

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DIEGO
QUISPE TITO DEL CUSCO**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE DIEGO QUISPE TITO

**Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales**



**Interpretación visual de la vida y obra de José María
Arguedas para el disfrute del espectador.**

Asesor de Especialidad : MG. Albaro LUYCHO HUAMÁN
Asesor Metodológico : DR. Enrique Alonso LEÓN MARISTANY

Tesis presentada por la bachiller:
NOELIA AYELEN VALDIVIA GASCO

Para optar al Título Profesional de Licenciada en
Artes Visuales en la especialidad de: Dibujo y
Pintura.

Cusco - 2024



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO	
Interpretación visual de la vida y obra de José María Arguedas para el disfrute del espectador.	
Presentado por:	Noalia Ayelen Valolivia Gasco. DNI, N°: 46690568
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciada en Artes Visuales
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(2) veces
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	(17)%

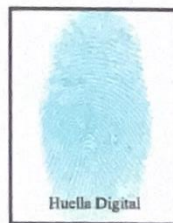
EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 30 de Julio de 2024

Firma



Post firma

Enrique A. León Maristany

DNI, N°:

29210213

ORCID del Asesor

0000-0001-8231-9469

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

INTERPRETACIÓN VISUAL DE LA VIDA Y OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS PARA EL DISFRUTE DEL ESPECTADOR

INFORME DE ORIGINALIDAD

17%

INDICE DE SIMILITUD

16%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

5%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	7%
2	repositorio.pucp.edu.pe Fuente de Internet	1%
3	digibug.ugr.es Fuente de Internet	1%
4	core.ac.uk Fuente de Internet	<1%
5	esteticamar.blogspot.com	<1%
6	docplayer.es	<1%
7	espaciocultural-carlos.blogspot.com	<1%
8	Submitted to Universidad Nacional Diego Quispe Tito	<1%

**INTERPRETACIÓN VISUAL DE LA VIDA Y OBRA DE
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS PARA EL DISFRUTE DEL
ESPECTADOR.**

ÍNDICE

DEDICATORIA	I
RESUMEN	II
ABSTRACT	III
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	3
1.1. <i>Planteamiento del problema</i>	3
1.1.1. Definición del problema	3
1.1.2. Descripción del problema	3
1.1.3. Formulación gráfica del problema	4
1.1.4. Formulación teórica del problema	4
1.2. <i>Objetivos</i>	5
1.2.1. Objetivo General	5
1.2.2. Objetivos Específicos	5
1.3. <i>Justificación</i>	5
1.3.1. Justificación teórica	5
1.3.2. Justificación Metodológica	5
1.3.3. Justificación Práctica	6
1.4. <i>Viabilidad</i>	6
A) RECURSOS MATERIALES	6
B) RECURSOS TÉCNICOS	6
C) RECURSOS FINANCIEROS	6
1.5. <i>Diseño y Metodología de Investigación</i>	6
1.5.1. Diseño de Investigación	6
1.5.2. Tipo de Investigación	6
1.5.3. Metodología	7
CAPÍTULO II	8
REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN	8
2.1. <i>Marco Histórico</i>	8
2.1.1. Biografía	8
2.1.2. Entre la verdad y la belleza	16
2.1.3. La nostalgia en Arguedas	18
2.1.4. Las cartas	19
2.2. <i>Marco Teórico</i>	21
2.2.1. De la narración a la interpretación visual	21

2.2.2.	La sierra en la narración peruana	25
2.2.3.	El indigenismo en Perú	27
2.2.4.	Arguedas y su mundo interno	33
2.2.5.	El arte digital como medio	40
2.3.	<i>Glosario de términos</i>	41
CAPÍTULO III		44
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO		44
PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN		44
3.1.	<i>Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones</i>	44
3.1.1.	Valoración Pragmática	44
3.1.2.	Valoración Paradigmática	45
A)	CODIFICACIÓN AXIAL	49
B)	CODIFICACIÓN SELECTIVA	51
3.1.3.	Valoración social y del artista	52
STORYTELLING		53
RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN		57
3.2.	<i>Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)</i>	57
3.2.1.	Cuadro 1: La espera	57
3.2.2.	Cuadro 2: Agua	64
3.2.3.	Cuadro 3: Warma Kuyay	70
3.2.4.	Cuadro 4: Zumbayllu	77
3.2.5.	Cuadro 5: Todas las sangres: entre dos mundos	83
3.2.6.	Cuadro 6: Los ríos profundos	89
3.2.7.	Cuadro 7: El mundo del zorro	93
3.2.8.	Cuadro 8: La agonía de Rasu Ñiti	100
3.2.9.	Cuadro 9: El escritor	105
3.2.10.	Cuadro 10: Acá te espero	110
3.2.11.	Cuadro 11: Sin nadie	115
3.2.12.	Cuadro 12: La despedida	120
CAPÍTULO IV		125
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN		125
4.1.	<i>Conclusiones.</i>	125
A)	AL PRIMER OBJETIVO	125
B)	AL SEGUNDO OBJETIVO	125
C)	AL TERCER OBJETIVO	125
D)	AL CUARTO OBJETIVO	126

4.2.	<i>Listado de referencias</i>	126
APÉNDICES		131
APÉNDICE A		132
A)	INSTRUMENTOS DE VALORACIÓN SEMIÓTICA	132
	INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN	132
B)	INSTRUMENTO DE VALORACIÓN ESTÉTICA	138
APÉNDICE B		146
	RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	146
	<i>Informe curatorial</i>	146
APÉNDICE C		162
	FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	162
APÉNDICE D		164
	IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE	164
APÉNDICE E		166

Dedicatoria

Esta investigación se la dedico a mi madre Liliana Gasco de Valdivia, quién me impulsó a emprender en el camino del arte, creyendo en mis habilidades artísticas y alentándome constantemente a crear y creer. No habría sido posible exponer sin la ayuda de mi padre Jorge Valdivia, quien, en esta etapa, me ha guiado y alentado a seguir. Mi familia es el núcleo por el cual he terminado de escribir esta investigación, ya que son personas maravillosas que se superan día a día. Por último y no menos importante, a mi hija gatuna Tabitha quien estuvo conmigo en todo este proceso y que lamentablemente partió el mismo día de la inauguración de la muestra, 16 de enero del año 2023.

Resumen

Este trabajo de investigación surge de la necesidad de presentar la vida y obra del escritor, José María Arguedas de una manera dinámica. Para lograr esto, se llevó a cabo un trabajo de investigación previo que incluyó la revisión de su biografía, aportes académicos, cuentos y novelas, así como el análisis de su obra y su impacto en la sociedad, especialmente en conocer y saber cuál es su actual vigencia en su 112 aniversario de nacimiento. El objetivo de esta investigación es ofrecer a la población una nueva forma de acercamiento a José María Arguedas, a fin de conocer mejor al autor, su obra y por qué se le considera el primer escritor indigenista peruano. Asimismo, se busca que tanto ciudadanos nacionales como internacionales valoren y reconozcan la contribución que Arguedas hizo durante sus 30 años de carrera profesional, plasmando su amor, respeto y revaloración por la tradición, la artesanía y la cultura vernácula peruana, plasmada en sus escritos. A partir de esta investigación se desarrollaron 12 obras que reflejan de manera progresiva la correlación entre la vida del escritor y sus novelas, recorriendo su niñez, juventud, adultez y muerte. Estas obras se expusieron en la Galería Mariano Fuentes Lira de Cusco durante quince días y recibieron cien visitantes por día. Además, se llevó a cabo visitas guiadas, contando de manera general los rasgos de cada obra y la interpretación correspondiente, al final los espectadores se mostraron interesados en conocer más sobre Arguedas y deseosos de comprar su obra literaria.

Interpretación, Arte contemporáneo, Surrealismo, Simbolismo, José María Arguedas

Abstract

This research work arises from the need to present the life and work of the writer, José María Arguedas in a dynamic way. To achieve this, a previous research work was carried out that included the review of his biography, academic contributions, stories and novels, as well as the analysis of his work and its impact on society, especially in knowing and knowing what his role is. current validity on its 112th anniversary of birth. The objective of this research is to offer the population a new way of approaching José María Arguedas, in order to better understand the author, his work and why he is considered the first Peruvian indigenous writer. Likewise, it is sought that both national and international citizens value and recognize the contribution that Arguedas made during his 30-year professional career, reflecting his love, respect and revaluation for Peruvian tradition, crafts and vernacular culture, embodied in his writings. Based on this research, 12 works were developed that progressively reflect the correlation between the writer's life and his novels, covering his childhood, youth, adulthood and death. These works were exhibited at the Mariano Fuentes Lira Gallery in Cusco for fifteen days and received one hundred visitors a day. In addition, guided tours were carried out, telling in general the features of each work and the corresponding interpretation, in the end the spectators were interested in learning more about Arguedas and eager to buy his literary work.

Interpretation, Contemporary art, Surrealism, Symbolism, José María Arguedas

Introducción

El objeto en el que se ha basado el estudio para desarrollar las obras de arte fue la vida y obra del escritor, antropólogo, poeta y etnólogo José María Arguedas (Andahuaylas 1911- Lima 1969) es por ello que, para entender su vida y su obra, se tuvo que hacer investigación de gabinete, en la que se ha podido recopilar la mayor cantidad de obras escritas y publicadas entre 1935- 1969. Siendo estos años nuestro escenario, complementándose con el espectro social y político.

Este año se conmemora su aniversario 112 de natalicio, pero una realidad que se ha visto latente es la falta de conocimiento en los ciudadanos de saber quién fue este escritor o saber que escribió, es por ello que se vio la necesidad de crear una manera diferente en mostrar y lograr responder de manera interpretativa estas dos cuestiones básicas. Es por ello que esta investigación tiene el objetivo de dar a conocer de manera dinámica la vida y obra del escritor peruano José María Arguedas, para poder mostrar a través de las obras, escenas de su vida que están vinculadas directamente a algunas de sus creaciones literarias y aportes culturales al público, impactándolo de una manera positiva en la que tiene como primer acercamiento la obra y como refuerzo de lo que ve, el título de la misma, que es primordial para crear una lectura de la obra más amigable.

La presente tesis cuenta con cuatro capítulos, el primer capítulo parte del diseño de investigación en el que se muestra y plantea el problema, al igual que los objetivos, se justifica el trabajo a nivel teórico y metodológico, se presenta la viabilidad de la investigación, y por último se desarrolla tanto el diseño como la metodología de la investigación. En el segundo capítulo, se plantea los referentes de la investigación, tales como el marco histórico y marco teórico, concluyendo en el glosario de términos. En el tercer capítulo encontramos el análisis denotativo y connotativo de cada una de las obras, el proceso de segmentación, categorización donde se hallan los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones, dentro de ello está la valoración pragmática, valoración paradigmática, la valoración social y del artista, por último, está el resumen de la investigación. En el cuarto y último capítulo, se encuentra los resultados de esta investigación, incluyendo las conclusiones y listado de referencias. En el apéndice A se hallan los instrumentos valorativos de

investigación para procesos creativos por cada expresión donde por cada obra de arte se explica la valoración icono-simbólica, la valoración sintáctica y la valoración sintagmática; en el apéndice B, está los resultados de la investigación donde se observa el informe curatorial; en el apéndice C, se encuentran las fotografías que se realizaron durante el proceso de investigación, en el apéndice D, están las imágenes de la exposición de las diversas obras de arte, desde la instalación hasta la inauguración. Para finalizar, en el apéndice E, están las imágenes que se usaron para invitar, difundir y hacerse saber sobre la exposición, al igual que la imagen del catálogo que reúne todas las piezas y que se entregó en la exposición.

La presenta investigación se ha realizado con el fin de dar una mirada a la vida y obra de José María Arguedas, además de crear este vocabulario visual en el cual es posible ilustrar a través de imágenes escenarios del pasado con una connotación contemporánea y surrealista. Contribuyendo de esta manera a nuestra sociedad, cultura y el arte.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. *Definición del problema*

La falta de producción visual para dar a conocer la vida y obra del escritor peruano José María Arguedas.

1.1.2. *Descripción del problema*

He percibido que en la actualidad la producción visual (pintura, dibujo, ilustración) es un medio accesible para traer historias del pasado (es decir, no contemporáneas) al presente, otorgándole una mirada fresca. Proponiendo una nueva manera de contar una historia o extractos específicos por medio de imágenes compuestas por formas y colores que logren capturar la atención del espectador.

Por ende, he logrado observar la poca producción visual inspiradas, basadas en la vida y obra del escritor José María Arguedas, siendo este escritor considerado en la actualidad un personaje icónico de la historia peruana debido a su vasta producción literaria e investigaciones en el ámbito antropológico.

He encontrado múltiples investigaciones y análisis sobre la obra de José María Arguedas, producida a través de videos documentales, libros de análisis literarios, estudios psicológicos basados en su vida y muerte al igual que unos cuantos videos ilustrativos que relatan sus cuentos de manera didáctica, pero no hay base que registre en la actualidad una interpretación visual basada en la vida y obra del escritor José María Arguedas.

Considero que esta investigación resolvería esta ausencia, aportando de esta manera una forma de poder observar un conjunto de obras que estén basadas, inspiradas en la producción literaria y en la vida del escritor José María Arguedas. Siendo una propuesta visual, ilustrativa que de pie a conocer a través de imágenes concretas un poco de su vida y un poco de su obra de manera general, creando de esta manera un espacio para que el espectador pueda observar y salir con ganas de conocer un poco más sobre lo que ha visto.

1.1.3. *Formulación gráfica del problema*



Expresión: La soledad y la búsqueda de un refugio interno que se llega a encontrar con la naturaleza.

1.1.4. *Formulación teórica del problema*

Interpretación visual plasmada en un corpus de obras que estarán basadas en la vida y obra del escritor José María Arguedas con el propósito de ofrecer al público una mirada contemporánea y lúdica.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Crear un corpus de obras basadas e inspiradas en la vida y obra del escritor José María Arguedas con el fin de exponerlas en una galería para que llegue al espectador y este pueda disfrutar de ella.

1.2.2. Objetivos Específicos

1.2.2.1. Objetivo específico 1

Indagar sobre la vida y obra de José María Arguedas desde 1935-1971 incluyendo sus cuentos, novelas y cartas recopiladas.

1.2.2.2. Objetivo específico 2

Crear y definir los elementos característicos en los que se basará la interpretación visual, inspirados en la vida y obra de José María Arguedas.

1.2.2.3. Objetivo específico 3

Exponer el corpus de obras elaboradas por la suscrita Noelia Valdivia en la Sala Nacional Cultura “Mariano Fuentes Lira” para poder dar a conocer la interpretación visual a los espectadores sobre la vida y obra de José María Arguedas.

1.2.2.4. Objetivo específico 4

Realizar una encuesta al espectador con el fin de saber cómo percibe la muestra.

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación teórica

Es un tema de investigación relevante para la época debido a que la producción visual basada en un autor de mediados de siglo XX como lo es José María Arguedas, beneficiaria al medio social y cultural, poniendo nuevamente en apogeo la producción literaria de dicho escritor. Es por eso, que surge la necesidad de crear imágenes basadas e inspiradas en la vida y obra de un personaje icónico peruano como lo es José María Arguedas.

1.3.2. Justificación Metodológica

Se sustentan en métodos que son necesarios para la investigación:

1. Estudio de campo/ Método histórico y biográfico

Se utilizará este método porque es primordial para poder tener de manera clara los hechos más relevantes de la obra y vida de José María Arguedas. De esta manera podré sistematizar los datos reales ordenados en una línea de tiempo que permita crear una cronología de eventos.

2. Método iconográfico e iconológico

Se utilizará el método iconográfico debido a que ayudará a describir y analizar las características de las ilustraciones y el método iconológico para poder ahondar en el significado icónico y simbólico que se desarrollará en cada una de ellas.

1.3.3. *Justificación Práctica*

Utilizaré el método de pintura digital que incluirá aplicaciones de pan de bronce como detalles en algunas obras, en otras tendrán detalles de costura. Para el políptico propongo una técnica mixta basada en pintura acrílica y lápiz grafito. Todas las obras mantendrán el mismo lenguaje visual y las uniré la paleta de color.

1.4. Viabilidad

a) Recursos materiales

El arte digital será impreso en un papel fino artístico, conocido como Hahnemühle, es un papel libre de ácido y de un gramaje de 210gr, cuenta con una durabilidad entre 60-100 años. La obra impresa, será retocada con detalles en pan de bronce bajo la técnica del bruñido.

Para el políptico, que será una pieza formada por 8 lienzos, se trabajará de manera análoga, es decir pintado a mano con pintura acrílica y detalles de lápiz grafito y carbonilla.

b) Recursos técnicos

Como recurso técnico esencial, cuento con una tableta gráfica, laptop y lápiz digital. Además de un profundo conocimiento sobre el programa con el que trabajo para el diseño de las obras artísticas, como lo es Photoshop.

c) Recursos financieros

La investigación será financiada con recursos propios y familiares.

1.5. Diseño y Metodología de Investigación

1.5.1. *Diseño de Investigación*

Investigación desde las artes en la que asume que NO hay separación entre el sujeto investigador y el objeto investigado. Una idea basada en la relación inseparable entre la teoría y la práctica que articula el conocimiento a través del proceso creativo y el objeto artístico mismo, y que debe ser en todo momento accesible, transparente, y transferible. (Pérez Arroyo, 2012) [Procesos creativos por expresión] IDA

1.5.2. *Tipo de Investigación*

Procesos creativos por expresión (creación artística)

1.5.3. Metodología

Se utilizará el método histórico: Recopilaremos la biografía y eventos relevantes del autor a trabajar ya que será nuestra fuente de información.

Se utilizará la observación: Observar los elementos en la obra de arte y sus indicadores estéticos. Se procede a su descripción objetiva.

Se utilizará la introspección: Proceso en el cual se encuentran los elementos subjetivos y se procede a su interpretación.

Se utilizará el método de análisis por categorías: Mediante este método se explica el conjunto de expresiones y la relaciones entre las unidades de análisis u expresiones estéticas. Dentro de ellas: el análisis semiótico, para la descripción e interpretación del contenido del mensaje y el análisis estético para la interpretación de la forma del mensaje.

Se utilizará el método de la encuesta: Mediante esta encuesta se espera poder develar el juicio crítico de los espectadores que vayan a la muestra y saber bajo ciertas preguntas que vieron, sintieron y entendieron.

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Marco Histórico

2.1.1. *Biografía*

José María Arguedas (Andahuaylas 1911- Lima 1969) reconocido escritor peruano, con diversas habilidades en rubro de la poesía, antropología peruana, profesor de literatura y etnología. En la actualidad está considerado dentro de los tres grandes representantes de la narrativa indigenista junto a Ciro Alegría y Manuel Scorza en el Perú (Noriega, 2022) Además, se desarrolló dentro de la investigación dentro del folclore peruano, sobre todo en la música andina, en sus años de investigación tuvo un contacto muy cercano e íntimo con cantantes, músicos y danzantes de diversas regiones del Perú. Él contribuyó a crear un espacio donde el arte indígena del Perú tuviera cabida como un aspecto cultural necesario para entender nuestro origen, de esta manera logró revalorizar el huayno.

Entender y conocer su vida, como los aspectos más relevantes tanto personales como políticos que sucedieron en su época, será relevante dentro de esta investigación para poder entender el mundo interno del escritor, debido a que varios de estos eventos lo marcaron a tal punto que el manifiesta en palabras ciertos episodios íntimos tanto de su infancia, adolescencia y juventud en sus cuentos y narrativas a lo largo de su carrera como escritor.

Nació dentro de una familia pudiente, hijo de Víctor Manuel Arguedas Arellano (Cusco 1860- Supe 1950) quien se desarrolló como notario, abogado y juez itinerante casado con Doña Victoria Celestina Altamirano Navarro el 22 de setiembre de 1980 en Barranca, Lima. Ambas personas eran provenientes de familias distinguidas de San Pedro de Andahuaylas. De este matrimonio y unión nace en 1911 José María Arguedas, en esos años Perú estaba bajo el gobierno de Augusto B. Leguía (1908-1912). A su corta edad de 3 años pierde a su madre por lo que queda a cargo de su abuela paterna.

El padre de José María se volvió a casar en 1917 con la señora Grimanesa Arangoitia viuda de Pacheco, quien era dueña de varias haciendas en San Juan de Lucanas departamento de Ayacucho, lamentablemente por oficios del padre es

que tuvo que viajar a diferentes zonas de la sierra, dejando a José María bajo la tutela de la madrastra, ella y su hijo Pablo Pacheco serían una “presencia nefasta” en la infancia de José María como se advierte en su libro *Amor mundo* escrito en 1935. El libro cuenta los maltratos que sufrió el autor, considerándolo como parte de la servidumbre, permitiéndole comer solo con los trabajadores y nunca en la mesa con el resto de la familia. Estos acontecimientos empezarán a marcar su personalidad y a encontrar en la gente del pueblo seguridad ya que múltiples veces se refugió en el cariño de los sirvientes indios, lo que hizo que se adentrara con la lengua y costumbres andinas que modelaron su personalidad. José María empieza a estudiar en San Juan de Lucanas en 1918, es en esta época que surgen movimientos huelguísticos con el fin de establecer la jornada de 8 horas para los obreros de Lima, de igual manera aparece el primer libro del escritor César Vallejo: *Los Heraldos negros* (1919) y este mismo año José Carlos Mariátegui funda su revista *Nuestra Época*. Hacia 1919 su padre queda cesante en el Poder Judicial y por ende toda la familia se mudaría por un tiempo breve a Lima, siendo este el primer acercamiento a la capital que tendría José María. En 1920 en el contexto político, se reconoce legalmente la comunidad indígena y la imprescriptibilidad de la propiedad de sus tierras. Dentro del marco intelectual aparece *Cuentos Andinos* (1920) de Enrique López Albújar. (Polar, 1973, pp.10-20)

En ese mismo año, José María vivió en Puquio y la situación familiar se hizo cada vez más insostenible es por eso, que en 1921, él huye junto a su hermano Arístides hacia la hacienda de sus tíos en Viseca distrito de Ayacucho. Viseca sería el escenario para su primer cuento incluido en el libro *Agua*, titulado *Warmá Kuyay* (amor de niño) en 1935 y de otros que escribió los siguientes años. Es en este poblado que vivió con los naturales conociendo a los que próximamente formarían parte de sus personajes.

Dentro del marco político, el gobierno en 1921 creó los Patronatos de Raza indígena, debido a que muchos migraron de zonas rurales a las ciudades, conservando aspectos de su identidad originaria a pesar de dejar su tierra ancestral. Es por ello que en 1922 viendo este mosaico de diversidad cultural se decide abordar legalmente con el fin de proporcionar un marco legal para la

atención de los reclamos de las comunidades (dependía del Ministerio de Fomento).

Este mismo año, Cesar Vallejo publica su libro *Trilce* (1922), también José Santos Chocano fue nombrado por Manuel Gonzales Prada como el “Poeta Nacional del Perú”. Un año después José María junto a su familia (hermano y padre) regresaron a Puquio y emprendieron largos viajes dirigidos por su padre por gran parte de la sierra, esta travesía sería recordada y contada en su libro *Los Ríos profundos* (1958). Hacia 1924 luego de un viaje a Ica, finalmente se estableció por una temporada en Abancay; allí estudia en un colegio religioso, experiencias que relató en *Los Ríos profundos* (1958).

En 1926 empezó sus estudios secundarios en el colegio “San Luis Gonzaga” en Ica, el paisaje de esta ciudad al igual que sus leyendas serían material para el cuento *Orovilca* (1954) que formara parte de una colección de cuentos *Diamantes y Pedernales* del escritor José María Arguedas. Este año (1926) aparece la revista *Amauta* dirigida por José Carlos Mariátegui, es en esta revista que José María encuentra estímulos ideológicos que lo guiarían hacia el indigenismo y socialismo.

Estando aún en tercero de media (1928) José María testimonia que escribe una novela de 600 páginas aproximadamente, la cual fue confiscada por la policía. Este mismo año, el colegio Sta. Isabel de Huancayo publica una revista llamada *Antorcha*, es ahí donde se imprimen por primera vez sus escritos.

José Carlos Mariátegui edita y publica su libro titulado *Siete ensayos de interpretación peruana* (1928) en la ciudad de Lima, y además, se funda como partido político el APRA, creando una ruptura definitiva entre Haya de la Torre y Mariátegui, quien después de este evento funda el Partido Socialista.

En 1929 se firma el tratado de paz entre Perú y Chile, es así que Tacna es devuelta a Perú. En 1930 José María estudia cuarto y quinto de media como alumno libre residiendo más en Yauyos que en Lima. En el contexto político Perú sufre eventos de agitación social ya que Sánchez Cerro derrocó al presidente Leguía acabando con el Oncenio, esta será una etapa de nuevo gobierno, también fallece José Carlos Mariátegui.

Hacia 1931, José María regresa hacia Lima e ingresa a la facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. En 1932 vive y sufre la pérdida de su padre y como consecuencia del deceso del padre, es que se ve en el deber de trabajar, consiguiendo trabajo como auxiliar de la administración central de correos de Lima. En 1931, el 7 de julio durante el gobierno de Luis Miguel Sánchez Cerro se produjo el levantamiento aprista de Trujillo o Revolución de Trujillo que fue un movimiento de insurgencia popular animada por el APRA con la intervención de campesinos, obreros y estudiantes que usaron la fuerza, tomando la alcaldía; para detener este movimiento y atentado el presidente Sánchez Cerro tuvo que lanzar un despiadado bombardeo naval y terrestre sobre la población civil, seguido de la brutal ofensiva del ejército (Bakula, 2020). Sánchez Cerro obtuvo la victoria pero el siguiente año (1933) en el mes de abril sufriría un atentado cayendo abatido por múltiples balazos en Lima a la salida del hipódromo. Debido a este evento el congreso elige de presidente al General Benavides, se decreta amnistía política y el APRA iniciaría sus actividades públicas (Cruzado, 2015).

Este mismo año (1933) José María publica su cuento *Warma Kuyay* (amor de niño) en la revista *Signo*, en 1934 publica en las revistas *La Calle* y *La Prensa* algunos de sus cuentos. Ciro Alegría debido a la participación que mantuvo en el ataque Revolucionario de Trujillo, siendo encarcelado y luego deportado hacia Chile.

En 1935, publica su primer libro que titula *Agua*, una colección de tres cuentos y decide inscribirse en un curso de antropología en la Universidad Mayor de San Marcos. Cursando el tercer año de la carrera en letras, es elegido para pertenecer al Centro Federado. En 1937 logra concluir sus estudios de literatura y es injustamente apresado por participar en protestas estudiantiles, debido a que en la Universidad de San Marcos, los estudiantes se levantaron en contra de un enviado del dictador italiano Benito Mussolini (Alcántara, 2017). Permaneciendo por ocho meses en la cárcel de “El Sexto”, esto ocasiona que lo cesen de su trabajo en la oficina de correo. Esta experiencia lo marcaría dando espacio a un nuevo libro, que publicaría años después bajo el título “El Sexto”. También

publica en la revista *Palabra* “El despojo”, que vendría a pertenecer a el capítulo 2 de su futuro libro *Yawar Fiesta*. (Torre-Zepeda & Arizmendi-Domínguez, 2013)

En setiembre de 1938, José María publica su libro titulado *Canto Kechwa* siendo una recopilación de cantos indígenas y sus traducciones al castellano el cual también incluiría un ensayo sobre el arte indio y mestizo. Este mismo año publica su primer artículo para *La Prensa* de Buenos Aires, sobre dos canciones populares quechuas.

En 1939, termina su tesis de bachiller la cual titula “La canción popular mestiza: su valor poético y sus posibilidades” pero no la llega a presentar. Ingresa al magisterio como profesor de castellano y geografía del colegio Nacional Pumacahua (Sicuani - Cusco). Se le reconoce esta época como la época de oro (que abarcaría los años 1939-1944) ya que estuvieron otros profesores como Víctor Santander, Enrique Gonzales Cárdenas, Manuel Chávez Ballón, entre otros. Este mismo año José María contrae matrimonio con Celia Bustamante Vernal, quien fue hermana de la pintora y activista Alicia Bustamante, perteneciente del grupo indigenista liderada por el pintor y profesor José Sabogal. Es en Sicuani que se cree que se desarrolla la destacada novela *Yawar Fiesta* ya que esta fue concluida en 1941 (Polar, 1973, p. 20). En las elecciones de 1939, se da el primer gobierno de Manuel Prado Ugarteche iniciándose el 8 de diciembre y culminando el 28 de julio de 1945. (Tuesta, 1998) Ciro Alegría publica su libro en Santiago de Chile en 1938 titulado *Los perros hambrientos*.

En 1941, José María recibe una invitación para regresar a la ciudad de Lima, con el fin de participar en la elaboración de la Reforma de los planes de educación secundaria, propuesto por el Ministerio de Educación, esto fue debido al éxito que obtuvo como profesor en el Colegio Nacional Pumacahua (Sicuani - Cusco), ya que se interesó en innovar los programas curriculares y mejorar la calidad de la enseñanza, dentro de su labor como profesor difundió las manifestaciones folclóricas y el arte tradicional peruano, además de estimular la creación literaria, impulsar la investigación etnográfica y despertar el interés por las recopilaciones de las tradiciones locales de los pueblos de la sierra del Perú. Dicha experiencia se plasmó en la revista *Pumacahua*.

En 1942 concluye su participación en el trabajo de la Reforma y pasa a trabajar como profesor en la institución educativa emblemática Alfonso Ugarte, al siguiente año pasa a trabajar también en el Colegio Nacional Nuestra señora de Guadalupe.

Hacia 1944 sufrió un episodio depresivo, caracterizado por el decaimiento, fatiga, insomnio, ansiedad y probablemente crisis de angustia, por lo que repetidas veces se empezaría a ausentar de su centro de labores. Este episodio que duraría hasta 1945 lo describe en sus cartas a su hermano Arístides y brevemente en sus diarios publicados en el libro de José María Arguedas titulado de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En el cual podemos extraer estos pasajes:

“Desde hace un mes estoy bastante enfermo. El excesivo trabajo que he tenido durante todo el año pasado, sin haber gozado de vacaciones y todas las amarguras que tuve que pasar (...) me han postrado en una terrible fatiga mental. Estoy prohibido del más mínimo esfuerzo intelectual, por lo menos por sesenta días” (Carta de J.M.A a su hermano Arístides en marzo de 1943).

“Yo sigo mal, Van tres años que mi vida es una alternativa de relativo alivio y de días y noches en que parece que ya voy a terminar. No leo, apenas escribo; cualquier preocupación intensa me abate totalmente. Solo con un descanso prolongado, condiciones especiales, podría, quizás, según los médicos, curar hasta recuperar mi salud, pero eso es imposible” (Carta de J.M.A a su hermano Arístides 23 de julio de 1945).

En los siguientes años continuó como profesor de castellano y ejerce labores como Conservador General del Folclore en el Ministerio de Educación (1947-1950) en estos años y junto a Francisco Izquierdo Ríos realizan una encuesta a nivel nacional con el fin de recopilar cuentos y leyendas folclóricas, juntos publican el libro titulado *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. En 1946, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren y Sebastián Salazar Bondy publican *La poesía*

contemporánea del Perú. En 1948, empieza a dictar el curso de quechua en la UMNSM, también cumple el rol de secretario del comité Interamericano de Folclore. Publica estudios sobre literatura quechua antigua y moderna, se realiza la traducción al inglés de su libro *Canto Kechwa*.

En 1949 llega a publicar *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, este año lo cesan de labor como profesor, ya que lo consideran comunista, este sería un evento injusto para el escritor ya que le quitarían su labor como docente, deprimiéndolo sumamente (Sanmartí, 2017).

En 1950 publica *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, este es un texto fundamental para comprender su posición frente a la literatura, este año obtiene su título de etnólogo en la UNMSM, retoma sus labores en el Ministerio de Educación como jefe de la sección de Bellas Artes y despacho, más tarde a ello se sumaría la sección de Folclore. Viaja hacia Bolivia, quedándose una temporada en La Paz, en ese transcurso también se ve interesado en estudiar la fiesta del Inti Raymi de la ciudad de Cusco.

En 1953 estudia el folclore en el valle del Mantaro, ocupa la jefatura del instituto Etnológico del Museo de la Cultura. En 1954 publica el libro titulado *Diamantes y Pedernales* juntamente con la reedición de *Agua*, su colección de cuentos publicada originalmente en 1935. En 1955 gana el concurso de *El nacional* de México con el cuento *Los Hermanos Arango*. En 1957 publica el cuento *Hijo Solo* y obtiene su bachillerato en letras.

En 1958 se posiciona como catedrático en la UNMSM en el departamento de Etnología, su tesis *La evolución de las comunidades indígenas* obtiene el premio de fomento a la Cultura, viaja becado a Francia y España. Publica su libro *Los ríos profundos* (1958), obra con la que tiene notable éxito internacional y que recibe el Premio Nacional de Novela en 1959.

En 1960 viaja a Buenos Aires para el Festival del Libro Americano, al siguiente año viaja a Guatemala para investigar sobre Arte Popular, de esta experiencia nacerá *El forastero* que será uno de sus cuentos publicados de manera póstuma.

Publica su libro *El sexto* (1961) que ganaría el premio Nacional de Novela en 1962.

En 1963 se recibe como Doctor en Letras con la tesis *Las comunidades de España y del Perú*. Es nombrado director de la Casa de la Cultura del Perú, desde donde dirige la revista *Cultura y Pueblo*. El libro *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa llega a ser un éxito internacional.

En 1964, renuncia al cargo en La Casa de la cultura, asume la dirección del Museo Nacional de Historia. Empiezan a laborar como profesor en la universidad Agraria de la Molina. Publica su libro titulado *Todas las Sangres* (1964) publicado por la editorial Losada (Buenos Aires). Dicta el curso en San Marcos titulado “Culturas regionales comparadas”.

En 1965 viaja a Génova, para participar en un coloquio de escritores, va a Francia y Estados Unidos. Se divorcia de Celia Bustamante. Publica el cuento *El sueño del Pongo*, cuento recopilado de manera verbal en la ciudad de Cusco.

En 1966, a los 55 años tiene su primer episodio marcado como intento de suicidio. Renuncia a su trabajo en el Museo, trabaja solamente para la Universidad Agraria de la Molina. Viaja a Argentina, continua con sus viajes hacia Chile, donde tiene sesiones terapéuticas con la doctora Lola Hoffman, quien sería su psiquiatra.

En 1967 viaja a la ciudad de Puno, con el fin de ver la festividad de la Virgen de la Candelaria, estando como jurando de los concursos folclóricos. Dicta en San Marcos el curso titulado “Estudio de la cultura peruana en la literatura oral y escrita”. Se casa con Sylvia Arredondo, este mismo año (1967) llega a publicar su libro de cuentos *Amor mundo y todos los cuentos*.

En 1968 tiene tres viajes a Chile, continúa escribiendo *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Publica numerosos artículos sobre antropología, folklore y literatura quechua. En 1969 viaja más seguido a Chile (cuatro viajes), mantiene correspondencia con Hugo Blanco (Blanco, 2018).

El 28 de noviembre (1969) se dispara de un balazo en la sien en un salón de la Universidad Agraria de la Molina, quedando en coma por un par de días y siendo llevado al Hospital Edgardo Rebagliati Martins (Lima), donde muere el 2 de diciembre; poco antes de decidir su suicidio había enviado los originales de su libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* a la editorial Losada de Buenos Aires

(Argentina), dejando varias cartas explicando los motivos de su suicidio y dando detalles de cómo deseaba que sea esta publicación póstuma (Grillo, 2018).

Su obra narrativa refleja, descriptivamente, las experiencias de su vida recogidas de la realidad del mundo andino y está representada por las siguientes obras: Agua (1935), Yawar Fiesta (1941), Diamantes y pedernales (1954), Los ríos profundos (1958), El Sexto (1961), La agonía de Rasu Ñiti (1962), Todas las sangres (1964), El sueño del pongo (1965), El zorro de arriba y el zorro de abajo (publicado póstumamente en 1971). Toda su producción literaria ha sido compilada en Obras completas (1983).

Arguedas se caracteriza por comprender el mundo andino como una realidad insular, casi por completo ajena al resto de la sociedad nacional y por interpretarlo en términos de una dicotomía tajante que opone sangrientamente a dos grupos sociales, los indios y los terratenientes (Forgues, 1989, pp. 30-40). La cuestión fundamental que se plantea en sus obras es la de un país dividido en dos culturas (la andina de origen quechua y la urbana de raíces europeas), que deben integrarse en una relación armónica de carácter mestizo. Los grandes dilemas, angustias y esperanzas que ese proyecto plantea son el núcleo de su visión

2.1.2. Entre la verdad y la belleza

Se puede concluir que, Arguedas adquirió en sus años de estudio, conocimiento sobre la cultura andina, el folklore y el Perú profundo, esto claramente contribuye al amor y respeto que predicaba en sus libros y narrativa hacia la naturaleza, los naturales y los andes.

Los indios captan la belleza del mundo en sus grandes ciudades, perseguían la unidad entre el horizonte, el cielo y el paisaje con la urbe; hacían de la ciudad la imagen del universo, el mirador de la belleza del mundo en su sitio más excelso y sensible: Cuzco, Cajamarca, Machu Picchu; ciudades vivas o muertas, el hombre que entra en ellas es despertado en todo lo que tiene de superior y sensible; y su sed de belleza, de ensueño, de armonía y de infinito es rebasado y herido (Arguedas, 1987, pp. 132-133).

Una de los grandes enfrentamientos y conflictos que sufrió Arguedas, fue en 1965, cuando se organizó una mesa redonda en el Instituto de Estudios Peruanos, para comentar la obra de Arguedas, titulada *Todas las sangres* (1964), obra en la que Arguedas escribe desde el conocimiento y experiencia personal, además de basarse en hechos políticos y sociales de la época. Es por ello que lo escrito y relatado en el libro de Arguedas, el considera que es totalmente verídico y acertado.

Cuando he releído con temor las pocas cosas que he escrito, he tenido la convicción, la felicidad indefinible de saber que eso que he dicho es absolutamente la verdad, no hay allí un ápice de mentira, es la verdad. Yo puedo demostrar que es la verdad (Arguedas 1986, p. 109).

En esa reunión varios colegas dentro del ámbito científico social y literatos concluyeron que su novela no representaba de manera objetiva la realidad, ya que relata hechos nocivos del desarrollo de Perú, desvalorando totalmente la experiencia personal y lo que intentaba retratar a través de palabras, algo que Arguedas intentó mostrar a través de sus libros, debido a que una de sus más grandes convicciones era contar la historia y realidad de, como él lo llamaba, su pueblo. Por su biografía, es que, se sabe que Arguedas visitó diferentes zonas de la sierra peruana y costa, como lo son: Abancay, Andahuaylas, Puquio, Cusco, Huancayo, Ica, Lima, Chimbote. Identificando en todos estos viajes las diferentes realidades que alberga Perú, creando esta dicotomía de “buenos y malos”, “costa y sierra” y los “maltratados y los que maltratan” (Meza, 1965).

Para José María, el contacto directo con personas y acontecimientos era una importante vía para conocer la realidad. No desdeñó el conocimiento conceptual, pero no se limitó a él, ni le dio prioridad. Esta postura lo mantuvo atento y abierto a nuevas experiencias, dispuesto a aprender y cambiar; algo que hizo durante toda su vida, en fidelidad profunda a sus primeras y más hondas intuiciones (Gutiérrez, Gustavo 2013, p. 20).

2.1.3. *La nostalgia en Arguedas*

Uno de los aspectos que más han resonado en la historia personal y obra de Arguedas es la nostalgia, relacionada a la añoranza, va en un sentido profundo de su historia, en donde sus personajes en la narrativa están ligados al contexto que les ha tocado vivir, representando personajes que tienen leves evoluciones en sí mismos, pero que retratan una época y vivencia personal.

En palabras simples, devolver la memoria al pueblo andino, al pueblo indígena, y hacerlo saber al Perú de «todas las patrias». Es una expresión de afecto, de amistad por aquellos cuyos valores se propuso conocer y defender. Es así como debemos ver la solidaridad de Arguedas con su pueblo. El amor es lo que motiva sus recuerdos de personas y lugares (Gutiérrez, Gustavo 2013, p.25).

En algunos de sus cuentos, regresa a sus memorias de juventud y niñez tomándose a él como protagonista, los viajes con su padre por la sierra, sus vivencias en la Yauyos, Ica, Lima. Y al estar en estos otros lugares, añora la sierra a la gente que le hizo sentirse cuidado, amado cuando pasaba circunstancias dolorosas.

José María Arguedas, sufrió depresión en diferentes épocas y a diferentes niveles a lo largo de su vida, es por ello que esta etapa es esencial para la construcción de símbolos que acompañará el corpus de obras. Como bien se menciona en su biografía, su muerte fue provocada por el mismo, disparándose y provocando un estado de coma el 28 de noviembre, hasta que la muerte lo alcanzó el 3 de diciembre de 1969.

Sus médicos le habían ordenado que escribiese para combatir el deseo de poner fin a su vida de su propia mano. En la carta de su esposa también menciona los antecedentes de su decisión final:

Desde 1943 me han visto muchos médicos peruanos y desde el 62, Lola, de Santiago. Y antes también padecí mucho de los insomnios y decaimientos. Pero ahora, en estos últimos meses, tú lo sabes, ya casi no puedo leer, no me es posible escribir sino a saltos, con temor. No puedo dictar clases porque me fatigo (Urrello, 1974: p,72).

Su obra *Los ríos profundos* (1958) es la historia de un adolescente huérfano, cuyo hogar se sostiene en el tiempo y no en el espacio. Dado que su padre es un abogado ambulante, en constante búsqueda de clientes el niño ha aprendido en los sueños y no en la casa ni lugar físico. El conflicto de la obra se desarrolla en base a la separación del padre y la querencia que esto produce en Ernesto (protagonista principal de la novela), en la novela el padre deja de aparecer desde el tercer capítulo y se crea un puente imaginario que lo trae en los recuerdos y memoria del hijo. En la novela, Ernesto es un adolescente de 14 años, pese a ello se representa más cercano y afectivo, dándonos la imagen de un niño que adora a su padre y a lo largo de la narración nos muestra el afecto y el sentimiento de refugio que uno encontraba en el otro, es en este libro que como parte biográfica del autor cuenta su viaje por la sierra. Parte de la narrativa donde nos describe al padre, es más que todo en las memorias como quien dice “A mi padre le gustaba oír huaynos” (1958: p, 29).

Para Ernesto, música y luz son parte de la misma experiencia sensual puesto que ambas son un movimiento a través del tiempo o del espacio. Dentro de la concepción mágica de su universo, música y luz se convierten en una especie de sistema telegráfico. Considera su trompo, su *zumbayllu*, como poseedor de cualidades mágicas porque al bailar emite sonidos muy particulares y produce un halo de luz casi invisible (Klarén, 1973: p, 92).

2.1.4. Las cartas

Arguedas como nato escritor, deja como legado sus cuentos, novelas, investigaciones y demás fuentes escritas, con o sin la intención, nos abrió una puerta hacia su mundo interno, esto a través de las cartas que escribió a amigos, colegas, amores, personas cercanas a él, cartas personales que eran escritas muchas veces para sí mismo, y otras que debieron, quizás, haber permanecido en la memoria de a quien fueron enviadas, como su terapeuta Lola Hoffman, donde mostraba sus miedos y sus cuestionamientos más íntimos y personales. En la actualidad se han recopilado muchas de las cartas del escritor, obviamente por la diferencia de épocas y destinos a las que eran dirigidas, se conoce a un Arguedas

más íntimo, cada una de esas cartas podemos tomarlas como autorretratos del escritor, cada una con diferentes matices y colores.

Una de las imágenes recurrentes en las cartas es la figuración de sí mismo como personaje infantil: «Soy un niño, a quien la vida, ferozmente, maravillosamente, le hace vivir con ojos y oídos muy grandes de adulto»; así es como se define en la correspondencia con su primera esposa, Celia Bustamante (Pinilla, 2007: p. 370).

Se sabe que su niñez fue una de las experiencias que más lo marco y que lo hizo ser quien fue, ya que estos eventos no los olvidó ni los dejó atrás sino como hemos visto en su narrativa estos lo marcaron en su vida adulta. Él lo menciona cuando sufre su primer ataque psíquico, relacionando su depresión y dolores de cabeza a la soledad que sufrió de niño. En una carta a su psiquiatra Lola Hoffman del 16 de setiembre de 1969, reitera: «[...] estoy muy herido desde la infancia» (Murra & López-Baralt, 1996: p. 235).

“En abril de 1966, hace ya algo más de los dos años, intenté suicidarme. En mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir (. . .). Y ahora estoy otra vez a las puertas del suicidio. Porque, nuevamente, me siento incapaz de luchar bien, Y no deseo como en abril del 66, convertirme en un enfermo inepto, en un testigo lamentable de los acontecimientos” (Primer diario, 10 de mayo de 1969).

Arguedas muestra su lado más vulnerarle, donde la soledad, el maltrato, las pérdidas desde tan joven, junto al fallecimiento de su madre, los viajes de su padre, las múltiples mudanzas, la distancia con su hermano, sintiéndose débil y con ello inútil, quitándole el propósito que siente que es su existencia, la escritura. En muchas de sus cartas, se presenta como un huérfano en búsqueda de atención (Esparza, Cecilia 2013, Arguedas tomo II, p. 75).

He considerado relevante el aporte que ofrecen sus cartas, ya que con ellas se puede ampliar la visión que tenemos de Arguedas como persona de manera íntima, con el fin de entender y abrazar su dolor, como el no supo hacerlo. El arte puedo ver que proviene de muchos lados, en su caso se puede decir que provino

de la memoria, de la añoranza y del pasado al igual que del futuro, deseando no perder nuestras riquezas culturales y dejarlas de lado por la estética oriental, sino mirar hacia dentro y apreciar lo que se tiene.

2.2. Marco Teórico

2.2.1. De la narración a la interpretación visual

La interpretación visual, es un medio que ha servido para ilustrar diferentes contextos y situaciones a lo largo de la historia, por ejemplo, dentro de la historia narrativa de Perú se puede encontrar como la interpretación visual plasmada en estampillas sirvió para reforzar un contexto, motivo e historia dentro de la historia marítima de Perú.

Las estampillas o sellos de correo son pequeños trozos de papel, con figuras y valores impresos que se utilizan en los sobres con los que se envía la correspondencia. (...) Son usados en todo el mundo, la idea la propuso el ciudadano inglés Rowland Hill en 1837, la propuso a las autoridades de su país. Después de tres años de estudio, el 6 de mayo de 1840, se emitió por primera vez en el mundo, un sello oficial de correo en el Reino Unido con la efigie de perfil de la reina Victoria, con fondo negro y un penique de valor (Angulo, 1990, p. 7).

En dicha investigación la estampilla sirvió en el contexto político y social para identificar los navíos que iban o llegaban a la zona costera de Perú, sirviendo en la actualidad como un medio histórico ilustrativo de lo que se vio en esa época. Observando su valor cultural, estético e histórico.

La primera estampilla que circulo en Perú lleva un buque como primera ilustración, es la que hizo imprimir Pacific Steam Navigation Company y que fue puesta en circulación como ensayo en 1857. (...) Esta es una sintetizada narración sobre las embarcaciones, buques o barcos, que han aparecido en los sellos del Perú (Angulo, 1990, p. 8).

Dando pie de esta manera a la narración a través de la interpretación visual también llamada en la actualidad, ilustración, ya que cada estampilla no solo es un sello estético, sino que nos proporcionaría información de la época, como la

moneda que se usaba, el cambio de gobierno, y ver los diferentes buques que pasaron por nuestra historia hasta 1984, entre otros aspectos que cuentan una historia.



Figura 1 extraído del libro *Estampillas y biques en la historia del Perú* (1960)



Figura. 2. 1 extraído del libro *Estampillas y biques en la historia del Perú* (1960)



Figura 3 1 extraído del libro *Estampillas y biques en la historia del Perú* (1960)

De igual manera es que se considera relevante dentro de la historia peruana, el contar con el archivo de dibujos, ilustraciones, que realizó Huamán Poma de Ayala (1534-1615) ya que pudo retratar la cotidianidad de lo que se veía en el imperio inca, su libro hoy recopilado bajo el título de *Primera nueva crónica y buen gobierno*, que cuenta con 397 láminas ilustradas (Vallejo, *El mundo al revés: Guaman Poma Anticolonialista*, 2010) .

Gracias a algunos documentos del siglo XVI, se conoce que Guamán Poma sirvió como traductor del quechua para funcionarios coloniales durante la década de 1560-70. Entre los funcionarios para los que trabajó Guamán Poma estuvieron el oidor Alberto de

Acuña, conocido como el «Abogado General de los indios» y nombrado por el virrey García Hurtado de Mendoza en 1589, también sirvió de traductor al oidor Pedro Arteaga Mendiola en la visita a las minas de Huancavelica en 1588. Estuvo al servicio de don Juan Pérez de Gamboa, corregidor de Huancavelica y luego visitador de las tierras del Cusco, Huamanga, Huancavelica, Vilcabamba, Castrovirreyna y Jauja en 1587 (Vallejo, El mundo al revés. Guamán Poma anticolonialista, 2010).

Como bien menciona Roger Zapata, el “dibujo trae juntos la historia y la ficción, el acontecimiento y la aspiración, la ideología y los proyectos que esta anima” (p.49). El dibujo narrativo logra unir lo que ocurrió con lo que podría ocurrir o ser, es una apreciación de una posible verdad y también es acompañamiento para respaldar una lectura y entendimiento, acercamiento de esta.

La imagen visual sirve para confundir lo verídico y lo verosímil porque la imagen gráfica no asevera, sino que impone, directa y sencillamente, sobre el espectador. (...) Mas que una herramienta de las historias escritas y de las ficciones fabricadas, el dibujo narrativo es un sistema retórico en el cual “un determinado efecto de persuasión se produce sobre un público específico al emplear el carácter del público, el del rétor (o artista), y los argumentos del discurso como medio de persuasión” (Weinberg 1952: p.343) (Cuadros, 1967: pp. 49-50).



Figura 4. Guamán Poma de Ayala Nueva crónica y buen gobierno (1615)



Figura 5. Guamán Poma de Ayala Nueva crónica y buen gobierno (1615)



Figura 6. Guamán Poma de Ayala La villa rica Imperial

2.2.2. *La sierra en la narración peruana*

A lo largo de los años, se ha visto hablar de la sierra en diferentes autores, tanto sean de la costa, sierra, o fuera del país, siendo un tema para retratar creando en ellos un reflejo de la tierra serrana del Perú.

La mayoría de los narradores, involucran decididamente el ambiente de sus obras, desarrollando temas distintos, unas veces tomándolo como leit-motiv, otras enmarcando la trama, pero siempre, reflejando hechos, vidas, costumbres, circunstancias y lo esencial, las múltiples facetas de quienes pueblan y palpitan alrededor de su creación. (...) La sierra a pesar de su dureza e inclemencia de su forma de existencia, es fértil en todas las manifestaciones culturales, pues a través del tiempo y de las circunstancias adversas ha proveído al país ricas leyendas o sus extraordinarias tradiciones, sus versátiles relatos, considerándose como una fecundidad deslumbrante, tanto en su cantidad como en su calidad (Cuádroz, 1967: pp.7-8).

Dentro de los escritores que han hablado de la sierra tenemos José María Arguedas, Alfonsina Barrionuevo, Hernán Velarde Vargas, Mario Floran, Carlos Zavaleta, Ciro Alegría, Eleodora Vargas, José Fernando, Enrique López Albújar, Ventura García Calderón, Cesar Vallejo, Ernesto Reyna, Francisco Vegas Seminario, Eugenio Buona, Manuel Robles, Gustavo Alencastre, Porfirio Meneses, Francisco Izquierdo, Amalia Puga, Adolfo Viernrich, Jorge Flores Ramos, Carlota Carvallo Núñez, entre muchos otros escritores peruanos que nos aporta la Editorial Continental, que en esta investigación sirve como fuente de información debido a que en 1967 hacen un tomo recolectando los escritores peruanos que hablan de la sierra titulado *La sierra en la narración peruana*, escrito por Elias Taxa Cuádroz.

Cuando hablamos de narración peruana nos referimos al hecho de contar algo y referir eventos sucesivos, cosa que se ha dado en las comunidades del Perú profundo de una manera hablada y seguidamente recogida por los escritores como los que ya he mencionado anteriormente. Siendo no solo creador el escritor sino muchas veces las personas de la comunidad a partir de la oralidad, siendo una labor grupal, claro está que la originalidad del escritor es propia y única al momento de plasmar lo recopilado. Esto también se ha visto en lo que llamamos cuentos populares de algún sector o zona específica, que se recibe como herencia del tiempo.

Los materiales de las narraciones populares, lo mismo que sus recursos expositivos fueron aprovechados por la literatura. (...) Los orígenes de la narración en Perú deben ser buscados en época anterior a la dominación española, el uso del runasimi y la falta de escritura durante el periodo prehispánico obliga a recoger en las crónicas de los conquistadores el más inmediato testimonio de la existencia de una narrativa aborígen.” (Escobar, 1960)

Es por ello que a través de nuestra historia se ha considerado válida la narración de tradición oral y la narración escrita desde inicios del siglo XIX. Muchas de nuestras leyendas más populares son a partir de la narración oral, de igual manera el escritor José María Arguedas, tiene una recopilación de cantos recogidos de diferentes comunidades de la zona de la sierra, donde la lengua madre es el Quechua, que años después plasmaría en su libro publicado en 1932 titulado *Canto Kechwa*.

También dentro de esta narración peruana se debe mencionar que muchas de los temas tocados, son en base a las tradiciones de una zona/lugar específico. La sierra en la narración peruana ha atravesado muchos matices, y ya es a partir de 1930 que “el escenario geográfico y social empieza a revelar el rostro de sus personajes; el ambiente de los cuentos es construido sobre una percepción de la vida” (Escobar, 1960,p. 313)

Se puede decir que es a partir de estos años como bien lo menciona Escobar, que la narrativa empieza a tener realidad cargada en sí misma, comprendiendo el aspecto geográfico, político y personal de lo que sucede en las diferentes regiones de Perú.

Los autores no sólo “describen” o “cuentan”; aquella técnica aislada resulta ahora ineficaz; necesitan “presentar” la acción como un comportamiento y, quizás, es encontrarse cuando el personaje deja de estar adosado al paisaje y brota de él o se le enfrenta con actitud lúcida. (Escobar, 1960)

El tema recurrente a partir de estos años será la cuestión social, actividades de su comunidad, y el reconocimiento de su vida como persona y personaje digno.

2.2.3. El indigenismo en Perú

Al hablar de Indigenismo, es preciso aclarar que nos referimos a inicios de 1900, y es en los años venideros que se desarrolla el movimiento indigenista dentro de la literatura y el arte, destacándose en los 30, en estas dos corrientes tenemos a representantes tales como:

José María Arguedas (en literatura), Martín Chambi (fotografía), José Sabogal (pintura), Daniel Alomía Robles (música), entre muchos otros que se identificaron con el Indigenismo e hicieron hincapié en sus escritos a favor de los derechos de los naturales, rescatando y respetando las costumbres andinas, creando de esta manera una mirada hacia el Perú profundo y dejando de lado la mirada europeizante.

José Carlos Mariátegui, a quien el partido comunista considera su fundador, inició la edición de la revista «Amauta» en 1926, a su vuelta de Europa. Ya había publicado una serie de artículos en una revista limeña con el título de «Peruanicemos el Perú». El propio título de la revista —nombre de los educadores incaicos estaba fijando su posición. Mariátegui tuvo el suficiente talento y ascendencia personal como para no convertir su revista en el

órgano de expresión de una secta. Acogió a todos los escritores y artistas de alto o mediano valor; estimuló la creación artística; fue el primero en demostrar la excepcional categoría estética de un poeta considerado «puro», como Eguren; alentó con igual entusiasmo a otro poeta muy joven entonces, y que ha permanecido puro en el mejor sentido de la palabra, a Martín Adán, y al mismo tiempo y con el mismo interés, estimuló a toda una legión; de poetas que se proclamarían «indigenistas» (Arguedas, 1967:p.3).

Es importante notar que para los años 30 el indigenismo tomó fuerza de reivindicación debido a que anteriormente fue mal visto, dicho en otras palabras, hablar del indígena era menospreciar a las personas de campo por falta de estudios, nivel socio económico, al igual que menospreciar a las personas de habla quechua, entre otros aspectos culturales. Por ello es que el indigenismo marca una etapa en el Perú, en el que se busca darle el lugar que se merece dentro de la historia, revalorando su importancia, y haciendo que la mirada cambie de un rechazo a una aceptación sociocultural.

El problema dentro de su gran importancia para nuestro porvenir político y social se refleja claramente en nuestra literatura y en nuestro arte, de manera que debe analizarse paralelamente como cuestión general y como cuestión estética y capítulo en la historia intelectual del Perú. (Mercedes Gallagher de Parks, 1939)

El indigenismo en la literatura

El indigenismo en la literatura representada por Arguedas ha sido una corriente en la que muchos otros escritores han profundizado, y en muchos de ellos podemos encontrar un denominador común que viene a ser la memoria y la protesta social a pesar de que muchos no tengan ese fin, al notar las diferencias entre las clases social crea un conflicto hacia la realidad política de Perú.

“Los indigenistas auténticos no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero exotismo, colaboran conscientemente o no, en una obra política de reivindicación. (...) Los comentarios reales contienen las primeras manifestaciones de una conciencia americana y especialmente la altiva afloración de la veta indígena. En varios lugares muestra el orgullo que siente por su origen y contiene votos de fraternidad para sus “hermanos”: A los indios, mestizos y criollos de los reinos y provincias del grande y riquísimo imperio del Perú (Urrello, 1974: pp. 24-25).

Como referentes de la época moderna tenemos a José Carlos Mariátegui, quien fundó diversas revistas, entre la más destacada, *Amauta*, de igual manera contamos con su *libro Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), la portada de este libro está ilustrada por la artista Julia Codesido (1883-1979) quien perteneció al grupo conocido como “indigenista” liderado por José Sabogal.

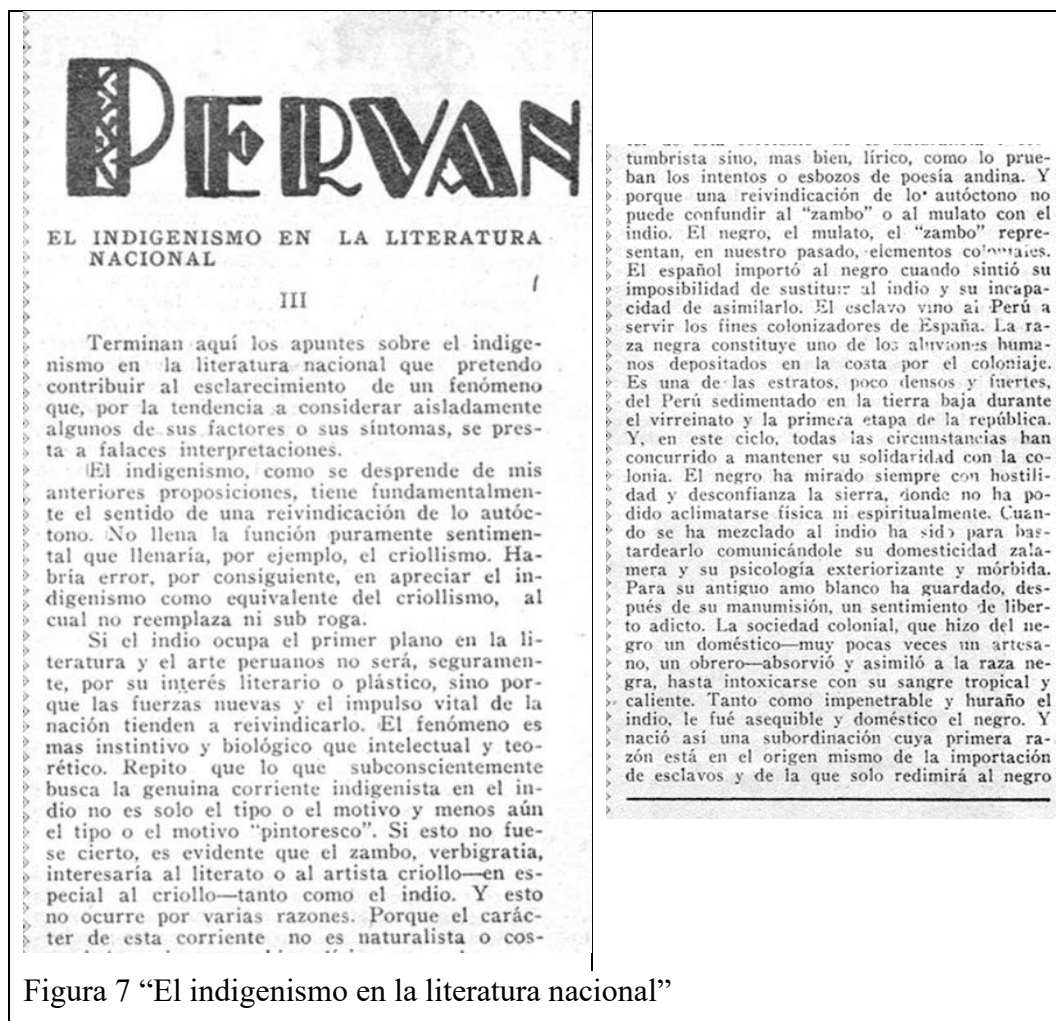


Figura 7 "El indigenismo en la literatura nacional"

El indigenismo en el arte

El indigenismo artístico en Perú surge aproximadamente desde 1919 de manera "formal". Perú a inicio del siglo XX era un país aristocrático, con una mirada reducida al exterior o mejor dicho al interior del país, ya que el desarrollo del país se centraba en la capital y se tenía la influencia de la academia europea.

Con el regreso de José Sabogal al Perú se ofrece al arte una mirada distinta que la que se había presentado anteriormente, ya que el arte estaba direccionado hacia el academicismo como representante de ello tenemos a Daniel Hernández ((1856-1932). La escuela de bellas de Perú abrió sus puertas en 1918, como fundador y director en ese momento estuvo Daniel Hernández, quien anteriormente había estado radicando en París (Parks, 1941).

Lamentablemente, los ejemplos de Pancho Fierro y Francisco Laso, por solo mencionar a dos pintores que estuvieron cerca al Perú artísticamente no habían sido asimilados dentro de una tradición pictórica nacional. Por ello es que la Exposición Brandes, con sus señorachas y sus indios, significaban toda una revolución pictórica, y a la vez una respuesta firme y decidida a la preocupación de muchos intelectuales preocupados por justas reivindicaciones a favor de la raza indígena (Bohl, 1989: p.20).

La trayectoria que tuvo José Sabogal fue por Europa, Argentina, Chile, y el sur de Perú, iniciando su trayecto artístico con la técnica de la xilografía. Por invitación del escultor Manuel Piqueiras Cotoquí es que Sabogal ingresa a la ENBA como docente en 1920.

Sabogal encontró un ambiente propicio para desarrollar su arte, y así decidió instalarse en Perú (...) como profesor de la ENBA en su salón estaban inscritos alumnos destacados lo que mas tarde constituirían el Grupo Indigenista: Julia Codesido, María Teresa Carvallo, Alicia Bustamante, también figuraban alumnos fundadores como Elena Izcue, Carlos Quispe Asín, Camilo Brend, Ricardo Flores, entre otros (Bohl, 1989: p.39).

Las obras que podemos apreciar del artista José Sabogal calan en lo profundo del Perú, ya que representa escenas cotidianas del interior del país, rompiendo la estética a la que se estaba acostumbrado, por eso también fue calificado como creador de lo feo o grotesco. Sus discípulos o artistas que le seguían crearon su propio estilo, pero con la filosofía interna de intentar representar lo “nuestro” la peruanidad, sus costumbres y riquezas.

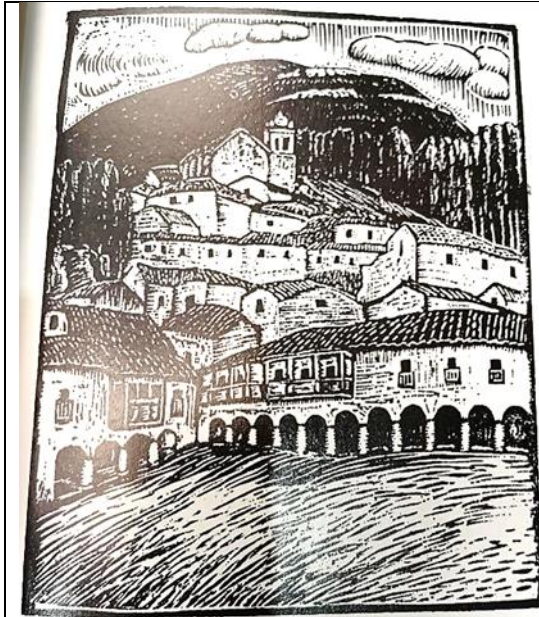


Figura 8. José Sabogal *Sacsayhuamán* (1925), Xilografía



Figura 9. José Sabogal, *India Colla* (1926), Xilografía



Figura 10. Julia Codesido, *Hilanderas* (1929), Xilografía

2.2.4. Arguedas y su mundo interno

Como se ha podido observar en base a su biografía, Arguedas sufrió mucho de niño y joven, primero por el abandono prematuro de la madre, que sería una de las ausencias que más marcarían su vida.

En su orfandad, en su impotencia de niño, José María encontró refugio y cariño en los indios que habitaban la casa de la madrastra. Aquella in día Doña Cayetana, a quien recordará por el resto de su vida, reemplazó a la madre ausente, brindándole la ternura que anhelaba. Años más tarde dedicará su poema en honor a Tupac Amaru “A Doña Cayetana, mi madre india, que me protegió con sus lágrimas y su ternura, cuando yo era niño huérfano en una casa hostil y ajena” (Urrello, 1974: p.50).

La primera obra que realizo fue *Agua* (1935), y esta sería dedicada a aquellos compañeros de tristezas y alegrías con lo que compartió su niñez. De igual manera tenemos un referente entre uno de sus cuentos y su adolescencia que vendría a estar en su libro *Amor mundo* (1967).

Los indios son buenos. Se ayudan entre ellos y se quieren. Todos miran con ojos dulces a los animales de todos: se alegran cuando en las chacritas de los comuneros se mecen verdecitos y fuertes trigales y los maizales (...) Por causa de don Ciprián nomás (...) por la plata mata, hace llorar a los viejitos de todos los pueblos, se emperra, mira como demonio, ensucia sus ojos con mala rabia; llora también por la plata nomás (Arguedas, *Agua*, 1935: p,60).

Arguedas en sus libros nos ha mostrado su interés genuino por rescatar esta imagen del hombre indígena, que mostrarlo de una manera pura a veces diría idílica, ya que lo muestra sin maldad, inocente y de sentimientos puros. Pero considero que en ese amor que revela y con el cariño que desea que los lectores capturemos a sus personajes, es el sentimiento con el que deseaba el propio Arguedas, ser tratado.

No se puede hablar del autor ignorando su dolor interno, ese dolor que lo llevo a quitarse la vida, porque debemos de entender que el creador esta aligado a

sus creaciones de diferentes maneras. Es por ello que la carta que nos deja Arguedas en su libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969), la carta fue escrita en 1968, el 10 de mayo en Santiago de Chile. Esta carta revela los motivos por los cuales en 1966 tuvo su primer intento de suicidio que fue a través de píldoras, revela que dejó un sobre contando sus motivos a su hermano Arístides.

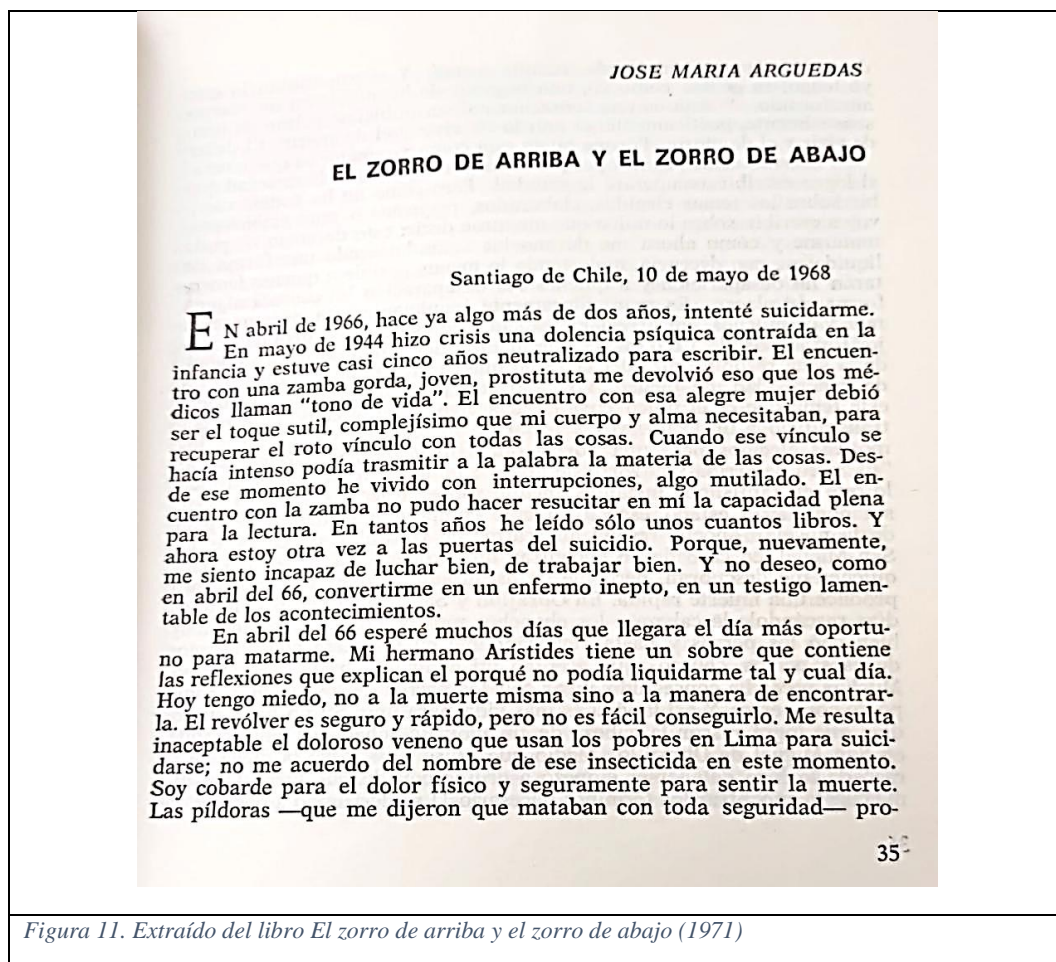


Figura 11. Extraído del libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971)

Si bien en esta primera parte, es que revela que se siente cobarde no por la muerte misma sino por el dolor que puede provocar la misma y su desesperanza al ser rescatado por una mujer que lo trae nuevamente a la vida. Siendo su dolencia espiritual cada vez más constante y más profunda. En la misma carta confiesa que actualmente escribe como medio medicina, recetado por su terapeuta.

ducen una muerte macanuda, cuando matan. Y si no, causan lo que yo tengo, en gentes como yo, una pegazón de la muerte en un cuerpo aún fornido. Y ésta es una sensación indescriptible: se pelean en uno, sensualmente, poéticamente, el anhelo de vivir y el de morir. El deber de vivir y el de morir. Porque quien está como yo, mejor es que muera.

Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad. Pero como no he podido escribir sobre los temas elegidos, elaborados, pequeños o muy ambiciosos, voy a escribir sobre lo único que me atrae decir: esto de cómo no pude matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia, molestando lo menos posible a quienes lamentarán mi desaparición y a quienes esa desaparición les causará alguna forma de placer. Es maravillosamente inquietante esta preocupación mía, y de muchos, por arreglar el suicidio de modo que ocurra de la mejor forma posible. Creo que es una manifestación natural de la vanidad, de la sana razón y quizá del egoísmo que se presentan bien disfrazados de generosidad, de piedad. Voy a tratar, pues, de mezclar, si puedo, este tema que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder transmitirlo a un lector; voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla: "El zorro de arriba y el zorro de abajo"; también lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela. Anoche resolví ahorcarme en Obrajillo, de Canta, o en San Miguel, en caso de no encontrar un revólver. Ha de ser feo para quienes me descubran, pero me he asegurado de que el ahorcamiento produce una muerte rápida. En Obrajillo y San Miguel podré vivir unos días rascándole la cabeza a los chanchos mostrencos, conversando muy bien con los perros y hasta revolcándome en la tierra como algunos de esos perros chuscos que aceptan mi compañía hasta ese extremo. Muchas veces he conseguido jugar con los perros de los pueblos, como perro con perro. Y así la vida es más vida para uno. Sí; no hace quince días que logré rascar la cabeza de un *nionena* (chanchito) algo grande, en San Miguel de Obrajillo. Medio que quiso huir, pero la dicha de la rascada lo hizo detenerse; empezó a gruñir con delicia, luego (¡cuánto me cuesta encontrar los términos necesarios!) se derrumbó a pocos y, ya

Figura 12. Extraído del libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971)

echado y con los ojos cerrados gemía dulcemente. La alta, la altísima cascada que baja desde la inalcanzable cumbre de rocas, cantaba en su gemido de ese nionena, en sus cerdas duras que se convirtieron en suaves; y el sol tibio que había caldeado las piedras, mi pecho, cada hoja de los árboles y arbustos, caldeando de plenitud, de hermosura, incluso el rostro anguloso y enérgico de mi mujer, ese sol estaba mejor que en ninguna parte en el lenguaje del nionena, en su sueño delicioso. Las cascadas de agua del Perú, como las de San Miguel, que resbalan sobre abismos, centenares de metros en salto casi perpendicular, y regando andenes donde florecen plantas alimenticias, alentarán en mis ojos instantes antes de morir. Ellas retratan el mundo para los que sabemos cantar en quechua; podríamos quedarnos eternamente oyéndolas; ellas existen por causa de esas montañas escarpaditas que se ordenan caprichosamente en quebradas tan hondas como la muerte y nunca más fieras de vida; falderios bravos en que el hombre ha sembrado, ha fabricado chacras con sus dedos y sus sesos y ha plantado árboles que se estiran al cielo desde los precipicios, se estiran con transparencia. Árboles útiles, tan bárbaros de vida como ese montonal de abismos del cual los hombres son gusanos hermosísimos, poderosos, un tanto menospreciados por los diestros asesinos que hoy nos gobiernan. ¡Querido hermano Pachequito, Teniente en Pinar del Río y tú Chiqui, de la Casa de las Américas: cuando llegue aquí un socialismo como el de Cuba, se multiplicarán los árboles y los andenes que son tierra buena y paraíso! Felizmente las pastillas —que me dijeron que eran seguras— no me mataron, porque los conocí a Uds. y a ese joven armado de ametralladora que guardaba la entrada del Terminal Pesquero, en La Habana. El muchacho sonrió cuando le dijeron que era un amigo peruano invitado. "Entra, compañero, mira lo que hemos hecho". Y su rostro tenía la felicidad, la inteligencia, la fuerza, la generosidad natural de estas cascadas que en la luz del mundo y la luz de la sabiduría cantan con toda la vida porque el cuerpo abatido no arde ya sino temblequeando. ¡Esa es, pues, la muerte, y la muerte también es necesaria, es conveniente! Sí, es tan sencillo, Pachequito, como tu ojo minúsculo en que fulguraba la fuerza con que mataste para construir lo que ahora es para ustedes la vida justa. Para los impacientes son inaceptables los días de cama o de invalidez previos a recibir la muerte. No; no los soporta-

Figura 13. Extraído del libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971)

Podemos leer y entender que se siente constantemente observado, que escribe desde su verdad, pero también mantiene ciertos matices de escritura poética y narrativa, creando lazos entre sus elementos y sintiendo que más tarde alguien más leerá esas palabras. Creo en base a esta lectura que no podía ser sincero de una manera cruda, habla de que pensaba en elegir el lugar y momento adecuado para quitarse la vida, pero se controla y no se desborda en la emoción de alguien que está en búsqueda de su propia muerte. Considero en base a lo leído es que Arguedas puso su escritura primero antes que a sí mismo, el crear constantemente párrafos bellos a sentir su dolor y sufrir consigo mismo.

Lo mítico- poético en Arguedas

En las obras Arguedianas podemos encontrar la sutileza del lenguaje, sabemos que Arguedas tuvo como primera lengua el quechua y por eso a lo largo de su vida, mostró en sus obras una dulzura casi poética. En el libro *Canto Kechwa* (1938) muestra un ensayo y las interpretaciones de varios cánticos traducidos por él del quechua al castellano. Como podemos apreciar, este sentimiento de no perder lo “nuestro” es algo que se repite a lo largo de su producción. Y no solo el no perderlo, sino también el sentirse orgulloso de la identidad y las costumbres andinas. Para la época sabemos que Arguedas fue un visionario, ya que el racismo y el rechazo hacia el folklore estaba muy latente y dominante (Aldrich, 1962, p. 75).

En su libro *Canto Kechwa* (1938) él escribe “¿Por qué la vergüenza? El wayno es arte, como música y como poesía(...) lo indígena no es inferior” (p.17). Algo que también se ve en su obra es el cuidado con el que retrata los paisajes, los árboles, las piedras, entre otros elementos; los trata como un “ellos” y no como un “qué” quitándole el significado de cosa/objeto, y proporcionándole fuerza, que terminaría personificando al elemento.

Todo el mundo está en un intenso estado vital, «nada es inerte»; hay fuerzas y ternuras. Hay jerarquías; por ejemplo, hay seres que tienen poderes sobre otros, pueden influir y orientar sus destinos, están animados (vivos) y tienen la capacidad de animar (dar vida). Así, las montañas (apus), que son seres divinos como el río (el Apurímac o el Willkamayu), son dioses que pueden desplegar su

poder sobre el hombre. Por esta razón, son respetados y reciben sus «pagos» en un acto recíproco, pues ellos brindan protección a los hombres y a las comunidades. Toda esta vitalidad se observa dentro de un universo andino plenamente sensible. Así, hay árboles que sienten cuando rompen sus ramas, tal como los hombres sienten cuando les quiebran un brazo, porque «todo está animado a la manera del ser humano». Esto evidencia un mundo andino donde hay todo un ordenamiento de símbolos. (Mamani, Mauro 2013, Arguedas, p. 30)

Se considera que estos detalles enriquecen la escritura de José María, ya que no deja su escritura en un plano objetivo, sino que, además, ofrece uno simbólico, donde se debe de tomar en cuenta cada elemento como un elemento vital y que puede llegar a tener diferentes significados dependiendo del contexto y mensaje final, aparte de incluir de alguna manera al lector, a un mundo que para muchos puede ser ajeno, ya que la sierra suele ser un paisaje cotidiano para el escritor, pero ajeno a las personas de la costa o selva peruana, y de otros países.

«Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borran de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos» (Arguedas, 1983 [1958], p. 60).

Arguedas se propuso desmontar viejas concepciones del indio para representar un ser nuevo, redimido y reconstruido poéticamente en sus valores substanciales. Los que se acercaron anteriormente creaban una mirada de remordimiento hacia el indio o de ser originario del Perú. Es por esto, que se puede afirmar que la obra de Arguedas retrataba con felicidad y orgullo al natural peruano, sin estereotipos que muchas veces llegan a lo grotesco.

El espíritu indio, quebrantado en la superficie, conservaba en sus profundidades las fuerzas y los recursos anímicos que solo un poeta de la sensibilidad de José María Arguedas podía hacerlos aflorar. Con esta sensibilidad, nos llevará a las fuentes míticos-poéticos de la cultura incaica; con esa arcilla milenaria y con su ternura tratará

de rehacer el ideal comunal del imperio desaparecido (Urrello, 1974, p. 94).

Pero ¿de qué manera lograr presentar al mundo al indígena, el originario, al Perú y al resto del mundo, sin caer en lo patético, en el sentimentalismo, en que parezca un ser desvalido? Como sabemos ya muchos habían escrito tomando a la sierra y al indígena *como parte de sus relatos, pero a veces caían en hacer parecer que eran seres despreciables* (Aréstegui, Albújar, Matto de Turner, Icaza, etc.) (Urrello, 1974: p, 80).

Existe una peculiaridad en la manera de emplear el idioma en la narrativa Arguedianas y es que mucho tuvo que ver su lengua madre, siendo esta el quechua, para de después aprender y escribir en castellano, pero dándose cuenta de esta diferencia emocional y personal que hay al expresarse de una lengua a la otra.

Escribí el primer relato en el castellano más correcto y literario de que podía disponer, Leí después el cuento a algunos de mis amigos escritores de la Capital, y lo elogiaron. Pero yo detestaba cada vez más aquellas páginas. ¡No, no eran así ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería describir, casi podía decir: denunciar! Bajo un falso lenguaje se mostraba un mundo como inventado, sin medula y sin sangre; un típico mundo literario en que la palabra ha consumido la obra. Mientras en la memoria, en mi interior, el verdadero tema seguía ardiendo, intocado. Volví a escribir el relato y comprendí definitivamente que el castellano que sabía no me serviría si seguía aplicándolo en la forma tradicional literaria (Arguedas, Qepa Wiñay, siempre literatura y antropología, 2009, p.70).

Es por ello que he podido apreciar en la obra de Arguedas, una síntesis de varias cosas, entre ellas, como involucra el mito, lo místico religioso en la cultura andina, el quechua en su expresión, construyendo de esta manera una reestructuración de lenguaje de manera poética, esto se puede observar en el siguiente párrafo que pertenece a su obra *Amor Mundo*.

Yo, pues, no era mak'tillo de verdad, bailarín con el alma tranquila; no, yo era mak'tillo falsificado, hijo de abogado: por eso pensaba más que los otros escolares; a veces me enfermaba de tanto hablar con el alma, pero de don Ciprián el principal hablaba más. Otras veces sentía como una luz fuerte en los ojos... (p.70).

También es importante de recalcar que esta poética que lleva su lenguaje va ligado a la añoranza personal y a como sus memorias se hacen presente, por ejemplo, Sara Castro analiza la obra *Los ríos profundos* de la que después declara que *es un libro de inmanente cualidad poética. Toda la realidad novelada, así como la intimidad de Ernesto se presenta como memoria, como una realidad rescatada de la devoradora noche del pasado* (Klarén, 1973: p. 124).

En diferentes pasajes de la narración de José María, se puede deducir refugios simbólicos que encontró el autor en diferentes elementos, ya sea una persona, un árbol, un paisaje, el canto de las aves, el río. Encontrar y poner a nuestra disposición aquellos lugares implicaban parte de la resolución del conflicto en que se encontraba o sentía estar.

Mario Vargas Llosa ha captado en unas cuantas líneas uno de los mayores si no el más importante de los aspectos de *Los ríos profundos*, ya que la novela es un libro impregnado de recuerdo. El cuerpo principal de la narración tiene el carácter de un memorial limitado a ciertas épocas de la vida del héroe, pero salpicado de recuerdos a épocas previas al comienzo de su recuento (...) finalmente tenemos los recuerdos del narrador que reviven y reflejan los incidentes que tienen lugar en el tiempo novelesco de la obra y de los que el lector es testigo (Klarén, 1973: p, 123).

Es de esta manera que podemos apreciar en toda su producción literaria un estrecho reflejo de la cultura andina.

Martin Lienhard (1981) en su análisis sobre el zorro de arriba y el zorro de abajo, también alude al modo en que Arguedas emplea mecanismos simbólicos de la cultura andina, para irrumpir y organizar la estructura narrativa. Evidentemente estamos ante el uso de formas cognitivas indígenas que ordenan el mundo dentro

de la novela. Se trata entonces de una perspectiva indígena interna que surge por causa del conflicto entre un referente de abajo y una instancia narrativa de arriba” (Ugarte, 2013)

2.2.5. El arte digital como medio

A diferencia del arte tradicional, el arte digital se crea dentro del mundo virtual, es decir, a través de un computador. Su característica principal es que este arte está enmarcado en el universo virtual, pero esto no quita que pueda ingresar al mundo real, ya que existen modos y medios para traerla en un formato 2D.

Está claro que el arte digital, por su forma de expresión en el universo virtual, implica una relación totalmente distinta entre artista y obra, así como entre la obra y el sujeto a la que va dirigido. Y aunque muchos expertos y reconocidos críticos de arte consideren que la desmaterialización de la obra artística es una limitante en el proceso creativo, no podemos negar el amplio desarrollo del arte digital y la calidad de muchas de las obras que se crean a partir del mismo (Mora, 2021).

La estética en el arte digital

Al hablar de arte digital, se está hablando de un medio para realizarla, que en este caso llega a ser por medio de un computador y tableta gráfica, pero los medios para realizarla al igual que cuando uno dibuja en papel o pinta en un lienzo son los mismos, es decir hay una persona que lo ejecuta que tiene una propia línea gráfica, una huella, una propia selección de colores. El computador en este caso el medio, no influye en el proceso artístico creativo, ni elige nada por sí solo ni de manera aleatoria u automática.

Especialmente en los últimos tiempos se ha definido la esencia del arte, desde distintos puntos de vista, como expresión de sentimientos. En apoyo de tal afirmación suelen introducirse criterios biológicos y psicológicos. Biológicamente, el arte sería en tal caso una de las maneras de descargar los afectos intensos. -

Todo estado afectivo: cólera, dolor, alegría, etc. Tiende a culminar en movimientos de expresión, en movimientos mímicos, y a resolverse a la vez en ellos. En todos los tiempos el hombre rebosante de emoción ha dado escape a su alma en la danza y el canto, en el lenguaje lírico y la música. Y no otra cosa hace, aun hoy, el artista, en las obras de aquellas artes para las cuales está dotado (Geiger, 1946, p. 96).

Lo planteado por Moritz Geiger sigue siendo totalmente válido y también aplicable en su totalidad al arte digital de hoy en día, ya que en este caso en particular el medio no cambia el fin que tiene como propósito el arte in situ.

Todo arte plástico es representación visual. De ahí su fin sea representar objetos de manera que ofrezcan al espectador la forma más perfecta posible. El aspecto natural y occidental de los objetos no presenta ninguna oportunidad para esa perfecta captación de formas (Geiger, 1946: p. 107).

2.3. Glosario de términos

Para entender los conceptos, se recurre al diccionario en línea de la Real Academia Española, Diccionario de Sociología de Herny Pratt Fairchild y el diccionario quechua- español- quechua: simi taqe por la Academia mayor de lengua quechua.

Aborigen: Que es un habitante primitivo del país.

Arte: capacidad, habilidad para hacer algo. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

Arte digital: El arte digital es una disciplina creativa cuya principal característica es que se manifiesta mediante el uso de tecnologías digitales, ya sea en el proceso de producción, en su exhibición o en ambos.

Artesanía: Arte u obra de los artesanos.

Arte digital: El arte digital es una disciplina creativa cuya principal característica es que se manifiesta mediante el uso de tecnologías digitales, ya sea en el proceso de producción, en su exhibición o en ambos.

Apu: Espíritu tutelar de un pueblo que habita en las cimas de los cerros, en los nevados, en la pendería o en una *waka* importante.

Cuento: Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.

Digital: Dicho de un dispositivo o sistema: Que crea, presenta, transporta o almacena información mediante la combinación de bits.

Escritura: Sistema de signos utilizado para escribir. Escritura alfabética, silábica, ideográfica, jeroglífica.

Figurativismo: Tendencia artística figurativa.

Ilustración: Publicación, comúnmente periódica, con láminas y dibujos, además del texto que solía contener. Movimiento filosófico y cultural del siglo XVIII que acentúa el predominio de la razón humana y la creencia en el progreso.

Interpretación: Acción y efecto de interpretar.

Indigenismo: Estudio de los pueblos indios iberoamericanos que hoy forman parte de naciones en las que predomina la civilización europea.

Kuyu: movimiento

Leyenda: Narración de sucesos fantásticos que se transmite por tradición. Una leyenda sobre el origen del mundo.

Literatura: Arte de la expresión verbal. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género.

Mítico: Pertenece o relativo al mito.

Narración: Acción y efecto de narrar.

Onírico: Pertenece o relativo a los sueños.

Representación: Acción y efecto de representar. Imagen o idea que sustituye a la realidad.

Sierra: Parte de una cordillera. Cordillera de montes o peñascos cortados.

Simetría: Correspondencia exacta en la disposición regular de las partes o puntos de un cuerpo o figura con relación a un centro, un eje o un plano.

Tawantinsuyu: Imperio de los cuatro suyos. Nombre del Imperio Incaico, que abarcó la gran parte occidental del continente sudamericano.

Taytacha: Nombre que por respeto y afecto se da especialmente a Dios, a los Santos y también a los sacerdotes, padre y abuelos.

Warmacha: Chiquillo o chiquilla, adolescente.

Yawar: Fisiol, sangre, líquido sanguíneo.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones

Tabla 1



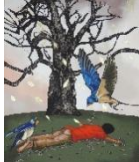


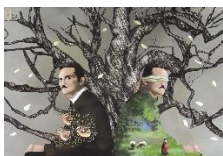






3.1.1. Valoración Pragmática

	ESPECTADOR			
	GENERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
PRAGMÁTICA	<input checked="" type="checkbox"/> Ambos <input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Femenino	<input checked="" type="checkbox"/> Sin restricción <input type="checkbox"/> Adultos <input type="checkbox"/> Adolescentes <input type="checkbox"/> Niños	<input checked="" type="checkbox"/> Todo contexto <input type="checkbox"/> Religioso <input type="checkbox"/> Agnóstico <input type="checkbox"/> Otro	<input checked="" type="checkbox"/> Todo contexto <input type="checkbox"/> Ed. Superior <input type="checkbox"/> Ed. Media <input type="checkbox"/> Ed. Básica

Resumen: La exposición está dirigida hacia todo público, no tiene restricciones de edad ni género, tampoco es limitante con las creencias personales de cada espectador, no es necesario tener conocimiento básico en ninguna área para poder ver este conjunto de obras.

Tabla 2













3.1.2. Valoración Paradigmática

CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA		
PARADIGMA A CATEGORIAS	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES	
DIFERENCIAS	Niñez	  
	Juventud	 
	Adultez	 
	Muerte	  
	Legado	 
Fuente: Noelia Valdivia Gasco		

Codificación Axial

Temporales: cuando una categoría siempre o casi siempre precede a otra, aunque no necesariamente la primera es causa de la segunda.

TABLA DE UNIDADES

PARABOLAS				
<p>Título La espera Cuadro 1</p> 	<p>Título Agua Cuadro 2</p> 	<p>Título Warmá Kuyay Cuadro 3</p> 	<p>Título Zumbayllu Cuadro 4</p> 	<p>Título Todas las sangres: entre dos mundos Cuadro 5</p> 
<p>Título Los ríos profundos Cuadro 6</p> 	<p>Título El mundo del zorro Cuadro 7</p> 	<p>Título La agonía del Rasu Ñiti Cuadro 8</p> 	<p>Título El escritor Cuadro 9</p> 	<p>Título La espera Cuadro 10</p> 
<p>Título Sin nadie Cuadro 11</p> 	<p>Título La despedida Cuadro 12</p> 			

DIFERENCIAS	CATEGORIAS	SIMILITUDES		
	<i>1ra categoría:</i> niñez	Título La espera Cuadro 1	Título Agua Cuadro 2	Título Warma Kuyay Cuadro 3
	<i>2da categoría:</i> juventud	Título Zumbayllu Cuadro 4	Título Los ríos profundos Cuadro 6	
	<i>3ra categoría:</i> adultez	Título Todas las sangres: entre dos mundos Cuadro 5	Título El mundo del zorro Cuadro 7	
	<i>4ta categoría:</i> muerte	Título La agonía del Rasu Ñiti Cuadro 8	Título Sin nadie Cuadro 11	Título La despedida Cuadro 12
	<i>5ta categoría:</i> legado	Título El escritor Cuadro 9	Título La espera Cuadro 10	

Fuente: valoración propia

B) Primer nivel de investigación: Categorización (similitudes)

El estudioso Hernández Sampieri, R (2014) en su tratado de Metodología de la investigación (Pág. 423) señala que cada cuadro debe ser explicado:

- **Primera categoría: Niñez.** A esta categoría corresponden tres obras, entre ellas tenemos:

- 1) **La espera:** Se basa en la interpretación de un evento de la vida de José María Arguedas en su niñez, en el que el padre suele irse de viaje de manera constante y él se queda en este proceso de espera y nostalgia hasta que vuelva.

- 2) **Agua:** Esta obra se concibe por el primer libro titulado de la misma manera, donde lo protagoniza Ernesto que se puede decir un alter ego del mismo José María, en el libro se describe como un niño no mayor a los 12 años.
- 3) **Warma Kuyay:** Se traduce como “amor de niño”, en la obra se desarrolla a base del conflicto interno que surge en la vida de José María en la niñez al no sentirse parte de los indígenas ni tampoco del lado de los hacendados.

- **Segunda categoría: Juventud.** Entre ellas tenemos:

- 1) **Zumbayllu:** Está basada en el significado de la palabra “Zumbayllu” ya que, para José María, este es un trompo mágico, ya que puede llevar mensajes a las personas más queridas, esto surge por la necesidad de reconectar con la sierra una vez estando en la ciudad de Lima en su juventud.

- 2) **Los ríos profundos:** Este políptico está basado en los viajes a la sierra que tiene en su juventud José María junto a su padre, están compuesto por 8 piezas que reflejan diferentes paisajes, arboles, lagunas. Y una pieza donde se ve un par de zapatos que lo representa como protagonista principal, rescatando el color azul como el cielo y el río.

- **Tercera categoría: Adulthood.** Entre ellas destacamos lo siguiente:

- 1) **Todas las sangres: entre dos mundos:** Esta obra se inspira en la vida adulta de José María, y en la dicotomía emocional que se le presenta de manera constante entre costa y sierra.

- 2) **El mundo del zorro:** Se ve en una versión más adulta a José María, como personaje principal y creador, donde sus protagonistas son observados y contemplados con dulzura e inocencia, aquella que alberga el corazón del escritor.

- **Cuarta categoría: muerte.** Entre ellas tenemos las siguientes:

- 1) **La agonía del Rasu Ñiti:** Inspirado en el cuento que lleva el mismo nombre, donde el protagonista principal es un Danzaq, en esta versión de interpretación personal, he tomado a su protagonista y convertirlo en el elegido para determinar el momento de la muerte del creador siendo este José María. El danzaq corta el hilo rojo que representa su vida.

- 2) **Sin nadie:** Esta obra, inspirada en las palabras que traduce el escritor José María en su libro *Canto Kechwa* que es una recopilación oral de cantos de la sierra. En este canto confiesa una soledad que también presenta en sus cartas de suicidio, y por los análisis psicológicos leídos es que se entiende que, a pesar de tener una vida plena, acompañada y exitosa, se sentía solo.

3) **La despedida:** Es una obra de despedida y tributo a su muerte, consta de tres escenas, la primera que conmemora la escena de muerte, la segunda que representa simbólicamente la muerte de autor a través de un ave y la tercera como si fuera el funeral y despedida.

- **Quinta categoría: Legado.** Entre ellas tenemos las siguientes:
 - 1) **El escritor:** Esta obra presenta los elementos más característicos que considero como parte del autor, como lo fue su camisa, su gorro, el charango como muchos lo recuerdan, y su libro de apuntes. Es un homenaje a quién fue y lo que nos dejó.
 - 2) **Acá te espero:** Muestra a una mujer que, al no mostrar rostro, nos podemos sentir identificadas. Sentir en nuestra alma la riqueza que nos ha dejado como legado y también una representación de la figura femenina que tanto deseo tener a lo largo de su vida.

C) Segundo nivel de Investigación: Categorización (o diferencias) sobre las diferentes características o codificación que presenta cada mujer, en los que se valora lo siguiente:

a) Codificación axial

Primera Categoría: Niñez

¿A qué se refiere la categoría?

A la primera etapa de vida del escritor José María, ya que la categoría se fija en los primeros años de su vida.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Está basado en la biografía recolectada del escritor José María donde nos encontramos con anécdotas y eventos descritos por él en su vida adulta.

¿Qué nos dice la categoría?

Nos dice que estas obras sugieren sus primeros pasos como escritor, al igual que primeros traumas personales que lo acompañaron toda su vida. Siendo el inicio de quien fue y de lo que escribió.

¿Cuál es su significado?

Segunda categoría: Juventud

¿A qué se refiere la categoría?

A la etapa de juventud de Arguedas, nos enfocamos en su primer libro Agua escrito en 1935 y en extractos de sus libros para inspirarnos basándonos en su juventud.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Su naturaleza y esencia es mi interpretación personal basada en lo que leo en los libros de Arguedas.

¿Qué nos dice la categoría?

Nos habla de una etapa de descubrimiento y transición

¿Cuál es su significado?

Se puede interpretar como una búsqueda de identidad personal a través de las experiencias vividas.

Tercera categoría: Adultez

¿A qué se refiere la categoría?

Se refiere a la etapa adulta y madura de José María Arguedas.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Su naturaleza esta basada en una etapa adulta, donde el ya sabe quien es y que busca a través de su escritura posicionándose como un escritor indigenista que rescataría la parte mas sublime de la sierra.

¿Qué nos dice la categoría?

Nos dice quien es y cual es la misión que Arguedas siente tener.

¿Cuál es su significado?

Significa cual es el legado que nos deja actualmente.

Cuarta categoría: Muerte

¿A qué se refiere la categoría?

Me he enfocado en la muerte de Arguedas como un proceso de despedida.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Su naturaleza parte de su suicidio y su esencia es el dolor personal que nos hace sentir y que trasmite.

¿Qué nos dice la categoría?

Nos habla de una realidad que no es ajena a nadie, somos seres sintientes y por ende sensibles a la realidad.

¿Cuál es su significado?

Significa el momento de muerte y despedida.

Quinta Categoría: Legado

¿A qué se refiere la categoría?

Se refiere a lo que nos ha dejado Arguedas y en lo personal como lo veo.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Su naturaleza parte de la investigación en proceso, ya que considero que hay mucha información sobre el escritor en la narrativa peruana, más aún no se conoce a profundidad.

¿Qué nos dice la categoría?

Nos dice que tenemos que ser mas considerados con aquellos que se dedicaron a investigar sobre nuestras raíces y considerarlos en nuestros actuales estudios.

¿Cuál es su significado?

Significa que toda la obra de Arguedas es valiosa y que sigue estando vigente.

b) Codificación Selectiva

Las cinco categorías se relacionan de la siguiente manera: están basados en la vida y obra del escritor José María Arguedas, siendo etapas de su vida que complementan una etapa con otra, en su desarrollo como persona. Una de nuestras fuentes principales es su biografía siendo esta la base para entenderlo como persona y sus obras han servido como complemento para entender su apreciación por la vida, su sensibilidad frente a ella, y su personalidad.

Considero que el creador va ligado a su obra, dándonos contexto de que pensaba y que sentía, además de los análisis de sus diferentes obras que también han servido de respaldo e inspiración para la creación de obras artísticas. José María, marco una etapa dentro del indigenismo, siendo reconocido por ello, dejando así un legado a la historia peruana.

Tabla 3

3.1.3. Valoración social y del artista

NOMBRE DEL ARTISTA Noelia Ayelen Valdivia Gasco Exposición: Reminiscencia JM Arguedas		
	TIPO	DESCRIPCIÓN
Componentes Personales		
<i>Tiempo y contexto</i>		En la ciudad de Cusco he crecido y me he desarrollado, he vivido hasta mis 22 años en esta ciudad, mudándome por 9 años a la ciudad de lima, mi formación artística se ha desarrollado al finalizar al colegio y entrar a talleres libres de arte, naciendo en mi la curiosidad por esta carrera, al terminar la ESABAC me dedique al rubro de la decoración de interiores, y lleve carreras como diseño gráfico publicitario en el Instituto Toulouse Lautrec en el 2014, y en el 2021 llevé una especialidad de diseño gráfico en el Instituto de Artes de California. Por lo que considero que llevo una formación de 15 años cultivando el arte, mi estilo y la manera en la que intento exteriorizar mis intereses, como lo son la narrativa y los cuentos ilustrados. Estos dos últimos años (2020-2022) he ilustrado diferentes libros, poemarios y cuentos a nivel nacional e internacional. Hace un año perdí a mi mamá por lo que he empezado a ver el arte de una manera mucho más significativa y con más peso de trascendencia.
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	1. Temperamento 2. Carácter.	Soy muy esquemática, necesito sentir que sé todo sobre un tema para recién exteriorizarlo. Soy practica y paciente al igual que empática. En el ámbito artístico pienso mucho, y llevo mis ideas en la mente por mucho tiempo hasta sentir que encuentro los elementos perfectos para transmitir el mensaje que buscaba dar.
<i>Académicos</i>	<input type="checkbox"/> Autodidacta (Innato) x Académico	En los temas académicos he llevado la carrera en la ESABAC, me he capacitado con cursos externos de manera remota, aprendiendo lo esencial y logrando encontrar mi propia voz.
Componentes Sociales		
<i>Ideológicos</i>	Identidad Profesionales	En la actualidad siento que el consumismo y centralismo es algo que ha llevado a nuestra sociedad a tener una mirada egoísta, siento que cada uno lucha, pero sin importar si en esa lucha daña a otros. Es interesante ver como el hombre en esta búsqueda de su propio significado de felicidad la pierde por haber olvidado las cosas básicas y valiosas de la

		vida, como la magia, la esencia, el amor y la familia.
<i>Políticos</i>		Estoy totalmente decepcionada de cómo se maneja la política en Perú, es uno de los circos más grandes que he visto, golpes de estado, políticos sin ningún tipo de criterio ni estudio, personas que han llegado por “suerte”. Siento que eso también es un tema para tocar, no soy ajena a lo que pasa socialmente y es por eso que la ilustración siento que cumple un papel activo.

STORYTELLING

Cuadro 1: Desde que tengo memoria, he buscado un hogar

José estaba solo en la sala, sentado en el suelo y con la mirada fija en la ventana. El cielo gris anunciaba una tormenta y el ambiente se sentía opresivo. Su papá, por su trabajo, había tenido que ausentarse de nuevo, pero en esta ocasión, la espera se le hacía más larga. José observaba el tiempo pasar con menos ilusión cada vez, sintiéndose cada vez más solo y apagando el brillo de sus ojos. Fue entonces, cuando de repente, un colibrí apareció dentro de la habitación. Revoloteaba con sus alas coloridas y su cuerpo tembloroso. En ese momento, José sintió calidez, algo parecido a lo que él llamaba hogar.

Cuadro 2: La inseguridad de no saber a dónde voy y a dónde pertenezco.

Creo que, como muchos otros, he experimentado dudas sobre mi lugar en el mundo y hacia dónde me dirijo. Uno de mis primeros cuentos, llamado 'Agua', reflejaba mi sentir personal. Sentía una profunda desesperanza al ver cómo un recurso tan básico como el agua era restringido y se convertía en un privilegio para los gamonales. Me preguntaba por qué Dios permitía que suframos tanto tiempo sin enviar la lluvia para bañar y refrescar la tierra. A veces siento que cargo con mi religión como una mochila de esperanza, aunque también me pesa. Pero cuando miro a los ojos de las plantas y veo cómo brotan con fuerza, admiro su resistencia y deseo ser como ellas, capaz de aguantar la realidad.

Cuadro 3: No sé a dónde pertenezco

Era un día como cualquier otro, cuando Grimanesa, la nueva esposa de mi papá me avisó que él llegaría de visita. Resultaba extraño, pues estaba acostumbrado a comer con los sirvientes en la parte posterior de la casa. Esta vez, ella me mandó a llamar, me entregó una blusa, un pantalón y unos zapatos que provenían del ropero de mi hermanastro, Pablo. Luego, le pidió a una de las señoras que me ayudara a peinarme y a vestirme. Al llegar la hora del almuerzo, mi padre, Víctor, atravesó la puerta de la casa. Yo quise correr a abrazarlo y decirle lo mucho que lo había extrañado, pero la mano de Grimanesa me oprimió el brazo, impidiéndome que me levantara. Durante el almuerzo, hubo un silencio incómodo y pocas palabras se dijeron. No pude soportarlo más. Me levanté y corrí hacia el cuarto, me quité toda la ropa que no sentía que era yo y salí corriendo al pastizal. Me tumbé en el pasto a llorar y abrazar la tierra. Mi padre estaba aquí hoy conmigo, pero ya no sabía quién era. A lo lejos, escuché el sonido de dos calandrias. Una de ellas se posó en mis pies y la otra salió detrás del gran árbol que me brindaba sombra. Sentí el aleteo de las alas y supe que todo estaría bien.

Cuadro 4: He crecido y estoy lejos de la sierra

Cuando era niño, mi padre siempre se preocupaba por mi educación y sabía que esta era la única manera de asegurar mi futuro. Así que tuvimos que migrar muchas veces, como aquella vez en la costa peruana cuando me llamaron despectivamente "serrano". Ese momento generó una disociación en mi ser. A pesar de que he vivido en la capital durante muchos años, todavía no siento que pertenezco aquí. Y esto me lleva de vuelta a mi infancia, cuando intentaba ayudar en las labores del campo junto a los campesinos y me decían que no, que vaya a la casa, hablando de mi piel clara y mi cabello ondulado. Nunca supe a dónde pertenecía, pero siempre supe dónde quería estar: en mi amada sierra, con aquellos que me abrazaron en momentos de soledad. Una vez, una señora me regaló un trompo y me dijo: "Esto es un zumbayllu. Cada vez que me extrañes, susúrrale tus deseos y lánzalo. Yo oiré tus palabras".

Cuadro 5: Entre el sentir y la razón

Ahora soy alguien que mira sin ver, llevo los ojos vendados para no enfrentar la crudeza de algunas escenas, porque carezco de las herramientas necesarias para

detenerlas. Aunque habito debajo de un cielo gris y del concreto, siento que todavía late en mi ser aquel campo donde crecí, donde pastaban las ovejas. Cuando me siento a escribir, siento como renacen de mí aquellos nidos que se alzaban en los árboles. A veces deseo ser un árbol sabio y duradero, pero soy frágil. Solo me queda escribir para transmitir lo que siento.

Cuadro 6: El cielo azul

De mi juventud, guardo muchos recuerdos, pero los paseos por la sierra con mi padre son los más preciados. A su lado, aprendí a valorar la naturaleza y la belleza de nuestro país. Una de esas veces, llegamos a una laguna y él me dijo "quítate los zapatos y las medias, siente el pasto". Y así lo hice, sentí la frescura del pasto en mis pies y la serenidad de la naturaleza a mi alrededor. Ese momento se quedó grabado en mi mente como un ejemplo de cómo disfrutar las cosas más simples y bellas de la vida

Cuadro 7: He decidido recrear

Hay tantas experiencias que he vivido que todavía siento como si hubieran sido ayer. Estudié nuestra cultura y entendí nuestras raíces, y anhelo que perduren para siempre. Deseo dotarles del poder de transmutar el tiempo y el espacio. Me considero un simple creador.

Cuadro 8: Sobre la historia que escribí

A veces, la vida nos hace reflexionar sobre nuestro propio final. Hace un tiempo escribí una obra llamada "La agonía de Rasu Ñiti", en la que tomé al cóndor como un ser divino que anuncia una misión y una muerte. Ahora siento que el cóndor viene por mí, y el danzante de tijeras espera en el otro lado de la historia para cumplir su deber de cortar el hilo de mi vida.

Cuadro 9: Soy esencia

Al sentir que ya no pertenezco a la tierra, me siento capaz de estar en todas partes y en ninguna al mismo tiempo. Me siento como siempre quise ser, un ave libre en pleno vuelo. Hoy, dejo para el recuerdo de mis amigos algunas notas, mi ropa y objetos que creo que representan mi esencia

Cuadro 10: A ellos

Reflexioné dos veces antes de actuar: la primera vez fracasé, pero en la segunda logré mi objetivo. Ahora, lo único que queda de mí son historias, novelas

y cuentos. Me siento en paz, porque finalmente he encontrado a alguien que siempre quise conocer: mi madre. Espero que todo lo que hice por Perú haya valido la pena, y que mi legado sea recordado como una contribución significativa a nuestra cultura.

Cuadro 11: El problema

No fue culpa de nadie. Siempre me sentí ajeno a la tierra que habitaba, pero agradezco profundamente todo lo vivido y conocido a su lado. Aunque muchas veces me sentía solo, ustedes siempre me acompañaron. Me llevo conmigo el sonido de los pasos de los danzantes de tijeras y dejo en estas hojas un poema que traduje del quechua al español, esperando que viva para siempre.

Cuadro 12: Gracias

No habría cambiado nada, a veces uno carga tanto tiempo con algo que se cansa, y yo me cansé. Di todo lo que pude, pero siempre sentí que mi misión era escribir. Hoy me he quedado sin más palabras que decir, siento que mi cuerpo ya no quiere seguir redactando. Pero por favor, no me lloren. Espero que hoy puedan bailar y cantar en mi honor. Agradeceré que me recuerden de vez en cuando a través de mis libros, incluyendo el último que dejo y que espero sea publicado pronto. Los esperaré detrás de los claveles, allá más allá del infinito.

RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

3.2. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

3.2.1. Cuadro 1: La espera

Fig. 14

Obra de pintura n° 1



Título: La espera

Discurso Crítico

Dentro de los iconos (semejanza) que tenemos en la obra pictórica, se connota a un niño que tiene una actitud y mirada apagada, la postura en la que se encuentra su cuerpo es de cansancio y/o aburrimiento. La edad sería aproximadamente entre 6-8 años, su vestimenta es de color gris, entre su short, chompa y una camisa interna blanca, la selección de color se debe al momento de tristeza que uno puede sentir al ser niño y no tener el apoyo parental, el sentirse solo o aislado de su entorno. Considero que el color seleccionado puede exteriorizar esa sensación de pena y soledad que sintió José María Arguedas siendo una interpretación no convencional. De igual manera tenemos el icono (semejanza) de la silla de

madera ubicada en el lado izquierdo de la obra, de color gris, que proyecta una sombra en la pared siendo un elemento convencionado como un mueble. De igual manera tenemos la Flor de Kantu, en el extremo superior derecho, vemos un conjunto de ramas con 10 flores de Kantu, considerándose una planta de la zona de la sierra peruana.

Dentro del análisis de la obra contamos con iconos simbólicos como son las botas de color negro, se ubican delante de la silla en el hemisferio izquierdo de la obra pictórica. Estas representan a su padre ausente, Víctor Manuel Arguedas, José María, escribe en su libro “Los ríos profundos” (1958) lo cercano que era a su padre y lo mucho que lo quería. En este libro cuenta algunos de los viajes que tuvo por la sierra peruana junto a su padre, el aborda una cuestión social y refleja a través de sus palabras la pobreza del campesino andino. Pero también refleja la añoranza hacia esos momentos compartidos. El significado no es convencionado ya que es una interpretación personal que representa la ausencia.

También contamos con una maleta de color gris que se ubica alado de la silla. La maleta puede significar que un viaje está por venir, en este contexto es como la maleta de aquel personaje que debería estar sentado en la silla, pero no lo está y por eso la maleta está vacía, también desea mostrar la ausencia de la que venimos mencionando en la vida particular del escritor Arguedas la interpretación es que muestra los viajes que Arguedas tuvo junto a su padre, pero también nos evoca el momento de espera, donde añora a que vuelvan a suceder.

El colibrí se presenta al medio de la obra a todo color, muy vivaz y con un detalle dorado en sus alas, la paleta cromática cambia, este colibrí está volando encima del personaje principal. Esta representación es fantástica, debido a que se le representa de una manera mucho más grande de lo que es en la realidad, esta ave parece estar acercándose hacia la esquina de la habitación de la cual sale unas ramas de flor de Kantu, en una interpretación simbólica no convencionada ya que en lo personal muestra la esperanza retratada en el ave con color vivaz.

Contamos con una enredadera bajo el nombre científico de *plotus plateado* es de color verde oscuro y verde pastel. La enredadera tiene un movimiento horizontal que aparenta estar deseando acercarse al personaje principal, su

interpretación es simbólica y significa el tiempo pasado, es por ello que las botas han echado raíces de tanto esperar, siendo una interpretación del tiempo.

En la obra pictórica vemos una pluma de color azul ubicada en el lado izquierdo del cuadro que pertenece al colibrí, invadiendo el espacio gris del cuadro y de esta manera dando una interpretación simbólica al elemento como es la esperanza.

En el cuadro se connota al niño que representa a Arguedas y se muestra simbólicamente que tiene una conexión emocional con el colibrí y la pluma ya que como mencionamos representan la esperanza llegando a la vida de Arguedas,

Es relevante mencionar la conexión que Arguedas revela a través del cuento titulado *Hijo Solo* (1972) donde dice lo siguiente:

Llegaban por bandadas las torcazas a la hacienda y el ruido de sus alas azotaba el techo de calamina. En cambio, las calandrias llegaban solas, exhibiendo sus alas; se posaban lentamente sobre los lúcumos, en las más altas ramas, y cantaban.

Siguiendo con la valoración la obra revela una conexión de convivencia del niño frente a la silla y la flor de Kantu; una relación vocacional con la maleta ya que esta predica los viajes que tendría con su padre por la sierra peruana. Los zapatos también como signo tienen una conexión metafórica con la enredadera ya que representa el pasar del tiempo y la espera.

Dentro de la valoración sintagmática tenemos la enredadera en el cuadro tiene la connotación de envejecimiento, ya que represente el pasar el tiempo y la espera misma que sufre Arguedas al ser dejado con la madrastra. El colibrí al igual que la pluma tienen la connotación de esperanza en la obra pictórica.

Para entender mejor la obra se separó por dimensiones compositivas, empezando por el género, siendo contemporáneo surrealista, debido a que esta es una obra que presenta a un protagonista principal que mira hacia el frente, el resto de elementos aparentemente inertes y sin movimiento, de izquierda a derecha, los elementos cambian de actitud, empezando por la izquierda, encontramos la pared que nos da entender el límite de una habitación, un rincón, una pared gris y aparentemente con manchas, denotando deterioro por el tiempo, la silla, que es una interpretación objetiva tratada bajo trazos de carbonilla, frente a ella los

botines negros, de los cuales emergen esta enredadera, simbolizando el tiempo transcurrido, para ponerlo en palabras desea mostrar una larga espera. Al costado de la silla se tiene el elemento de la maleta que también está trabajada con tonalidades grises. La categoría es de lo bello pues genera un agrado al espectador al observar armonía en la obra con colores limpios y belleza en sus formas.

La técnica que se ha empleado para realizar esta obra es análoga y digital, los elementos como la silla, los zapatos y la maleta se trabajaron en cartulina de 220gr con carbonilla y lápiz 9B, después de pasaron por la impresora para digitalizarlo, y pasarlo al programa de Photoshop donde he realizado el resto de la obra. Para algunas texturas he utilizado el lápiz digital con ese acabado y así hacerlo ver más análogo. Los instrumentos usados para la elaboración de la obra fueron una laptop, una tableta wacom, hojas de pan de bronce. Una vez concluida la obra pictórica la he impreso en la ciudad de Lima, en un papel fino artístico de acabado mate de 200gr.este papel tiene una durabilidad de aproximadamente 60 años, es libre de ácido por lo que su duración frente al sol y otros agentes cotidianos, no la dañarán fácilmente. Como detalle final tiene el pan de bronce aplicado a mano, esta técnica es sencilla de aplicar, pero requiere mucho cuidado por lo fino del pan de bronce, tanto el borde las alas del colibrí como mi firma de artista, están realizadas en pan de bronce.

El estilo o tendencia de la obra es simbólico debido a que contiene elementos entre lo realista/fantástico debido a que son elementos reales, pero juegan con una carga emocional metafórica ya que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

Para poder entender mejor la obra es que dividimos en partes la dimensión compositiva, empezando por la proporción basada en el libro de Loomis (1974), nuestra proporción se basa entre elementos naturales y artificiales, esto se debe a que tenemos el canon normal en el personaje principal, en el cual el niño cumple con ello. Tenemos un elemento artificial como es el colibrí, debido a que estas rompen el canon realista, siendo más grandes en tamaño al igual que la flor de Kantu, ambos elementos son artificiales para darle mayor protagonismo entre el resto de los elementos por la importancia del mensaje simbólico que llevan en sí mismos. Contamos además con el equilibrio en la obra, este se da por masas

equivalentes y el equilibrio cromático, empezaremos el análisis de masas, donde se observa, que las figuras no son iguales en tamaño ni forma en ambos lados pero se crea una compensación de pesos, tanto del hemisferio izquierdo como derecho, equilibrando la obra visualmente.

La obra pictórica también tiene un equilibrio cromático, todos los elementos tienen una continuidad sucesiva, es decir el primer punto visual de interés por el contraste cromático viene a ser la pluma azul de lado izquierdo, rompiendo la monocromía base en la que se encuentra la pared, silla, botas y piso, seguidamente nuestra visión se dirige a los elementos grises creando un recorrido hasta llegar al colibrí de color, ver el niño y terminar la lectura en las flores de Kantu. Teniendo de esta manera una obra agradable a la vista.

El ritmo en la obra es morfológico y cromático, el morfológico se da por disonancia, ya que podemos hacer un recorrido visual por los objetos, creando una lectura horizontal pero los elementos no se repiten, este recorrido se logra por el ritmo cromático siendo de alternancia ya que se juega con un matiz de colores fríos, entre ellos los grises y los colores con más tonalidad, como los azules creando de esta manera un recorrido visual desde el azul vibrante hasta el rojo cadmio oscuro.

Ayudando así a que cada uno ocupe su lugar y cree una concordancia en la obra. La perspectiva de la obra se da por dos tipos de perspectiva, estas han sido analizadas según el libro *El gran libro de la perspectiva* Parramón (1999) donde encontramos una perspectiva por superposición de planos donde observamos que la obra se construye entre dos planos inicialmente, el primer plano se trata del piso donde se encuentran la mayoría de los elementos de interés, el segundo, la pared, siendo una perspectiva sutil. La segunda perspectiva se da de manera paralela o de un punto de fuga, ya que en el hemisferio izquierdo encontramos la unión de las dos paredes, que nos hace notar que es una habitación creando profundidad y mostrando cierta distancia entre los elementos y el segundo plano.

El análisis de la forma o morfología de la obra se divide en tres elementos, empezando por la iluminación, que nos ayuda a distinguir cada figura, determinamos que la luz es natural, esta se presenta de manera frontal en ángulo oblicuo, se iluminan los elementos de manera pareja, la calidad da claridad a los

elementos creando distinción entre ellos, tiene una iluminación difusa, ya que se ve ligeramente las sombras proyectas en la pared posterior. El segundo elemento del análisis de la forma se da en la estructura de la obra, esta está en un soporte de 70 cm x 105 cm, acompañados de un marco de madera de grosos de 5cm y vidrio mate. Y por último la textura, esta pintura carece de texturas notorias, pero si cuenta con los bordes dorados provocados por el pan de oro, mostrando y resaltando los elementos de interés.

Es necesario comprender la línea que forma la obra y para analizarla nos hemos basado en el libro *Ilustración creadora* de Loomis (1974) donde se analiza el contorno, en esta obra el contorno cumple la función de delimitar todas las figuras con claridad, creando un espacio específico para cada una. El contorno de la línea tiene un valor continuo, Dentro de los valores de la línea vemos como este crea por un entramado de superposición de líneas profundidad y volumen en los elementos del hemisferio izquierdo creando una textura sutil en la silla, botas y maleta. Analizando el diseño podemos determinar que este es informal, debido a que los elementos ocupan diferentes espacios creando divisiones desiguales. La base de la obra está compuesta en una base de formas geométricas, ya que podemos reducir las formas en rectángulos, triángulos y otros elementos geométricos.

Dentro del análisis del color, observamos que la obra es policroma. La obra pictórica tiene una atmosfera fría, siendo las tonalidades grises las que abundan en la obra, más aún esta se compensa con el color vibrante azul cerúleo, el verde y se contrarresta con el rojo cadmio, creando un equilibrio entre las tonalidades.

La armonía de la obra se da dentro de la cromática, como es la combinación de colores, debido a que la mayoría son grises, se crea una armonía tonal de contraste entre gamas y tonalidades frías, con pequeños elementos de color cálido como es el azul cerúleo como un color cálido dentro de los azules, compensando y armonizando la obra. El ritmo se da en dos formas, primero el morfológico y segundo el cromático. La obra, tiene un ritmo morfológico disonante, ya que las figuras por sí mismas no se repiten. El ritmo cromático se basa en tono grises que se encuentran en el hemisferio izquierdo creando carga visual del mismo tono, pero haciendo un recorrido visual que nos lleva a las

tonalidades más claras, como el verde vejiga, rojo cadmio oscuro. El marrón oscuro de la base ayuda a crear una escena de atmosfera fría y que evoca tristeza, por ello el ritmo cromático es de alternancia, aunque el tono por sí mismo no se repite, pero si una gama dentro de la tonalidad al igual que varía en el brillo y la saturación.

Dentro de la dimensión de contenido tenemos el sígnico (Real-Ideal) siendo una representación real donde se plasma el retrato de un niño en una habitación. El parergon es la habitación.

3.2.2. Cuadro 2: Agua

Fig. 15

Obra de pintura n° 2.



Título: Agua

Discurso Crítico

Dentro de los iconos (semejanza) tenemos el personaje principal llamado Ernesto y es el en quien me baso para realizar la obra, dentro de la descripción de la obra pictórica, tenemos a un niño de aproximadamente 6-7 años, de tez trigueña, cabello negro, que está de cuclillas, mirando hacia el piso, su vestimenta es un polo rojo y un short negro, él está descalzo y este se encuentra la parte inferior derecha de la obra. la postura en la que se encuentra el niño es una postura de rendición, de aceptar y saber su capacidad frente a la naturaleza, en la que se ve empequeñecido, inofensivo hasta débil. Ernesto nace de la José María Arguedas como un alter ego y viene a ser una interpretación propia del personaje principal

del cuento titulado *Agua* (1935) escrito por José María Arguedas, en el cuento el personaje principal, es un niño llamado Ernesto y es el en quien me baso para realizar la obra.

Solito, en ese morro seco, esa tarde, lloré por los comuneros, por sus chacritas quemadas con el sol, por sus animalitos hambrientos. Las lágrimas taparon mis ojos; el cielo limpio, la pampa, los cerros azulejos, temblaban; el Inti, más grande, más grande... quemaba al mundo. Me caí, y como en la iglesia, arrodillado sobre las yerbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué:

—Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!

Y corrí después, cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek'pampa. (Arguedas, 1935)

El mar también pertenece a los iconos (semejanza) en el podemos ver cierto movimiento como la marea, esta obra simboliza lo caótico que puede estar viviendo una persona, las emociones encontradas y contradictorias, pero también por el cuento *Agua* (1935) se muestra el mar, el agua, ya que es el elemento que los personajes de este cuento añoran y ansían tener, ya que sufren de escases.

Se interpreta como el caos y también la emoción de agobio.

Dentro de los símbolos (ideas), tenemos a la cruz, que está situada encima de la torre de iglesia esta representa la fe, la esperanza, de igual manera tenemos la torre de iglesia esta se encuentra en la espalda de Ernesto, de color beige que representa la fe, la creencia, lo divino, algo que va más allá del hombre. Bajo el contexto del cuento que nos basamos la torre de la iglesia también representa la capacidad de enfrentar lo que nos provee la naturaleza, que bien es desde frutos y alimento, o catástrofes, como (lo es en el cuento) sequías y adversidades naturales, donde el hombre y su capacidad quedan limitadas. Se interpreta como un elemento de fuerza, de levantar el ánimo personal. La paloma se ve parcialmente, pero se logra diferenciar sus patas y que es de color blanco. Es un símbolo de paz, divinidad, o algo celestial. Se interpreta como un elemento de salvación.

Dentro de los iconos simbólicos tenemos también el elemento del mar, que es de color azul y pequeñas líneas onduladas que crean un contraste de movimiento. Debido a que es como quien lo contiene, puede tener este lado bueno de paz, pero también de tormento, de miedo. Ernesto, está envuelto por esta silueta y es este su pesar, pero también su protección, esta dualidad se presenta en la raza humana, como lo bueno y lo malo y se compensan entre ellos. La silueta en la obra se interpreta como agobio personal. Contamos con el elemento de la cuerda roja, que va recorriendo los brazos del niño, al parecer sostiene la torre de iglesia y esta es jalada por la paloma, denota una forma triangular perpendicular, de esta manera entrelaza a los elementos como un elemento simbólico de fuerza vital, es decir, que conecta la fe y la esperanza hacia el personaje, como quien le proporciona fuerza para seguir adelante por ende se interpreta como la fuerza de la vida. La rama que vemos en primer plano es una planta que se encuentra a los pies de Ernesto significa el nacer, el crecimiento, debido a el color verde de sus hojas, muestran la frescura y un crecimiento sano, representaría la esperanza, la añoranza que pronto llegue la calma por ello se interpreta como un elemento de nacimiento y esperanza. La silueta que podría ser una figura masculina, ya que solo se distingue la simulación de una oreja y una mano, se visualiza una mano, que está en una posición como si este estuviera en movimiento. Dentro de la silueta, se ven trazos de carbonilla que crean ciertas sombras, acentuando la corporalidad de Ernesto, esto significa las emociones oscuras que pueden habitar en nosotros en épocas de crisis, en particular en Arguedas ya que se basa en un cuento de agobio y decepción. Se interpreta como la unión de varias emociones que muchas veces nos pueden llegar a paralizar.

Dentro de la valoración sintáctica vemos como al protagonista de la obra, que es Ernesto el alter ego de José María Arguedas en el cuento titulado *Agua* (1935), en la que vemos que tiene una relación totalmente emocional con el resto de los elementos, ya que algunos como es la silueta, representa su agobio, por otro lado tenemos los elementos de esperanza y fuerza vital como lo es la torre de iglesia que carga en su espalda y la paloma que los jala creando una dicotomía entre emociones positivas y negativas.

Dentro de la valoración sintagmática tenemos la denotación plural, en este caso la iglesia, la planta en crecimiento y la paloma que lo sostiene, tiene una connotación de esperanza, de fuerza y emoción positiva en contra posición para establecer un balance en la ambivalencia de la vida, tenemos la silueta y el mar que connotan la confusión, el caos, el agobio y dolor.

Para analizar de mejor manera la obra pictórica, se desarrolla la dimensión creativa, donde evaluamos el género de la obra pictórica, siendo contemporánea-surrealista, ya que en la obra pictórica se ve una escena, fantástica que, a pesar de estar compuesta por elementos realistas como la planta, el niño, la torre de iglesia y las patas del ave, la composición y disposición de los elementos nos muestra que no es algo real, siendo totalmente surrealista y simbólica. La categoría es de lo bello pues genera un agrado al espectador al observar armonía en la obra con colores claros y limpios, y belleza en sus formas. La técnica para elaborar esta obra ha sido digital con aplicaciones de pan de bronce, que una vez terminada la obra en digital se imprimió en papel fino artístico de 200gr y se pudo trabajar con pan de bronce, creando un contraste sutil de color dorado que se encuentra en la parte de la iglesia y parte de la sombra y la firma artística. Los instrumentos para realizarla fueron inicialmente la laptop, tableta digital, seguidamente los instrumentos utilizados para esta obra fueron la tableta gráfica, el programa de Photoshop, una impresora profesional, en esta oportunidad fue llevada a un estudio en Lima para sacarla impresa y por último el pan de bronce que fue aplicado con una solución líquida que funciona como goma al soporte y las hojas de pan de bronce, una vez colocadas se retiró el exceso con un pincel suave.

La tendencia es surrealista-simbolista debido a que son elementos surreales, pero juegan con una carga emocional metafórica cumpliendo un rol fantástico que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

Para analizar la obra vamos a dividir la dimensión compositiva basado en el libro *La ilustración creadora* de Loomis (1974), empezando por la proporción vemos elementos naturales y artificiales ya que, al observar la obra, vemos que el niño de cuclillas lleva una proporción canónica normal, siendo este un elemento natural, al igual que la planta que está frente al niño. Debido a que contamos con una silueta artificial, una torre de iglesia de tamaño irreal se determina que son

elementos artificiales que crean este espectro surreal. El equilibrio en la obra se encuentra en las masas y en valor cromático, empezando por las masas, vemos las figuras más grandes como son el niño dentro de la silueta están cerca de la línea media de la obra pictórica, aplicando de esta manera la regla de equilibrio ya que lo encontramos en el primer plano. Vemos a la paloma como un elemento de menor tamaño en el hemisferio izquierdo superior, estando más alejado de la línea media de la obra. Es así como, la figura pequeña se aleja del centro, aumenta la impresión de peso y por tanto su inestabilidad o falta de equilibrio se disipa. Creando finalmente un equilibrio por contrapeso. También contamos con el equilibrio cromático, el color rojo que lleva el niño en su polo es un color cálido y a pesar de que esta en menor cantidad que los colores fríos como el azul, por peso visual se equilibran, compensándose visualmente. Para analizar la perspectiva me he basado en *El gran libro de la perspectiva*, Parramón (1999) podemos determinar que esta, está elaborada por superposición de planos, ya que se ve que existen dos planos, el primero es donde se encuentran los personajes, como el niño, silueta y elementos que componen el argumento simbólico, el segundo es el fondo que viene a ser en este caso el cielo. El primer plano contiene a los personajes y se ven de manera clara, el fondo es un poco más difuso creando distanciamiento. De igual manera vemos que los elementos protagonista se interponen uno sobre el otro, es decir un elemento tapa al otro o esta delante del otro, por lo que entendemos que hay un espacio entre ellos y eso nos da a entender la profundidad entre los elementos.

Para analizar la morfología (forma) me he basado en *La Ilustración creadora* de Loomis (1974), empezando por la iluminación, se ve que la clase de luz es natural ya que se observa que todos los elementos tienen una luz pareja, la calidad de la luz es clara, ya que nos permite ver los elementos con total claridad, la dirección de la luz proviene en ángulo oblicuo desde la parte superior izquierda cayendo de manera cenital en el personaje principal.

La estructura o morfología de la obra, está expresada con una luz directa, ya que toda la obra pictórica tiene una iluminación tonal similar. La estructura de la obra está realizada en un formato de 70,31cm por 90cm, en base de cartulina de 200gr. La obra carece de textura, ya que las aplicaciones en pan de bronce son

totalmente planas y se reflejan como un brillo más con provoca sombra ni relieve. La obra pictórica ha sido enmarcada en un cuadro de madera de 5cm de grosor por lado y está protegida con vidrio mate.

Se ha analizado también la Línea-Contorno, el contorno en la obra delimita cada uno de los elementos, creando una individualidad entre ellos, haciendo que no se confundan o mezclen. Contamos además con un área superpuesta de líneas donde el dibujo está contorneado y de manera interna existe las líneas superpuestas, creando un movimiento libre al igual que profundidad en el mismo dibujo. El diseño es informal ya que se yuxtaponen los elementos entre sí, produciendo divisiones desiguales. La base se denota una base compuesta por formas geométricas dentro de los elementos de la composición.

El análisis del color se basa en la teoría *Armonía del color* de Aníbal de los Santos (2011) se ve que el color de la obra pictórica es policroma, el color dominante en la obra es el azul, ya que por extensión es el color que tenemos en mayor cantidad en presencia del fondo en una tonalidad más baja y más saturado en el primer plano. El tónico es el color rojo que tenemos en la ropa del niño, ya que es un color de gran carga visual. Como color de mediación tenemos el gris que va entre el tónico y el dominante, haciendo la transición más armoniosa. Contamos con un color complementario adyacente al tónico como el amarillo ocre que está presente en la iglesia y en un tono menor en el cielo. El verde de las hojas es un contraste directo hacia el tónico.

La armonía en la obra es cromática, se usa dos tipos de paletas de color, dentro de los cálidos y los fríos. Creando una compensación visual dentro del primer plano como tonos más brillantes y saturados y de fondo una tonalidad más tenue y pastel. Tenemos dos tipos de ritmo en la obra, el primero está en la morfología de la obra, donde se aprecia figuras que no tienen un patrón por ende la morfología es de disonancia al igual que el ritmo cromático que es por disonancia ya que la gama cromática, aunque abunda en azules este no se repite ni se alterna con el resto de las tonalidades.

Por último, tenemos la dimensión de contenido donde el sígnico (Real-Ideal) es real ya que la obra tiene elementos reales, con significado interno. Y el parergon es el cielo, perteneciendo a una interpretación de paisaje marítimo.

3.2.3. Cuadro 3: Warma Kuyay

Fig. 16

Obra de pintura n° 3.



Título: Warma Kuyay (amor de niño)

Discurso Crítico

Dentro de los íconos (semejanza) tenemos la representación de un árbol de color gris que está centrado en la obra este significa la sabiduría ya que se

interpreta como el árbol del saber, en el primer plano, vemos hojas secas de color beige claro con detalles de grafito negro nos muestra que es vegetación en época de sequía.

El niño que se ubica al medio de la obra está echado en el pasto con los brazos estirados, sin zapatos, con pantalón beige y un polo de color rojo. No se le llega a ver el rostro, este niño es la interpretación de José María Arguedas a edad joven, se le muestra por la postura como si estuviera cansado esto por la postura en reposo. El pasto de color verde en primer plano es parte del paisaje siendo un elemento convencionado.

Dentro de los íconos simbólicos, tenemos el árbol, este tiene un tronco grueso compuesto por muchas ramas por el color y la falta de hojas es que se determina su vejez y permanencia, puede denotar paciencia, conocimiento y sabiduría. De igual manera simbolizan los caminos de la vida, como si cada rama fuese una opción, la interpretación del árbol, es la sabiduría que con el pasar de los años ha obtenido y en ese instante puede otorgarle un poco de ese saber al niño.

Contamos con dos aves que son representación de las calandrias, son muy similares en color y proporción, siendo entre azules con el pecho beige, cola azul oscuro. Entre las dos aves, se crea un dialogo, el ave que se encuentra del lado izquierdo de la obra, esta posada sobre sus pies y aparenta un grito ya que está con el pico abierto en dirección hacia la otra calandria que está en postura de vuelo descendente en dirección hacia el joven que se encuentra echado. Esto simboliza el rescate de aquel joven, intentando sobrecogerlo y resguardarlo ofreciéndole seguridad y tranquilidad. Esta interpretación se respalda con el siguiente texto escritor por José María Arguedas:

(...) el vuelo de las calandrias se retrataba en su alma, vivamente, lo regocijaba. Los otros pájaros comunes no le atraían. Las calandrias cantaban cerca en los árboles próximos. A ratos, desde el fondo del bosque, llegaba la voz tibia de las palomas. (Arguedas, 1972).

El niño recostado en el pasto, con los pies descalzos, los brazos extendidos, representa la ternura e inocencia, el hecho que este sin zapatos lo hace susceptible

a su entorno, Esta obra pictórica refleja ese instante de reconexión con quien José María Arguedas sentía que era, mostrando pertenecer más a la tierra que a los protocolos burocráticos y a las apariencias superficiales.

Vemos crecer o salir una hoja pequeña de la espalda del niño, esta hoja es pequeña de color beige con bordes en color oscuro, simboliza que se siente parte de la tierra como el resto de las hojas que lo rodean, se interpreta como la conexión entre Arguedas y la naturaleza, haciéndose uno.

Dentro del análisis de la sintáctica, vemos la relación del personaje principal con el resto de los elementos, es así que identificamos como es que el niño que representa a José María Arguedas, tiene una relación emocional frente a las calandrias, ya que esas aves se acercan al niño como en modo de rescate y cobijo, de igual manera se desarrolla con el árbol ya que este elemento estando centrado en la obra, parece contemplarlo y otorgarle paz y sabiduría, también vemos que tiene una relación de convivencia entre el cielo que aparenta ser un día nublado y con las hojas que sirven de colchón a su cuerpo.

De igual manera para entender el cuadro me inspiré en una emoción que es la ternura e inocencia tanto de Arguedas, como de su personaje Ernesto (este nombre se repite en varios de sus personajes, por lo que lo hemos considerado como uno de los alter egos del propio Arguedas) en el cuento titulado *Warma Kuyay* (1935) que significa amor de niño y que es el nombre la obra.

Dentro de la valoración sintagmática tenemos elementos de denotación plural, como son las calandrias, ambos connotan un significado de paz, de resguardo y alivio entre las emociones negativa que puede llegar a sentir Arguedas frente a esta escena, que está inspirada en un pasaje particular de la vida de José María Arguedas que cuenta Antonio Cornejo Polar en la edición de tomos completos José María Arguedas (I-IV), donde narra que Arguedas vivió con su madrastra, Grimanesa Arangoitia en San Juan de Lucanas, y que durante su estadía, ella lo mandaba a almorzar y desarrollar diferentes actividades de limpieza con los empleados de la hacienda; desarrollando de esta manera un vínculo más estrecho con los trabajadores del hogar que con otras personas. Solo cuando su padre Víctor Manuel Arguedas Arellano volvía a visitarlo, es que lo invitaba a la mesa a comer con ellos. Es una de esas visitas que la madrastra, lo limpia y viste de

manera más formal de lo que andaba usualmente; al llegar el padre ve a su hijo y deciden almorzar juntos en el comedor principal, actividad que para el joven José María era nueva por lo que no se sintió cómodo ni a gusto, saliendo del comedor y dirigiéndose al campo, donde decide recostarse en el pastizal para volverse a encontrar.

Para entender mejor la obra, se separó por diferentes dimensiones creativas, la primera es el género de la obra, siendo una obra contemporánea surrealista, esto se debe a que se presenta a él protagonista en una postura de descanso siendo la interpretación de José María Arguedas en una época joven, a pesar de que no se le ve el rostro, se identifica por la vestimenta que es un varón. Los elementos que lo rodean tienen una relación simbólica con él ya que vemos al niño recostado en el pasto, las aves que lo rodean aparentan mantener un diálogo entre ellas, como quien acude a un auxilio. El paisaje se muestra de manera que denota nostalgia, presentando el árbol en tonos monocromos además de no tener hojas, asumiendo que este está seco. El tamaño de las calandrias es surrealista ya que se presentan más grandes de lo que son en realidad, dándole mayor valor por su significado interno, al igual que la hoja saliendo de la representación de Arguedas. El árbol y su interpretación juega con lo surreal. La categoría es lo bello ya que la obra genera agrado al espectador, al observar armonía en la obra entre la composición y la cualidad cromática de tonos tierra y pasteles.

La técnica que se ha aplicado en la elaboración de esta obra es digital y mixta, inicialmente ha sido pintada en el programa de Photoshop a través de una tableta gráfica Wacom, una vez impreso el trabajo se ha añadido de manera análoga detalles en pan de bronce que simulan hojas cayendo del árbol y la firma artística que se encuentra en la parte derecha superior.

Los instrumentos para su elaboración fueron, la tableta gráfica, una laptop, pan de bronce. Una vez impreso en material canvas de 310gr, se necesitó las hojas de pan de bronce y el pegamento para el mismo, una vez colocadas las hojas de pan de bronce se retiró el exceso con un pincel suave. La aplicación del pan de bronce es delicada por lo que se hizo con suma cautela para que las hojas queden como lo esperado en el boceto inicial. La tendencia de la obra es surrealista-simbólica debido al contraste del árbol con una interpretación subjetiva del objeto

real, el resto de los elementos tienen una interpretación más semejante a la realidad, pero sumando a ellos la fantasía, como es el tema del tamaño de las aves. Es también simbólica, porque contiene un mensaje interno y metafórico basados en hechos reales de la biografía de José María Arguedas.

Dentro de la dimensión compositiva tenemos el análisis de la proporción basado en el libro *Ilustración creadora* de Loomis (1974), en la obra se puede determinar que está formada por figuras reales e idealizadas, ya que el joven en el pasto tiene un canon de un joven de 10-12 años aproximadamente y cumple con las medidas de canon natural. Dentro de los elementos de proporción ideal, tenemos a las dos calandrias, que se representan mucho más grandes de su tamaño real siendo idealizadas por la interpretación interna que se desea dar. El equilibrio en la obra se ha determinado por comparación por masas y por cromatismo, el primero se da por masas donde se puede evaluar que es equitativo ya que el peso visual se distribuye de igual manera de lado izquierdo que el derecho, estando los dos elementos de mayor masa al medio de la obra, los elementos más pequeños se distribuyen más alejados de la línea media del cuadro, quitando la tensión. El equilibrio cromático hace que nuestro punto focal sea el joven, ya que el color rojo siempre llama la atención, pero debido a su brillo, es que mantiene unidad con toda la obra. Se ve un contraste por complementarios entre el niño y el color verde del pasto. Se ve un mediador que concilia el contraste siendo el beige, que armoniza. Tenemos el tónico que, si bien por su calidez es el rojo, por su saturación el azul también cumple la función. Por extensión se determina como dominante al verde. La perspectiva ha sido analizada en base a *El gran libro de la perspectiva* de Parramón (1999), determinando que la perspectiva se da por efectos de espacio interpuesto o por planos, ya que se puede determinar cuatro planos, el primero lo constituye el pasto, el segundo donde se encuentran las dos calandrias y el niño, el tercero donde se ubica el árbol y por último el cuarto donde habita el cielo. Como se ve los elementos están interpuestos uno sobre el otro, creando profundidad y distancia entre elementos.

La morfología (Forma) se constituye inicialmente por la iluminación natural, los elementos se ven iluminados de manera pareja, cuando una atmósfera apacigua. Carecen de sombra proyectada. El tipo de luz es mixta, la calidad de la luz es clara

por lo que se logra apreciar todos los elementos. De acuerdo con la dirección es cenital. La estructura de la obra esta empleada en un bastidor de 70cm por 84cm. Carece de textura, el pan de bronce se aprecia de manera sutil y brillante, pero no destaca ni provoca sombra en la obra misma. La textura en la obra se aprecia en el árbol con una textura áspera y las aves se determinan suaves. El análisis de la línea – Contorno, se ve que los elementos que contiene la obra pictórica están delineados creando una fácil visualización de cada uno, reforzando de esta manera el segundo plano. El personaje principal se ubica en el medio de la obra, diferenciándose del fondo. De igual manera, apreciamos la línea en si misma por superposición creando tonos más oscuros para darle volumen al árbol. El diseño corresponde a una creación informal, ya que los elementos no ocupan el mismo espacio, creando yuxtaposición entre las figuras, siendo asimétricas entre sí. La base se denota que está compuesta por una base geométrica en la composición de los elementos.

El estudio del color esta basado en la *Armonía del color* Santos (2011) donde determino que la obra es policroma, tenemos varios tonos en la obra, abundando entre ellas el verde que conforma la base siendo este el dominante por cantidad, por contraste directo tenemos el rojo que sería el tónico, dentro de las tonalidades análogas tenemos los beiges del pantalón, hojas y gamas variantes en la piel como mediadores. El árbol tiene una gradación tonal de grises y trabajado de manera monocroma, el fondo es pastel creando armonía entre los elementos.

La armonía se da de manera cromática, donde se aprecia una paleta de color por análogos entre los verdes y por contraste directo. Se determina que la obra tiene mayor abundancia de tonalidades cálidas. La obra tiene dos tipos de ritmo, la primera es la morfología, donde podemos determinar que es por alternancia, ya que los elementos se repiten en sus formas. También contamos con el ritmo cromático, donde se determina que el por asonancia, ya que los elementos repiten un patrón de color.

El estudio de dimensión de contenido se divide en el valor Sígnico (Real-Ideal) determinando que la obra es real ya que se representa a José María Arguedas en un episodio de su niñez y se nutre con las personalidades que comenta en sus cuentos.

El parergon que contiene la obra es el cielo, ya que vemos la simulación de un cielo gris con tonalidades cálidas pasteles que nos permite interpretar como una media tarde.

3.2.4. Cuadro 4: Zumbayllu

Fig. 17

Obra de pintura n° 4.



Título: Zumbayllu

Discurso Crítico

Dentro de los íconos (semejanza) tenemos el retrato de José María Arguedas, en esta obra se encuentra sentado sobre un banco de plástico de color azul, él está sentado, con la pierna izquierda levantada y las dos manos la toman. Su rostro está parcialmente tapado por el conjunto de tres aves, dejando por ver su cabello de manera parcial, la frente, debajo se aprecia su bigote como algo característico de él en su etapa adulta. El personaje principal está trabajado con lápiz, haciéndolo ver de color monocromo, la ropa es policroma, contando con una camisa de color negro y un short de color azul oscuro, Arguedas se encuentra descalzo. Frente a su rostro tenemos otro de los íconos (semejanza) como son las aves, estas son pequeñas en correlación al canon humano del personaje, trabajadas de manera monocroma y tienen una interpretación y significado de protección hacia el personaje. A los costados del personaje principal al igual que en el fondo de la obra, tenemos los árboles, los de los costados son de color pastel gris, con pequeños detalles de ichus o pastos en época de sequía, el fondo muestra un bosque, siendo en conjunto naturaleza. Por último, contamos con una silla, o banco de plástico de color que se ubica debajo del personaje principal.

Como símbolos (ideas) contamos con la casa que está trabajada de manera sutil, en tono pastel, con los detalles dorados que crean un contraste frente a la camisa que va detrás. Esta casa significa la añoranza con el hogar y la sierra es algo latente en el por lo que se ha buscado mostrar eso, con el elemento simbólico de la casa, representando el hogar.

Como iconos simbólicos tenemos al trompo, que en la concepción Arguedianas se le conoce como zumbayllu ya que ofrece el llamado de las personas que quiere para tenerles presente, este trompo tiene el hilo que recorre todo el campo, en dirección hacia el fondo del bosque, que se puede interpretar como si hubiera venido de las profundidades para otorgar un mensaje enviado por sus personas queridas, esta idea se desarrolla basada en el libro titulado *Los ríos profundos* del escritor José María Arguedas. Donde Arguedas le otorga el significado misterioso de un objeto sagrado y de un instrumento mágico. Puede definirse el zumbayllu como el instrumento que encauza la agonía de Ernesto por

la vía de una transformación espiritual que culmina con una unión mística del alma y el mundo. También señala un momento álgido en la formación personal de Ernesto: su triunfo personal a través de la adquisición de un poder espiritual autónomo. (Subirats, 2013)

Algo relevante de este nombre y este objeto es que se entiende de una manera mágica, siendo creada esta palabra en base a otras dos palabras en conjunto y juego, que viene a ser zumbido por el sonido que puede provocar el objeto y miel, que como explica Subirats, va por la forma, ya que hace referencia a una abeja que tiene un agujijón en la parte posterior. Me es importante mostrar esta revisión que hace Subirats en la obra *Los Ríos profundos* (1958) ya que es relevante para entender la concepción y creación de esta obra. Y en el momento culminante de la narración, cuando los indios de Abancay se rebelan contra la injusticia de la que son objeto, Ernesto (que es el personaje principal de la novel y el alter ego de Arguedas) invoca este trompo como instrumento de comunicación cósmica:

“Su canto se mezclará en los cielos con la voz del río, llegará a tu hacienda, al oído de tus colonos, a su corazón inocente... En el canto del zumbayllu le enviaré un mensaje a doña Felipa. ¡La llamaré! ¡Que venga incendiando los cañaverales, de quebrada a quebrada, de banda a banda del río!” (Arguedas: 1958)

Podemos entender que este trompo, es un elemento mágico que comunica a través del cosmos mensajes a los seres queridos. Es esta la carga que lleva el trompo representado en la obra pictórica, un llamado a las personas que ama.

Dentro de la valoración sintagmática analizamos la denotación plural entre las aves y la casa, ya que estos elementos tienen una connotación de seguridad, tranquilidad y refugio para la interpretación que tenemos de Arguedas, ya que al viajar a la costa desde muy joven el sentía que ese ambiente gris no lo alegraba.

El conjunto de {arboles en la obra, se determina como un bosque que conforma un paisaje de tonalidades frías y cálidas.

Dentro de la dimensión creativa, tenemos el género de la obra, siendo el retrato

Contemporáneo, surrealista, onírico, debido a que represento al personaje de José María Arguedas, combinando estilos dentro de lo surrealista y lo onírico, como es la casa que mantiene en sus piernas de tamaño pequeño y por la cual salen hojas doradas, al igual que las aves que rodean su cabeza evitando que podamos ver sus ojos, pero permitiendo que veamos algunos rasgos característicos que nos permite identificarlo. La categoría es de lo bello, ya que genera en el espectador un agrado al ver esta obra, pues contiene colores suaves, denotando una armonía en el cuadro.

La técnica es digital con pan de bronce, la obra fue pintada en el programa de Photoshop a través de una tableta gráfica Wacom, una vez impreso el trabajo se ha añadido de manera análoga detalles en pan de bronce que forman una silueta de tallo y hojas en la parte superior de la casa. Como instrumentos para su elaboración, tenemos la laptop y la tableta gráfica, una vez impreso en material canvas de 310gr, se necesitó las hojas de pan de bronce y el pegamento para el mismo, una vez colocadas la hoja de pan de bronce se retiró el exceso con un pincel suave. La aplicación del pan de bronce es delicada por lo que se hizo con suma cautela para que las hojas queden como lo esperado en el boceto inicial. La tendencia de la obra es surrealista simbólico, ya que presenta figuras reales, pero en un orden surrealista y además porque contiene un mensaje interno basados en el libro *Los ríos profundos* de Arguedas.

: Dentro de la dimensión compositiva tenemos la proporción basada en el libro *Ilustración creadora* de Andrew Loomis (1974) donde vemos figuras naturales y artificiales, el elemento principal y el primer plano es el retrato de José María Arguedas que muestra cánones estéticos naturales. Las formas artificiales vienen a ser la casa, la silueta de planta encima de ella, al igual que el trompo que es de mayor tamaño por su nivel de importancia en la obra, Las aves que están frente a su rostro, también son artificiales por el tamaño. El equilibrio en la obra se da por masas y cromática, el equilibrio de la obra es perfecto, ya que el peso se distribuye de manera igual en ambos lados, esto se debe a que contamos con el personaje principal en la parte media de la obra y el peso se balancea entre el

zumbayllu y el ave, que a pesar de estar en hemisferios diferentes hacen correlación de pesos, manteniéndola equilibrada. La perspectiva en la obra está basada *En el gran libro de la perspectiva* de Parramón (1999) y se determina que por superposición de planos, en los que se distingue tres planos, el primero está conformado por el protagonista principal sentado en la silla y el trompo en el hemisferio izquierdo, el segundo plano se aprecia un par de árboles y el tercero por el conjunto de árboles, debido a que algunos de los elementos se superponen frente a otros, esta cualidad hace ver que existe distancia entre elementos creando de esta manera profundidad. Además, podemos observar con claridad los elementos del primer plano debido a la calidad de luz, resaltando el primer plano que a diferencia del tercer plano la luz es más difusa creando distancia. La morfología (Forma) se divide en la iluminación, esta está basada en una luz mixta, el primer y segundo plano contiene una luz natural, ya que apreciamos la calidad de los elementos de manera clara, la dirección es lateral, ya que apreciamos una leve sombra proyectada del trompo y arboles del primer plano. En el tercer plano la luz cae a contraluz por lo que se ve de manera difusa los elementos, distinguiendo levemente algunos troncos y ramas. La segunda, es la estructura, la obra está en un lienzo de 71,60 cm por 85,70 cm y en un bastidor de la misma medida. La tercera es la textura, determinando que la obra carece de textura en el material más aún la piel tiene una textura visual, mostrando la piel gruesa, los árboles aparentan tener una textura lisa.

El análisis de la línea-contorno se basa en Loomis (1974). El contorno, se parecía en las figuras principales ya que tienen un contorno que las delimita y ayuda a crearle individualidad a cada forma y figura. Dentro de la figura que tenemos como representación de Arguedas, encontramos que este está trabajado con líneas superpuestas, que crean la textura de la cara y piel del personaje, dándole volumen y jugando con las gamas tonales dentro de los grises. El fondo carece de contorno ya que por el tipo de luz es menos definido. El diseño viene a ser informal por sus características no simétricas en la composición creando divisiones desiguales en ambos lados de la obra. La base es de composición geométrica, viendo cada elemento en bases geométricas. Igual que la base de la obra y el fondo.

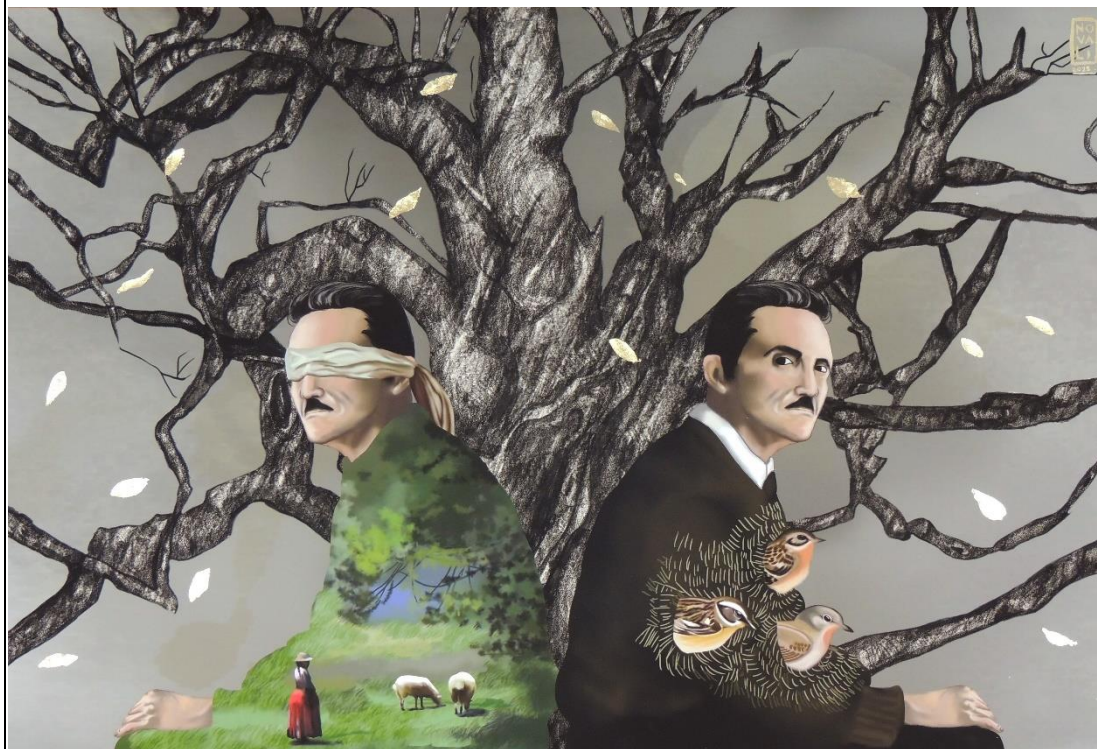
El análisis del color se da en base a la *Armonía del color* de Aníbal de los Santos (2011), en la obra el color es policromo, la gama tonal es variada, más aún se ve una mayor concentración de colores neutros y fríos. Creando de esta manera un ambiente más frío con leves tonalidades cálidas. Esto se debe a que el tónico en la obra por cantidad es el gris, el color que actúa como mediador conciliando la transición es un tono pastel gris y el tónico es el color azul ultramar. La armonía cromática en la mayoría la obra está compuesta por tonalidades frías, ya que abundan las tonalidades grises, negro, azul ultramar, pero en contraste y para encontrar un balance entre tonalidades, tenemos el cálido como los destellos leves amarillos, beiges y el marrón cálido del fondo. El ritmo en la obra se analiza por planos, donde podemos determinar que el primer plano es disonante ya que las figuras por sí mismas no se repiten, a diferencia del segundo y tercero, donde vemos un patrón entre formas. El ritmo cromático en el primer plano es disonante ya que la gama de colores varía entre cálidos y fríos, el ritmo cromático en el segundo y tercer plano se da por asonancia ya que la gama tonal se repite.

La dimensión de contenido es sónica (Real-Ideal) real ya que la obra presenta al personaje de José María Arguedas, el parergon en la obra viene a ser el bosque, denotándolo como naturaleza.

3.2.5. Cuadro 5: Todas las sangres: entre dos mundos

Fig. 18

Obra de pintura n° 5.



Título: Todas las sangres: entre dos mundos.

Discurso Crítico

Dentro de los iconos (semejanza) vemos dos personajes en el primer plano, el primer personaje se visualiza en el lado izquierdo, su descripción física es color de piel clara, adulto, su postura es relajada, tiene el brazo en la pierna en postura de observación. Una de las cualidades que lo diferencia, es que vemos que el personaje lleva una venda en los ojos, dejando solo sus rasgos característicos como lo es el bigote y facciones inferiores. Dentro de lo que vendría a ser su torso tenemos un paisaje, donde se muestra pasto, laguna, un árbol frondoso, una campesina con vestido rojo, chompa blanca y un sombrero, ella esta peinada de manera tradicional, con dos trenzas largas en la espalda. Esta mujer, esta de espaldas, ya que está mirando a su rebaño, este está conformado por dos ovejas que comen pasto. Este personaje representa a José María Arguedas, la obra

pictórica se connota en relación con la obra escrita (novela) titulada *Todas las sangres* en 1964, la segunda parte del título es entre dos mundos, debido a que tenemos una connotación simbólica, en la que Arguedas tiene una vida dividida en dos contextos, el primero es el que conoció de niño y del cual proviene su primera lengua, siendo este el quechua. Siendo su primer mundo, el andino, el campo y la sierra peruana.

El segundo personaje no lleva la venda y se puede apreciar que tiene ojos de color negro, la mirada tranquila, serena y seria. El cabello negro al igual que el bigote, la piel clara, la mirada esta hacia el frente, levemente inclinado hacia el costado derecho, la mano en la pierna, vemos que esta vestido con una chompa de color marrón oscuro de la cual emergen tres aves, similares e inspiradas a los gorriones, el contorno de ellos son pequeñas líneas cortas que simulan un nido simplificado, este protagonista también representa a José María Arguedas y se interpreta como la fase de su vida adulta en la que se desempeña en la ciudad de Lima la mayor parte, además de otras ciudades y países. Se eligió este título debido a que la novela desenvuelve dos ideas base, la primera es el temor y el riesgo que corre el país (Perú) por el incremento de los negocios internacionales y el ingreso imperialista y la segunda es a consecuencia de la primera, en la que se crea una contradicción con el intento de preservar la tradición y el mundo indígena, ya que se ven amenazados con la modernización.

Como iconos simbólicos tenemos a la primera representación de Arguedas en el hemisferio izquierdo, el rostro del escritor lleva una venda en los ojos, dejando ver solo sus rasgos de la nariz para abajo, este elemento nos hace referencia a la alegoría de la justicia, donde se ve una mujer con una balanza y los ojos vendados. Considerando esta una base para mostrar simbólicamente que Arguedas luchó a través de sus letras, libros, cuentos y novelas, por el reconocimiento del indígena, que se valore la tradición y las costumbres que vienen de generación en generación. Ofreciendo en sus letras su sincero afecto y respeto que el sentía hacia las personas del campo y el amor que sentía por la naturaleza.

El segundo Arguedas es más fiel al retrato, en esta el personaje tiene una mirada seria y serena, se muestra como quién fue, un profesor, un antropólogo, un escritor, un literato. Pero surge este simbolismo de las aves naciendo de él y es

que considero que a donde sea que el haya ido y con quienes haya hablado, su personalidad era de paz. Se podría decir que para muchos Arguedas era una bocanada de aire fresco en una ciudad (Lima) que anda entre el caos y lo gris.

Como icono simbólico tenemos también el árbol que se posiciona en todo el parte segundo plano, trabajado de manera monocroma. Se ven las ramas como un simbolismo de los destinos que uno puede tomar además de representar la sabiduría y conocimiento.

Para poder entender mejor la obra pictórica es que analizamos la valoración sintáctica, donde podemos evaluar la relación entre los protagonistas de la obra con los signos, en este caso el primer Arguedas del hemisferio de la izquierda, tiene una relación con su pasado como es el paisaje interno que lleva en la ropa, siendo este una conexión hacia la sierra peruana. Para ambos Arguedas, la relación que llevan con el árbol es del destino, de las decisiones tomadas que marcaron su paso. Las aves en el segundo Arguedas tienen una connotación emocional y simbólica.

Dentro de la valoración sintagmática tenemos el paisaje en el primer Arguedas, que tiene una connotación de la naturaleza en campo abierto, en específico de la sierra. Los nidos en el segundo Arguedas tienen una connotación de nacimiento, por último, el árbol ubicado en el segundo plano connota la vida y sus caminos en el futuro.

Dentro de la dimensión creativa, tenemos el género de la obra donde se aprecia que la obra está dentro del género del retrato, ya que vemos que se representa a José María Arguedas de una manera contemporánea, los elementos que llevan ambos Arguedas se distinguen como surrealistas, ya que no es real bajo el contexto en el que se presentan, de igual manera estos elementos lo caracterizan como onírico ya que hace referencia en el primer personaje de la izquierda hacia un sueño latente para Arguedas. La categoría de la obra es de lo bello, ya que genera en el espectador un agrado al ver esta obra, pues contiene una composición equilátera, agradable a la vista y colores tenues con ligeros brillos que atraen al espectador ya que denota armonía. La técnica es mixta, entre lo que es arte digital ya aplicaciones de pan de bronce, la obra fue pintada en el programa de Photoshop a través de una tableta gráfica Wacom, una vez impreso el trabajo se

ha añadido de manera análoga detalles en pan de bronce que forman la silueta de hojas cayendo encima del árbol. Los instrumentos para realizarla han sido la tableta gráfica, una laptop; una vez impreso en papel fino artístico mate de 200gr, se necesitó las hojas de pan de bronce y el pegamento para el mismo, una vez colocadas la hoja de pan de bronce se retiró el exceso con un pincel suave. La aplicación del pan de bronce es delicada por lo que se hizo con suma cautela para que las hojas queden como se espera. La tendencia en la obra es surrealista-simbólico debido a el contexto en el que se trabaja el paisaje y las aves, y simbólico porque contiene un mensaje interno basado en la biografía de Arguedas.

La dimensión compositiva esta compuesta por el análisis de la proporción, en la obra se aprecia elementos naturales y artificiales, ya que los personajes principales, están basado en un canon natural, la proporción de ambos está dentro del canon estético. El árbol que se encuentra detrás de ambos es proporcionalmente más grande pero no desentona en la obra siendo un complemento adecuado. Los elementos artificiales están dentro del primer Arguedas, viendo una distinción entre tamaños, en correlación a los principales, habiendo una diferencia en jerarquía e importancia de elementos. De igual manera las aves del segundo Arguedas son artificiales. El equilibrio en la obra lo tenemos por masas, este es perfecto, debido a que el cuadro pesa visualmente igual en el lado izquierdo que el derecho. El segundo equilibrio es el cromático, el equilibrio se genera por el resalte de los personajes gracias al fondo, la mayor concentración de colores fuertes está en los personajes, y sus detalles creativos, dándonos una riqueza cromática y de contraste.

La perspectiva está basada en el *Gran libro de la perspectiva* de Parramón (1999) donde podemos ver una perspectiva por la tonalidad del color que es de profundidad por relaciones cromáticas, el color de fondo es variado, pero va en la gama de los grises, destacando el árbol con una tonalidad más fuerte en grises monocromos y pasando al color que hace que los personajes tengan el protagonismo y mayor carga visual. Por lo que la obra de arte tiene una profundidad por relaciones cromáticas.

Para entender la morfología (Forma) de la obra, analizaremos la iluminación, determinando que los personajes tienen una luz natural frontal que crea un

contraste visual entre imagen y fondo, ofreciendo medios tonos en el segundo y tercer plano. Esta cualidad les da forma e importancia a los rostros, para que resalten de manera natural. La estructura de la obra se basa en una medida de 110cm por 77cm, se agrega un marco de madera de 5cm de grosos por lado y se ha colocado un vidrio mate para proteger la obra. La textura dentro de la obra, vemos que el árbol presenta una textura áspera por el trabajo de la línea. El resto de los elementos careen de textura.

El análisis de la línea tiene la función de contorno, inicialmente donde podemos apreciar que delimita las figuras principales creando una diferencia entre el fondo y el primer plano. La línea en el árbol crea áreas superpuestas, creando una tonalidad más profunda que le llega a dar volumen al mismo. El diseño de la obra es formal, debido a que la división de espacios se produce por partes iguales. La base se da en forma de letra V, ya que podemos ver que las espaldas de los protagonistas crean un vacío entre ellos en esa forma.

En el análisis del color se determina que es policromo, el cuadro se encuentra en una temperatura fría, por la cantidad de grises. Dentro de los matices, tenemos colores ligeramente cálidos en pocas cantidades como lo es el verde, rojo y blanco. Vemos que el gris es el color dominante ya que es el que tenemos en mayor cantidad tanto en el segundo plano como en el fondo, el tónico viene a ser el color beige de su piel, siendo suave e iluminado, y los tonos de mediación son los grises más oscuros.

La armonía en la obra se da de manera cromática, se observa el contraste de colores saturados y brillantes en cantidades diferentes pero que se compensan para crear armonía visual. El ritmo en la obra se da de manera morfológica, siendo por asonancia, movimiento determinado el ritmo organiza el recorrido visual por la sucesión de valores, se da en la forma y el color. El ritmo cromático en la obra se da por disonancia, ya que los colores no se repiten a pesar de tener ciertas cualidades similares, La iluminación proviene del frente siendo una luz pareja que baña los rostros para poder distinguirlos y ser lo que más nos llame la atención.

En la dimensión de contenido vemos que el Sígnico (Real-Ideal) es ideal ya que es perteneciente o relativo a la idea, es decir, no es físico ni real, sino que está

en la fantasía. Como tal, ideal es una representación mental que se relaciona con algo real. El Parergon es el árbol ya que abarca el fondo siendo el marco de la obra. Como elemento abstracto tenemos el fondo que está compuesto por manchas de color gris y diferentes tonos.

3.2.6. Cuadro 6: Los ríos profundos

Fig. 19



Título: Los ríos profundos

Discurso Crítico

Como íconos (Semejanza) contamos con dos árboles grandes al hemisferio izquierdo superior y en el hemisferio derecho inferior, estos se encuentran solos, el de la izquierda se ve con follaje y el de la derecha se observa sin él. Se muestra dos árboles en dos épocas. Se puede interpretar como el inicio del viaje y el fin de este. Tenemos una casa , en el cuadro que se ubica al medio parte inferior o la silueta de lo que pretende ser una casa, esta se ubica aparentemente en un bosque, esta representa el hogar. El cuadro del medio presenta unos zapatos, esto hace referencia a que alguien se los quitó para pisar el pasto, para caminar de manera libre, los zapatos representan la libertad. La flor delgada que se ubica a lado de los zapatos muestra el crecimiento interpretándose como fortaleza. Tenemos dos paisajes en los hemisferios derecho e izquierdo, estos tienen una

cualidad similar ya que están basados en un bosque y un lago, representan escenas cotidianas de la vida en el campo. Se interpreta como naturaleza.

Dentro de los íconos simbólicos tenemos a las aves, están en el cuadro del medio parte superior. Representan la libertad, se interpretan como un elemento de paz y libertad. El hilo que rodea la obra del medio hace cruces entre la obra, creando ángulos convexos, representa los caminos de la vida, variados en sus formas y sus maneras de ser, representa los caminos que recorrerá el escritor José María Arguedas, se interpreta como la vida misma.

Dentro de la valoración sintáctica tenemos el elemento de los zapatos, que tienen una relación de destino, frene al hilo rojo, ya que este elemento representa los caminos que tomará Arguedas en su vida. En el libro *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas, trae en los ter primeros capítulos memorias de los viajes a diferentes zonas de la sierra peruana que había tenido con su padre. Según los críticos especializados, esta obra sería el inicio de la corriente neoindigenista en a literatura, ya que muestra de una manera sencilla y real los problemas del indio. La novela incluye a su padre bajo el nombre de Gabriel y el bajo el nombre de Ernesto, la travesía de ellos inicia en la ciudad de Cusco con los dos personajes juntos, cuenta pasajes de su biografía como los colegios en los que estuvo, y menciona que se van a diferentes ciudades por el trabajo de abogado del padre, en un punto ellos se tienen que separar, quedándose solo, el libro termina en que Ernesto se va de Abancay y empieza el camino hacia una hacienda que estaría ubicada en el valle del Apurímac, donde esperará el retorno de su padre.

En pocas líneas se trata del viaje y de la espera de Ernesto, que es el alter ego de Arguedas.

Dentro de la valoración sintagmática tenemos la denotación plural, donde tenemos el conjunto de aves que se le denomina bandada, estas tienen una connotación de libertad, también contamos con los paisajes de la sierra que denotan el destino de Arguedas.

Dentro de la valoración creativa, tenemos el genero de la obra, que es el paisaje contemporáneo, la obra muestra un conjunto de paisajes que no están relacionados directamente, pero tienen una secuencia y motivo de ser, La temática entre las obras es los árboles como primer elemento, la naturaleza compuesta por

pasto y lagos, después las aves y por último el detalle de los zapatos en el campo. La manera en la que se ha trabajado es un políptico y por la división que se crea entre elementos es que es una interpretación de varios paisajes de forma contemporánea.

La categoría es lo bello ya que la obra genera agrado al espectador, al observar armonía en la obra entre la composición y la cualidad cromática dicromática. La técnica es en base a lápiz grafito y carbonilla, con pintura acrílica. Los instrumentos para realizarla fueron diferentes tipos de lápiz grafito, pincel para la pintura azul y por último espátula para algunos detalles. La tendencia de la obra es simbolista debido a que la obra contiene un mensaje interno y por el trabajo del color nos lleva hacia lo soñado, lo onírico.

Dentro de la dimensión compositiva, tenemos la proporción basada en el libro Ilustración creadora de Loomis (1974), es así que se determina que la figuras son reales e idealizadas, dentro de cada elemento se busca un tamaño de interés, yendo entre los cuadros de proporción real, en la que los objetos tienen correlación entre sí y las de mayor tamaño porque buscan dar otro mensaje de manera interna. El equilibrio se da por masas y cromático, el primer díptico que está formado por un árbol frondoso tiene un equilibrio por contrapeso, ya que el elemento se encuentra casi al medio distribuyendo en los extremos contrarios pequeños pesos para balancear la obra. El primer paisaje a mano izquierda tiene el equilibrio de masas por contrapeso al igual que el paisaje de la derecha superior. El cuadro del medio superior tiene un equilibrio de masas perfecto ya que ambos lados tienen una distribución visual simétrica. El cuadro inferior del centro se da por equilibrio de masas por equivalencia. El díptico de la derecha inferior tiene un equilibrio por masas por equivalencia al igual que el cuadro del medio. El equilibrio cromático se da en la obra de manera equitativa, ya que este compuesto por el negro y el azul cerúleo. Compensando el peso de los elementos grises con la luz del fondo.

La perspectiva se analizó en base a El gran libro de la perspectiva de Parramón (1999) donde evaluamos que la perspectiva en las obras se da por planos, diferenciando la figura del fondo en el caso de los árboles dípticos, en el resto encontrando tres planos, como es el caso de los paisajes, que vemos primer plano un gesto de lago, el segundo plano donde habita la naturaleza y el tercer

plano el cielo/fondo. La morfología (Forma) inicia el análisis por la iluminación, en la obra se da a contraluz ya que podemos apreciar el contorno de las figuras y podemos entender la representación de los elementos reales, más aún no se puede ver detalle en dichos elementos ya que están trabajado de manera monocroma, siendo el gris el color base y viéndose como siluetas, el fondo y lo que une las piezas es el color azul siendo la parte de luz. La estructura de la obra está compuesta por 9 piezas, lienzos en algodón de 30cm x 20cm formando una obra de un metro por 90 cm, La obra tiene textura de manera sutil, ya que podemos ver en los azules que se trabajó con espátula dándole una textura adicional sutil.

La línea – Contorno, basado en Loomis (1974), se determina que la línea funciona como contorno inicialmente, ya que delimita todas las figuras de la obra, creando una clara diferencia entre figura y fondo. Más aún la línea se ha trabajado en una yuxtaposición de líneas creando profundidad en las figuras. El diseño es informal ya que la división de los elementos es irregular en cada obra y en el conjunto. La base se da por la línea en sí misma.

El análisis del color se da en base a *la Armonía del color* por Aníbal de los Santos (2011) por lo cual determino que el color es dicromático ya que la obra ha sido trabajada en dos únicos tonos, siendo el gris y el azul cerúleo. Creando una atmosfera onírica y de remembranza. Se puede determinar que el color dominante en la obra es el azul cerúleo, siendo un tono cálido dentro de los fríos. La armonía en la obra se da de manera cromática ya que podemos ver que hay una unidad entre elementos, ya que están trabajos de una misma manera. El ritmo se da de manera cromática, donde podemos ver que se da por asonancia, ya que se repite un patrón de color de a dos. El ritmo morfológico se da por disonancia ya que ninguna forma se repite en la obra.

Dentro de la dimensión de contenido, vemos el Sígnico (Real-Ideal) como real ya que representa varios paisajes de la sierra peruana. El parergon en el que se da la obra es el cielo de color azul cerúleo y trabajado de manera que solo sea un color.

3.2.7. Cuadro 7: El mundo del zorro

Fig. 20

Obra de pintura n° 7.



Título: El mundo del zorro

Discurso Crítico

Dentro de los íconos (semejanza) tenemos la representación de Arguedas como creador, vemos que lleva puesto una camisa de tono gris claro, está en postura pensativa, con la mirada hacia abajo, las pupilas de los ojos no se

diferencian por la sombra en el rostro. Tiene una mano en el rostro, donde se apoya, la otra mano la tiene encima del tablero que contiene al resto de personajes, en la mano simula tener un lápiz, pero si observamos detalladamente, veremos que es una rama, de la cual salen raíces. El varón representado es José María Arguedas en edad adulta, que está interpretado en su vida profesional como escritor, ya que en su vida escribió aproximadamente veinte a más títulos entre novelas, cuentos e investigaciones antropológicas. El aporte que ofreció es amplio, por ello en la actualidad ha sido consagrado dentro de los escritores indigenistas más relevantes del siglo XX en Perú, estando su obra aún vigente frente a diferentes problemáticas que atraviesa nuestra nación. Dentro de los iconos (semejanza) tenemos varios personajes, todos son representaciones de campesinos. Tenemos a una mujer de edad madura, caminando, en su espalda lleva cargado un atado de leñan, vemos su ropa, lleva una falda de color claro mezclado con color azul, hojotas negras, una chompa de color azul cerúleo y un sombrero de color claro. No muestra el rostro, ya que lo más resaltante llega a ser la carga que lleva en la espalda.

Un segundo personaje, es un campesino con burro que esta de espaldas, aparenta ser un varón de edad media, junto a un burro. Vemos que el personaje lleva hojotas, un pantalón marrón y una blusa blanca, cabello negro, piel trigueña y un sombrero de tono claro. El burro esta de perfil y vemos que en su espalda el varón pone una caja, llena de verduras. También se observa un joven con charango que aparenta 14-16 años, con un pantalón corto de color rojo, una faja de tela que le rodea la cintura, una chompa marrón claro, él tiene entre brazos un charango, lleva el rostro como mirando hacia adelante, ligeramente inclinado hacia arriba. El cabello parece ser abundante, crespo y oscuro, aparenta ser un joven músico. Delante de él vemos un animal, un gallo de color blanco, cresta roja, y plumas ligeramente azules.

Se ve una niña que está entre los 7-8 años, ella lleva una chompa roja, una lliklla en la espalda de tono verde, una falda a media pantorrilla de tono plomo oscuro con un ligero borde de tonalidad crema, lleva hojotas, su postura es de caminante, se encuentra de $\frac{3}{4}$ por lo que ligeramente nos muestra el rostro que esta agachado en dirección al suelo. Tiene el cabello amarrado y de color negro.

Otro personaje es la mujer de edad adulta, ella lleva una postura quieta, sin movimiento, como de contemplación, el color de su piel es morena, lleva el cabello amarrado, una mirada fija, tranquila, rostro serio y sereno, en la espalda lleva una lliklla de varios colores, su vestimenta es una falda de color turquesa, una chompa o polo de color gris verdoso y un chaleco de color rosado. Una de sus manos está agarrando la lliklla, la otra mano se mantiene relajada, lleva hojotas.

En la parte posterior se ve a una niña pequeña de 3-4 años sentada en el brazo del Arguedas, ella lleva un vestido que está encima de una chompa de color rojo, la falda por su largo no nos permite ver sus pies, lleva un sombrero, su rostro se ve ligeramente, en ambas manos coge el hilo rojo. En la parte media de la obra se ve a un niño aproximadamente tiene 5 años, el lleva puesto un poncho de color rojo, unos pantalones negros y hojotas del mismo color. Su piel es morena, lleva un sombrero de color plomo. En el hemisferio derecho medio, se observa un hombre, este lleva puesto un poncho de varios colores, un pantalón negro, hojotas, vemos su piel trigueña, en una de sus manos lleva una vara distintiva de los varayocs, que en ciertas comunidades quechuas andinas, como en Perú, autoridad de origen inca, que tiene a su cargo la administración de justicia de las comunidades locales. Siendo esta la representación de este personaje que lleva la ropa característica de lo que se reconoce y llama Varayoc que quiere decir que es el jefe de una comunidad.

Delante del Varayoc, en la esquina inferior derecha se ve a un joven con una llama, es un joven de aproximadamente de 20-25 años, que está vestido con una lliklla marrón con algunos detalles en la espalda, un chullo de varios colores, una casaca que está abierta, lo que nos permite ver un chaleco con diferentes bordados y detalles en su interior, guantes, pantalón oscuro y botas negras. A su costado lleva una llama que es un animal nativo de las montañas de los Andes de América del Sur, principalmente Perú y Bolivia.

Dentro de los íconos simbólicos tenemos a la paloma de tono gris con blanco y el cuello verde con toques morados. Esta paloma tiene un tamaño más grande, está en postura de vuelo, con las alas abiertas mostrando simbólicamente la calma que le evoca crear a Arguedas.

El hilo rojo que atraviesa la obra enlazando a todos los personajes, vemos como algunos solo conviven con el hilo mientras que otros lo toman o son más participes con él. Este hilo de tono rojo cadmio oscuro tiene una lectura simbólica ya que representa la vida que se les ha sido otorgadas por la eternidad ya que cada personaje mencionado, son inspirados de las obras de Arguedas, que vivirán de manera eterna en sus libros. También es un poco del mismo Arguedas que se sentía identificado con los del pueblo, observándolos y admirando su capacidad de trabajo y la nobleza de su alma. Se interpreta como lo que lo impulsó en vida a José María Arguedas. Por último, tenemos la rama que se ubica entre los dedos del autor Arguedas, de color marrón y se ramifica en la base siendo este representate de su pasado y su origen, por ello se interpreta como el pasado y la base de Arguedas.

Dentro de la valoración sintáctica, tenemos el signo que vendría a ser la representación de Arguedas, en relación con su motivo por el que escribía, siendo la representación justa de los indios originarios del campo, reconocidos como indigenistas. También contamos con la relación del origen, que se representa a través del signo de la rama, siendo este un vínculo hacia lo vernácular peruano, la relación emocional que mantiene Arguedas con la paloma, ya que este al ser un ave le otorga paz y serenidad, por último, se cuenta con la relación de destino, como la representación del hilo rojo, que une a todos como un solo corazón o un solo.

En la valoración sintagmática contamos con la denotación plural como los campesinos y sus animales que tienen una connotación de vida e inspiración como representantes de la sierra

Dentro de la dimensión creativa contamos con ciertos valores que nos ayudan a entender mejor la obra, entre ellos el género que en la obra es surrealista contemporáneo ya que se presenta a Arguedas como un creador sentado en una simulación de escritorio que se amplifica y muestra de una viviente a los protagonistas de sus novelas, mostrándose en menor tamaño y en espacios separados, donde lo que los une es un hilo de color rojo que recorre todo el cuadro.

La categoría de la obra es de lo bello, ya que genera en el espectador un agrado al ver esta obra, pues contiene una composición equilibrada, agradable a la vista y colores saturados con ligeros contrastes de tonos pastel que atraen al espectador ya que denota armonía.

La técnica de la obra es digital con aplicaciones en pan de bronce; una vez concluida la obra pictórica la he impreso en la ciudad de Lima, en un papel fino artístico de acabado mate de 200gr. este papel tiene una durabilidad de aproximadamente 60 años, es libre de ácido por lo que su duración frente al sol y otros agentes cotidianos, no la dañarán fácilmente. Como detalle final tiene el pan de bronce aplicado en la rama que sostiene Arguedas en la mano, esta técnica es sencilla de aplicar, pero requiere mucho cuidado por lo fino del pan de bronce.

Como instrumentos para realizar la obra se ha utilizado la tableta y un computador con el programa de Photoshop, una vez concluida se aplicó el pan de bronce, previamente se alistó la base con pegamento y pincel, posteriormente se sacó el exceso de pan de bronce con un pincel. La tendencia de la obra es simbolista y surreal debido a que son elementos reales, pero juegan con la jerarquía, creando así un escenario surreal y simbolista, ya que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

: Para comprender mejor la obra, se desglosa los elementos de la dimensión compositiva, como la proporción, que se aprecia que son figuras idealizadas por jerarquía, existe en la obra elementos varios personajes en el primer plano en tamaño de jerarquía menor, detrás de todos ellos, está el medio busto de José María Arguedas y la paloma en vuelo, en comparación a los personajes del primer plano son más grande, esto se debe a un mensaje de jerarquía en el que se revela la importancia de los personajes. Teniendo mayor peso la representación de Arguedas.

El equilibrio en la obra se da primero por masas equivalentes, ya que el personaje principal está centrado y aunque no es simétrico el peso se compensa con el movimiento de la paloma, creando un equilibrio en ambos lados, de igual manera sucede en el primer y segundo plano, donde se encuentran diferentes personajes con diferentes posturas y movimientos. El segundo equilibrio es por color, tenemos los personajes con tonos más saturados y brillantes en el segundo

plano, en el tercer plano tenemos al principal que están en una gama cromática de tonalidades pasteles y el cuarto plano que insinúa un cielo, tiene un color que hace que el personaje principal resalte. El equilibrio cromático de la obra se da de manera equilibrada perfecta entre el lado derecho e izquierdo.

La perspectiva en la obra es por superposición de planos ya que podemos ver hasta cuatro planos en la obra, creando profundidad y jerarquía entre elementos.

La morfología (forma) está basado en el libro Ilustración Creadora de Loomis (1974) donde determino que la iluminación es artificial, el principal retrato es interpretativo realista, el cual pertenece a José María Arguedas, está iluminado por el lado derecha. Los rostros del resto de personajes no tienen una luz dirigida, por lo que se ven con sutileza y de manera pareja, el escenario tiene una luz directa que crea pequeñas sombras proyectadas debajo de los personajes. El fondo es iluminado de manera pareja manteniendo la misma saturación tonal.

La estructura de la obra es el papel que mide 84m x 70cm, cubierto por un vidrio mate y un marco de madera. La obra carece de textura visible.

Línea – Contorno está basado en el libro de Loomis (1974), donde analizo la línea, que inicialmente funciona como contorno ya que delimita las figuras, creando una separación entre figura y fondo. Seguidamente en la figura de Arguedas también vemos como la línea interpuesta una sobre otra en diferentes direcciones crea un tono más saturado y con ello volumen en la figura. El diseño es informal ya que las figuras ocupan espacios irregulares. La base es geométrica, ya que los elementos al ser reducidos a su mínima expresión se definen en rectángulos sobre rectángulo.

El análisis del color está basado en Armonía del color de Aníbal De los Santos (2011) por lo que determino que la obra es de color policromo, dentro de la temperatura del color, se puede determinar que es cálido, ya que el color dominante viene a ser las tonalidades rojas que se muestran en diferentes personajes. El tónico viene a ser el color en contrapuesta, siendo el verde y dentro de la gama de este, el color de mediación es el beige, que actúa como conciliador entre colores.

En la armonía cromática en combinación de colores, existe una armonía entre los colores, ya que no pelean entre sí para buscar un espacio, sino que cada color

esta donde corresponde, están en armonía de cálidos, monocromos y fondo de color claro que permite que los elementos se distingan. El ritmo se divide en dos, el ritmo morfológico, que es disonante, puesto que no presentas formas ordenadas una tras otra, lo que da ritmo a la obra, seguido por los personajes que también están en movimiento. El ritmo cromático, que también es disonante, ya que presenta colores, que, si bien se repiten, no están de forma ordenada, pero esto no provoca una alteración en la obra ya que esta presenta armonía y buena composición.

Para concluir se cuenta con la dimensión de contenido, sígnico (Real-Ideal) real ya que es una escena surrealista con elementos reales, el parergon es el cielo que sirve como contorno de la obra aparente un espacio celeste similar a un cielo que se puede interpretar como un espacio de creación.

3.2.8. Cuadro 8: La agonía de Rasu Ñiti

Fig. 21

Obra de pintura n° 8: La agonía de Rasu Ñiti



Título: La agonía de Rasu Ñiti

Discurso crítico

Dentro de los íconos (semejanza) tenemos el personaje principal siendo este un bailarín, que lo vemos en una posición de salto, este trae una vestimenta que

está basado en los danzantes de tijeras, lleva un pantalón, una blusa, medias altas negras, guantes en la mano derecha, zapatillas, lleva en la cabeza un tipo de sombrero. vemos la actitud del danzante, que se ve sereno, el rostro lo tiene serio, sin expresión que connote alguna emoción. En la mano del bailarín se observa una tijera que es un elemento de la propia danza. Este personaje está inspirado en el danzante de tijeras, esta danza es una manifestación tradicional de la zona andina peruana, y se ve la danza bajo un carácter saqra- espiritual, haciendo reverencia hacia las divinidades del cosmos andino, tales son los cerros conocidos como apus, la tierra que representa a la Pachamama, los astros como el sol, las estrellas. El título en esta obra hacía referencia a uno de los cuentos de José María Arguedas, siendo *La agonía de Rasu Ñiti* (1961). El cuento surge de un sueño que tiene un danzaq, el siente el llamado de un ser divino, conocido como dios montaña, este se representa en el cóndor, por lo que el mensaje interno que recibe es que debe bailar y él lo hace con fe, devoción y vigor. Lo hace por horas hasta que su cuerpo colapsa y asume que es lo que este ser divino quiere para él.

El segundo personaje que tenemos es el cóndor, se ve un ave del sur peruano, de cuerpo grande y plumaje negro, en el cuello tiene como un collarín blanco, se observa que está en vuelo, con las alas extendidas, y color más claro entre grises y blancos, el rostro oscuro y el pico de color beige al igual que las patas, el cóndor se interpreta como a Arguedas reencarnado.

Como íconos simbólicos tenemos a mano derecha de la obra, un conjunto de árboles al costado derecho de ellos hay una casa. Existe un elemento curioso en este conjunto de árboles y es que uno de ellos tiene un columpio que pasa casi de manera inadvertido, pero es relevante ya que el columpio lo relaciono al juego de la niñez por la que la mayoría ha pasado. Se interpreta como el recorrido mental y visual que se comenta que uno tiene cuando está por morir, viendo de esa manera la “vida ante sus ojos”, recordando rápidamente su origen, su niñez y concluyendo en su adultez, despidiéndose de esta manera de la vida transeúnte.

La madeja e hilo rojo, recorre desde las patas del cóndor, hasta el piso donde se puede ver una madeja de color rojo. El hilo rojo simboliza toda la vida que ha recorrido el escritor José María Arguedas y por ello se ve también al

danzante cortar el hilo, es una manera de mostrar que su vida a terminado, por ello el hilo y la madeja se interpretan como la vida misma de José María Arguedas.

Contamos con la valoración sintáctica para entender la relación entre signos, donde podemos ver que el danzar o bailarín tiene una relación simbólica con el cóndor, que representaría entre ser el mensaje y a la vez la transmutación de Arguedas, el mismo danzador tiene una relación de convivencia con las montañas que se encuentran en el último plano. El cóndor también como signo tiene una relación de pasado con la casa, ya que esta representaría su casa de niñez y juventud en San Juan de Lucanas, una relación referencial con los árboles ya que estos hacen conexión con su niñez y por último una relación simbólica con la madeja y el hilo rojo, ya que representarían el mensaje y la vida.

También se cuenta con la valoración sintagmática donde vemos la relación de denotación plural y su connotación, en la cual podemos agrupar a los árboles, la casa y la montaña bajo la connotación de hogar y niñez, por otra parte tenemos a la madeja y las tijeras que tienen una connotación de muerte.

: Para el análisis de la obra se cuenta con dimensiones creativas, el primero es el género, que en esta obra es el retrato y el paisaje, ya que contamos con el personaje principal que se muestra de figura completa representando a un danzador de tijeras, el cóndor en correlación al fondo y otros elementos, forman parte de un paisaje andino. En la categoría, se determina que es lo bello, debido a que el cuadro busca la belleza en la interpretación de los personajes, creando un ambiente interesante y armonioso a la vista del espectador. La técnica es digital con aplicación en pan de bronce, una vez terminada la obra se imprimió en papel fino artístico de 200gr y se pudo trabajar con pan de oro, creando un contraste sutil de color dorado que se encuentra en la parte de las alas del cóndor, los instrumentos que se usó para realizar la obra fueron la tableta digital y el programa de Photoshop, una impresora profesional, en esta oportunidad fue llevada a un estudio en Lima para sacarla impresa, y por último el pan de oro que fue aplicado con una solución líquida que funciona como goma al soporte y las hojas de pan de oro, una vez colocadas se retiró el exceso de pan de oro con un pincel suave.

La tendencia de la obra es simbolista, entre la realidad y la fantasía debido a que son elementos reales, pero juegan con una carga emocional metafórica cumpliendo un rol fantástico que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

Tenemos la dimensión compositiva, entre ellas está la proporción basada en el libro *Ilustración creadora* de Loomis (1974) y en base a ello se determina que las figuras de la obra son naturales y artificiales, el primer protagonista que nos llama la atención es el danzarín que se ubica en el hemisferio izquierdo de la obra, manteniendo un canon natural, el cóndor se ve mucho más pequeño dentro de la composición ya que un cóndor puede medir hasta tres metros con las alas extendidas, viendo esto es una proporción artificial para mantener la unidad y equilibrio en el cuadro, de igual manera los elementos del segundo plano son más pequeño a conveniencia.

La segunda es el equilibrio, donde se determina que la obra tiene un equilibrio por masas de contrapeso, esto se debe a que visualmente tenemos mayor peso visual al lado izquierdo por la proporción en relación con el resto de los planos. El equilibrio cromático hace que ambos lados de la obra sean equilibrados, ya que el personaje principal carece de colores vibrantes, siendo totalmente monocromo, compensando el tamaño con el color, ya que del lado derecho tenemos elementos con colores más pesados visualmente y vibrantes, como el rojo cadmio oscuro, el negro del cóndor.

Otro aspecto a evaluar es la perspectiva, basado en *El gran libro de la perspectiva* de Parramón (1999) por lo que se determina que la perspectiva se da por superposición de planos por lo que podemos observar fácilmente tres planos, que crean una jerarquía entre elementos. Destacando en el primer plano el danzarín protagonista y el cóndor, segundo plano la casa y las ramas cortadas de árboles y por último el plano donde se ubican los cerros. Esta distancia entre elementos es lo que nos ayuda a crear la profundidad en la obra. También se cuenta con la morfología (Forma) donde vemos la iluminación que posee, siendo una iluminación natural por ende el cuadro cuenta con una iluminación similar en todos los elementos. Aun así, las tonalidades de la obra se complementan y no compiten entre ellas, dando armonía al conjunto. La estructura de la obra está

basada en un lienzo de 85 cm por 60 cm. en un bastidor de madera con las mismas medidas. La obra carece de textura, ya que el fondo es liso y la figura principal esta trabajada en tonos monocromos.

Uno de los aspectos relevantes es el análisis de la línea – Contorno, ahí vemos que la línea inicialmente sirve para definir y contornear las figuras, de esta manera cada una ocupa un lugar y no se confunden entre ellas o con el fondo. La segunda función de la línea es en el dibujo del bailarín donde se superponen las líneas creando de esta manera una tonalidad más oscura dándole volumen a la figura.

El diseño corresponde a una creación informal, ya que las figuras independientes ocupan formas y espacios irregulares entre sí. La base es geométrica, ya que en la reducción de las formas mantenemos rectángulos superpuestos.

El color está basado en Armonía del color por Aníbal De los Santos (2011) donde vemos que la obra es de carácter policromo, a pesar de tener dos gamas dominantes como es el gris y el beige. La temperatura de la obra es cálida, ya que el dominante es el beige que deriva del amarillo, el tónico es el cadmio oscuro que pertenece tanto a los detalles de la casa como a la madeja e hilo. El color de mediación es el pastel tirando a blanco que concilia las tonalidades.

La armonía cromática va dentro de los tonos monocromos, predominando el gris y sus gamas, al igual que el ocre, y el rojo cadmio. Es una obra policroma, con un balance de tonalidades que, aunque no se repiten de manera regular es armoniosa.

Tenemos el ritmo morfológico que en la obra es disonante debido a que en el primer plano los tres elementos crean un lenguaje visual claro, el segundo plano tiene su propio ritmo que no es correlacional entre elementos. Y por último el ritmo cromático es asonante ya que se puede ver que los colores se alternan entre gris, ocre y cadmios.

Para finalizar tenemos la dimensión de contenido, el sígnico (Real-Ideal) se define como real, ya que representa un danzante de tijeras, el parergon en la obra es el cielo, debido a que el escenario se desenvuelve en un paisaje de sierra con

montañas y un cielo onírico de colores ocre. La obra se determina como conceptual ya que representa la muerte de José María Arguedas.

3.2.9. Cuadro 9: *El escritor*

Fig. 22

Obra de pintura n° 9.



Título: El escritor

Diseño crítico

Dentro de los íconos (semejanza) contamos con elementos tales como el sombrero, de color oscuro que se visualiza en primer plano. Debajo de este se ve una blusa blanca, con las mangas remangadas, consta de dos bolsillos irregulares y cuello en V, ambos elementos hace referencia a la persona que ya se fue, en esta ocasión nos referimos a José María Arguedas. Encontramos algunos elementos en los bolsillos de la camisa, como es el charango que se ve en el bolsillo derecho la mitad de un charango, de color beige que aparenta ser de madera. Este es un instrumento musical de cinco cuerdas. Tenemos en otro de los bolsillos la libreta que se ubica en el bolsillo izquierdo de la blusa, se aprecia la tapa de color azul cerúleo. Estos son elementos representativos de quien fue en vida Arguedas, ya que, basándome en su biografía se sabe que solía anotar en libretas sus pensamientos e ideas.

Como íconos simbólicos contamos con un ave de colores tierra, de tamaño pequeño, ubicada en el hombro izquierdo de la blusa. Se puede reconocer como un gorrión es un ave típica, que en esta obra cumple la función de mostrar una trascendencia, ya que esta posada y tiene una mirada de contemplación, mostrándose como parte de estos elementos que guarda en esencia. Se interpreta como la vida reencarnada de quien fue Arguedas.

Al medio del cuadro contamos con la Flor de Retama, que se ubica en el medio de la blusa, de color amarillo, siendo el elemento principal de la obra. Siendo la retama característica de la zona de Ayacucho, Cusco, Junín, Huancavelica, entre otras zonas de la región andina, ya que crecen a 3000 msnm. También simbólicamente nos inspiramos en la canción que lleva el mismo nombre, compuesta en 1969 que es el año en que muere Arguedas, esta canción es creada por el profesor Ricardo Dolorier Urbano, como un homenaje a los hombres y mujeres huantinos mártires del derecho a la educación gratuita en nuestro país.

Se interpreta como un elemento de la vida y muerte de Arguedas.

El paisaje de fondo está compuesto entre montañas, árboles y pastos en época de sequía. se encuentran en alguna parte de sierra, junto a la cordillera peruana,

siendo simbólicamente al lugar que Arguedas ha ido una vez estando fuera del mundo terrenal. Se interpreta como un paisaje de la sierra.

Como referente simbólico tenemos la obra de René Magritte (Bélgica 1898-1967) titulado *El hijo del hombre* (1964) esto es debido a que la característica resaltante de la obra se basa en el surrealismo, ya que el pintor belga se representaba así mismo en muchas de sus obras. He tomado el método compositivo de sus obras, donde habita un fondo de naturaleza o de cielo abierto y en primer plano el terno y sombrero que lo caracterizaban. Me pareció valioso poder crear esta referencia como elemento representativo de la vida y obra de Arguedas y que se interpreta como un retrato de quien en vida fue Arguedas.

En la valoración sintáctica vemos la relación de los elementos, donde se aprecia que los signos tanto la blusa como el sombrero tienen una relación de conexión con el gorrión ya que pretende escenificar al escritor en vida y de una manera re encarnada, el paisaje donde se desarrolla la escena, tiene una relación de convivencia con los signos del primer plano, ya que el paisaje por sus características de montañas se asemeja a uno de la sierra, por último tenemos una relación de vocación frente a los signos del cuaderno y del charango, ya que basándose en la biografía del autor Arguedas, se sabe que estos elementos fueron de su andar cotidiano.

En la valoración sintagmática, tenemos el signo de denotación plural, como las ramas en el centro del cuadro de flor de retama, este conjunto de ramas tiene una connotación de esperanza, ya que se encuentran saliendo de la blusa es como si surgieran de ella, significando que la muerte para el escritor es solo corporal, ya que las enseñanzas que nos deja trascenderán en el tiempo y espacio, siendo vigentes en la realidad peruana.

Dentro de la dimensión creativa, tenemos el género de la obra, siendo esta contemporánea-surrealista, debido a que la obra está trabajada de manera surrealista, ya que presenta elementos de la realidad de una manera fantástica e imaginativa, en esta obra se presenta una camisa flotando y un sombrero negro sobre ella con las mismas cualidades, ya que no se presenta ninguna figura que las sostenga. Como elementos reales y simbólicos está la flor de retama, la libreta y el charango. La categoría de la obra es de lo bello, el cuadro busca la belleza en la

interpretación de los elementos, creando un ambiente interesante y armonioso a la vista del espectador.

La técnica aplicada para crear la obra es digital y aplicaciones en pan de bronce creando así una técnica mixta, una vez terminada la obra se imprimió en papel fino artístico de 200gr y se pudo trabajar con pan de oro, creando un contraste sutil de color dorado que se encuentra en la parte del contorno de las flores. Los instrumentos para crearla fueron la tableta gráfica, una laptop, una impresora profesional, en esta oportunidad fue llevada a un estudio en Lima para sacarla impresa, y por último el pan de oro que fue aplicado con una solución líquida que funciona como goma al soporte y las hojas de pan de oro, una vez colocadas se retiró el exceso de pan de oro con un pincel suave.

La tendencia de la obra es simbolista y surrealista, debido a que son elementos reales, pero juegan con la realidad y tienen una carga emocional que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

La dimensión compositiva nos ayuda a analizar ciertos aspectos en la obra, como es la proporción, que se da entre elementos naturales y artificiales, como elemento natural tenemos el ave, que su tamaño va en correlación al personaje ausente, esto haciendo una correlación de tamaño entre camisa y ave. Por otro lado, contamos con los elementos artificiales como el charango y el cuaderno, debido al tamaño tan pequeño que como se puede observar entra en los bolsillos de la camisa.

El equilibrio en la obra se da por masas, en concreto por contrapeso, ya que del lado derecho tenemos el elemento del ave que rompe el equilibrio perfecto si fuera solo la camisa y el sombrero, ya que son elementos que están centrados en la obra, creando más peso visual del lado derecho que del izquierdo. Y también contamos con el equilibrio cromático va entre la diferencia de tonos más brillantes en el primer plano y tonos más pasteles en el fondo ayudando a separar visualmente el primer plano del fondo, y creando un contraste armonioso entre forma y fondo.

La perspectiva se da por planos de contraste de color, debido a que se logra diferenciar dos planos, siendo el primer de mayor interés y el segundo en el que los detalles están difuminados creando una visión des focalizada.

La morfología (forma) empezando por la iluminación, es decir, la forma, esta expresada con iluminación artificial, ya que se distingue de manera más brillante la camisa siendo el elemento principal, el resto de los elementos tienen una luz tenue que los hace destacar. El sombrero se ve que tiene una luz tenue que proviene del lado derecho dándole ciertas sombras y con ello volumen a la imagen. La estructura se basa en una cartulina de 90cm por 65cm, enmarcado con madera oscura de 5cm de grosos por lado y protegido con vidrio mate. La obra carece de textura.

La línea – Contorno, la línea inicialmente sirve como contorno de cada figura y elemento para que así se diferencie del fondo y no se confundan entre elementos. El diseño corresponde a una creación formal, ya que lado derecho e izquierdo se mantienen de la misma manera. Creando un equilibrio perfecto. La obra está basada en letras, en este caso en particular se basa en la letra T.

La obra está compuesta por una variedad de colores siendo policroma, entre ellos los ocres, amarillos, verdes. El dominante en la obra es el ocre, ya que se presencia en la flor del medio, el gorrión y la mayor parte del paisaje de fondo. Haciendo que la obra sea cálida. El tónico en la obra es el amarillo, por su ubicación y la pureza del color, el mediador es el gris claro que se presenta en la camisa.

La armonía en la obra es cromática, donde la mayor cantidad tonal es el amarillo ocre, creando un ambiente cálido y equilibrado, el tono negro crea contraste destacando el elemento del sombrero, pero sin competir con el resto de las formas. Por último, está la base, donde la composición viene a ser triangular. La lectura se puede dar del libro azul, hacia el sombrero, descendiendo por el ave, siguiendo por el charango y terminando en la flor.

El ritmo se divide en dos; el morfológico que es asonante ya que las figuras no se repiten ni tiene correlación directa una con las otras. Y cromático, que es disonante por presentar colores variados, que se repiten, pero no es un orden establecido.

Por último, la dimensión de contenido, donde el sígnico (Real-Ideal) es ideal, ya que se presenta como una utopía basada en elementos reales y el parergon el escenario que lo contiene es el paisaje.

3.2.10. Cuadro 10: *Acá te espero*

Fig. 23

Obra de pintura nº 10.



Título: *Acá te espero*

Discurso crítico

Como íconos (Semejanza) en la obra contamos con los siguientes elementos, el libro se ubica en el lado izquierdo inferior de la obra, este libro está abierto, tiene la base de color verde oscuro, se visualizan las hojas y el grosor de este, aparentemente no tiene nada escrito. El libro representa el legado que Arguedas nos ha dejado a través de sus cuentos, novelas e investigaciones antropológicas donde nos muestra la riqueza del mundo andino, de la sierra y de las costumbres al igual que las problemáticas de Perú frente a lo originario de conocimiento.

Las flores del pecho de la mujer, podemos ver que brotan unas flores de diferentes colores, entre ellas, blancas rojas y amarillas, con tallos verdes y hojas del mismo color. Las flores de campo muestran de manera simbólica muestran el nacimiento, el crecimiento y la belleza.

Como íconos simbólicos tenemos a el protagonista, siendo la mujer de lado derecho vemos una mujer parada que está en una postura de $\frac{3}{4}$ hacia nosotros, dejándonos ver su brazo izquierdo, la nuca y parcialmente el rostro. Ya que este se encuentra tapado por un conjunto de flores. La mujer lleva como vestimenta una blusa beige en el que visualiza un bordado en la zona del cuello, una falda hasta las pantorrillas de color rojo intenso. La protagonista carece de pies, ya que solo se logra ver hasta los tobillos. Esto también tiene un significado, y es que se puede entender como que está en un ámbito mágico, como la posibilidad de estar en el cielo. Una característica de la mujer es el peinado, ya que lleva dos trenzas con un cintillo rojo en ambas. La mujer que está parada tiene un significado simbólico, primero el de las ausencias, que es lo que consumió desde temprana edad a José María Arguedas (32 años) y que cada vez lo hace sentir más solo y sin sentido frente a sus actividades cotidianas. Ya que basándonos en su biografía el menciona que la pérdida de su madre es algo que no superó con los años, buscando de alguna manera ese amor que solo una madre puede ofrecer. Se sabe que, en su primer matrimonio con Celia Bustamante, su relación fue más cercana a eso, a una madre e hijo, después separándose de ella, se casó nuevamente con

Sylvia Arredondo, pero no encontró en ella, un refugio. Entonces considerando estos puntos es que doy por entendido que esas ausencias nunca fueron llenadas y que también era algo que lo alimentaba a escribir para ver si en algún momento esa sensación se saciaba o desaparecía. Se interpreta a la mujer representada como esa ausencia y también como la madre que lo espera en el cielo, recibéndolo con flores y llenando de naturaleza su legado, sus letras.

Dentro de la valoración sintáctica tenemos la relación del signo de la mujer frente a los demás elementos, en el caso de las flores, la relación es emocional esto se debe a este sentimiento de esperanza y crecimiento al igual que la dicotomía con el tiempo y la muerte. La relación que se tiene con el libro es sobre la trascendencia de un personaje en el tiempo y el aporte que nos deja, en este caso se entiende que el libro representa el conocimiento y las palabras dejadas por Arguedas a nuestra sociedad como porte social y cultural. Las hojas verdes tienen una relación de convivencia frente a la mujer y también se muestran como parte fundamental para entender que existe una conexión entre el libro y ella.

En la valoración sintagmática tenemos la detonación plural, donde vemos las flores con una connotación de crecimiento, nacimiento y de vida. Siendo un elemento esencial para comprender que donde hay vida hay muerte.

El género de la obra es el retrato contemporáneo surrealista esta es una obra que presenta a la protagonista casi de espaldas al espectador. Donde se integran el personaje, el elemento y el fondo en una sola significación. Podemos identificar de la mujer, el color trigueño de la piel, su anatomía que es delgada, y por la mano, podemos deducir que es joven. El fondo es de color suave pastel entre amarillos y celestes, que dan la sensación de suavidad.

La categoría de la obra es de lo bello pues crea un gusto en el espectador ya que el personaje retratado tiene un acabado con colores limpios y llamativos, bien logrados, formas académicas contemporáneas y se integra a un colorido del fondo que denota armonía.

La técnica es digital con pan de bronce una vez terminada la obra se imprimió en papel fino artístico de 200gr y se pudo trabajar con pan de oro, creando un contraste sutil de color dorado que se encuentra de manera sutil en el borde de algunas de las flores, el contorno del libro y algunas hojas verdes.

Los instrumentos para realizarla fueron: la tableta gráfica, el programa de Photoshop, una impresora profesional. En esta oportunidad fue llevada a un estudio en Lima para sacarla impresa, y por último el pan de oro que fue aplicado con una solución líquida que funciona como goma al soporte y las hojas de pan de oro, una vez colocadas se retiró el exceso de pan de oro con un pincel suave.

La tendencia es simbolista entre la realidad y la fantasía debido a que son elementos reales, pero juegan con una carga emocional metafórica cumpliendo un rol fantástico, y simbolista ya que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

La dimensión compositiva analiza la proporción en la obra, esta se divide en el análisis de la figura humana, la mujer en la obra presenta un canon natural, siendo de 6 cabezas de alto. Al ser mujer su figura es más esbelta y delgada. Y también está la proporción entre elementos naturales y artificiales, los elementos que acompañan a la mujer, como el libro siendo este un elemento de mayor tamaño, al igual que las flores que salen del pecho de la mujer, ambos elementos artificiales.

El equilibrio de la obra se da por compensación ya que el lado derecho presenta mayor carga visual por el personaje de la mujer, al estar cerca de la línea media de la obra hace que se cree tensión en la obra, que se libera frente al libro de menor tamaño al lado izquierdo, compensándose de esta manera los pesos y manteniendo una armonía. El equilibrio cromático se da por tensión debido a que el primer plano, contiene colores más saturados y brillantes, dejando el fondo de manera más neutral con colores pasteles y suaves. El color rojo en la obra es un punto focal y que da el interés correspondiente al personaje.

La perspectiva se da por superposición de planos y relación cromática, está dada por profundidad por relaciones cromáticas. El personaje de la mujer tiene un color más cálido y saturado, lo que resalta más y hace que lo identifiquemos de manera más fácil como punto focal o personaje de interés haciendo que sobresalga frente al fondo.

La morfología (Forma) cuenta con la iluminación, se determina que la luz es natural y el retrato está iluminado de manera frontal, seguido por los medios planos hasta llegar a la parte más oscura del rostro, dándole así forma al rostro y a

la vestimenta que usa. La estructura de la obra está establecida en una cartulina de 200gr. que mide 80cm por 66cm, la obra está acompañada de un marco de 5cm por lado y un vidrio mate que la protege. Esta pintura carece de texturas notorias.

La Línea – Contorno, la línea tiene la función de contorno en la obra ya que limita cada figura, haciendo que no se confunda con el fondo. El diseño es irregular ya que las proporciones de cada elemento son individuales, creando espacios irregulares entre ellos. La base es geométrica, ya que podemos sintetizar las formas en figuras geométricas.

La obra es policroma, con una temperatura cálida, esto se debe a que el color dominante en la obra es el beige pastel, que abunda en el fondo y en partes de la blusa de la mujer al igual que en las hojas del libro, el tónico en la obra es el rojo que se ve en la falda y los detalles del cabello. Tenemos una variación sutil de azules en el fondo que aligera esa sensación saturada de los tonos cálidos.

La armonía cromática está la combinación de colores. En su mayoría la obra cuenta con colores cálidos, incluyendo el fondo, lo que los diferencia es la saturación cromática. Ayudando a destacar los elementos de primer plano. El

ritmo morfológico se da por asonancia, por presentar en el fondo un ritmo unísono, en movimiento con un orden armónico. Y el cromático es asonante, ya que hay tonalidades que se repiten en diferentes matices de cálido. Aun así, los elementos no compiten entre ellos, creando una concordancia en la obra.

Por último, la dimensión de contenido muestra el sígnico (Real-Ideal) como ideal, ya que la obra presenta elementos reales, que se interpretan de una manera simbólica y de ensueño. El parergon es cielo ya que en un espacio surreal como lo es el cielo.

3.2.11. Cuadro 11: Sin nadie

Fig. 24

Obra de pintura n° 11.



Título: Sin nadie

Discurso crítico

Como íconos (semejanza) tenemos a el personaje principal que está ubicado al lado izquierdo de la obra. Está vestido con un traje de vestir, de color azul. El rostro lo tiene cortado ya que solo se ve hasta el medio, del rostro se le puede ver la nariz, los labios y el bigote, siendo lo característico de él y haciendo referencia a quien quiero representar. Está vestido con un traje formal de color azul cerúleo, tiene en la mano su sombrero. La postura en la que se muestra es frontal y

tranquila. Este personaje representa a José María Arguedas en su vida adulta; el elemento surreal donde vemos hasta medio rostro de Arguedas, es que el albergaba muchas ideas creativas para traducir lo que vivía y sentía en palabras y en escenario ficticios.

Las aves, en la parte superior izquierda de la obra tenemos tres aves en vuelo en dirección contraria a las otras dos, que aparentan acercamiento hacia la planta dorada saliente de la cabeza del protagonista. Simbólicamente también tenemos las calandrias que dentro de la vida de Arguedas sabemos que el canto de ellas le traía paz y tranquilidad.

En los símbolos (ideas) tenemos el poema del lado derecho de la obra vemos un conjunto de palabras que abarcan todo el hemisferio derecho con los detalles de las hojas y un hilo proveniente de las siluetas del lado derecho. Se muestra un texto extraído del libro titulado *Canto Kechwa* (1938) escrito por José María Arguedas. Este libro es una recopilación oral de cantos de diferentes zonas de la sierra, en la que una vez recolectados se ha trabajado en la traducción, pero no de manera literal, sino intentando mantener la esencia y dulzura del idioma madre. Donde muestra un canto de la sierra, pero considero que también un sentimiento personal. Como se puede leer en este texto habla de sentirse solo y sentir también que ya no sirve, este sentimiento es reflejo de otras líneas escritas por él en una de sus cartas (1969) donde da los motivos de su suicidio.

Como íconos simbólicos, se cuenta con las siluetas alrededor del personaje principal vemos unas siluetas contorneadas con rojo cadmio oscuro, que simula una multitud de personas que están a su alrededor. las siluetas de otras personas que están a su alrededor, pero están vacías. Estas mismas siluetas forman como un hilo que recorre el hemisferio izquierdo hacia el derecho. Mostrando simbólicamente que él se sentía solo a pesar de estar rodeado de muchas personas, el vacío que podía sentir constantemente no se llenaba a pesar de estar contento y disfrutando de diferentes momentos en su vida es por ello que se interpreta como que la vida está llena de vacíos. La planta que emerge de la cabeza de la representación surrealista de Arguedas, en color dorado y en postura vertical, siendo este elemento una metáfora a sus creaciones e ideas.

La valoración sintáctica nos ayuda a analizar la relación entre signos, como es que Arguedas mantiene una relación de emocional de tristeza frente a las siluetas, ya que estas representan a las personas que lo rodeaban y aunque era feliz, era un sentimiento pasajero. La relación con el tallo y planta creciendo de él, se ve como la parte creativa, donde surgen sus ideas, siendo esta base de su inspiración. Por último, la relación emocional que mantenía con las aves como las calandrias que lo mantienen en paz y sereno. Las aves en el cuadro tienen una connotación simbólica, ya que ellas siempre para nuestro personaje representan paz, siente que el canto de las aves tranquiliza su corazón.

Existen dimensiones creativas que nos ayudan a entender mejor la obra, como el género que es contemporáneo surrealista, debido a que en la obra se aprecia un personaje principal, trabajado de manera surrealista por los detalles del rostro, de igual manera el juego de los símbolos, como lo son las palabras que conforman el poema, hacen la obra contemporánea- surrealista.

La categoría es de lo bello, ya que genera en el espectador un agrado al ver esta obra, pues contiene una composición equivalente en ambos hemisferios siendo agradable a la vista, conformado por colores tenues con ligeros brillos que atraen al espectador ya que denota armonía.

La técnica es la pintura gouache con acrílico, en las partes de dibujo está en base a lápiz grafito, las aplicaciones doradas, en pan de bronce. El dibujo ha sido realizado a mano, pintado con gouache, que es una pintura de secado rápido. Se ha trabajado las letras con tinta china y la planta, con pan de bronce.

Los instrumentos para realizarla han sido pinceles suaves y sintéticos, la pluma y la tinta, por último, se necesitó las hojas de pan de bronce y el pegamento para el mismo, una vez colocadas la hoja de pan de bronce se retiró el exceso con un pincel suave. La aplicación del pan de bronce es delicada por lo que se hizo con suma cautela para que la hoja quede como se tenía en mente. La tendencia de la obra es surrealista y simbólico debido a que se basa en un canon de proporción real, pero con elementos surrealistas que son dentro del género fantástico y simbólico porque contiene un mensaje interno.

La dimensión compositiva alberga elementos para mayor entendimiento de la obra, como la proporción, donde vemos que va entre elementos naturales y

artificiales, la representación surreal de Arguedas, la representación natural de las calandrias. El cantico traducido se ve al hemisferio derecho con letras de tamaño mediano para que se legible al espectador

El equilibrio se da por masas por equivalencia, ya que los elementos representados se encuentran en mayor proporción del lado izquierdo, dejando las letras con pequeños detalles de lado derecho. Y por equilibrio cromático, este es desproporcional ya que el color se centra en el lado izquierdo encontrando al personaje principal con tonos azules saturados, y el otro lado tiene ausencia de color, manteniendo el tono natural del soporte.

La perspectiva en la obra se da por planos, contamos con un plano principal y el fondo, no se tiene sombras ni elementos que provoquen profundidad. La iluminación solo se refleja en el personaje principal y en la parte parcial del rostro.

La morfología (forma) iluminación es natural, la estructura está basada en una cartulina de 310gr de marca hahnemühle de medida 29,7 cm por 42cm. Seguidamente esta cartulina está en una base de mdf, con un marco de madera de 5cm por lado de color marrón oscuro y protegida por un vidrio mate. La obra carece de textura notoria.

La Línea – Contorno analiza la línea, que en la obra sirve de contorno, ya que la figura principal está delimitada para no confundirse con el fondo, de igual manera sirve para crear las siluetas. La línea también se encuentra yuxtapuesta en el dibujo de las aves, creando una tonalidad más oscura y con ello, volumen en las figuras.

El diseño es irregular ya que las proporciones entre formas varían y ocupan diferentes espacios. La base es geométrica, ya que al reducir las formas podemos basarnos en rectángulos unos sobre otros.

El color en la obra es policromo, el color de mayor extensión viene a ser el azul, resaltando al personaje principal, ya que es el que alberga más color. El tónico es el color rojo cadmio oscuro, que se ve en la silueta, siendo este elemento que recorre el cuadro y le da balance a la obra. Como color de mediación está el beige del fondo.

La armonía se da por el movimiento de la obra de manera visual, ya que, a pesar de tener una separación de elementos, estos se unifican por el movimiento

del contorno rojo y por las hojas doradas que van de izquierda a derecha, creando una obra armoniosa visualmente.

El Ritmo morfológico viene a ser asonante, ya que los elementos no tienen una secuencia clara, por el lado derecho que tenemos las letras, tiene un movimiento disonante ya que tienen un orden y secuencia para poder entender el concepto. El ritmo cromático también es disonante, ya que hay una variedad de tonalidad, que no necesariamente son secuenciales.

Por último, la dimensión de contenido, sígnico (Real-Ideal) ideal ya que está basado en una idea que se une entre la fantasía y la realidad. El fondo es abstracto debido a que no representa nada concreto.

3.2.12. Cuadro 12: La despedida

Fig. 25

Obra de pintura n° 12.



Título: La despedida

Discurso crítico

Dentro de los íconos (semejanza) tenemos el elemento de la mesa de madera, ubicada en el primer panel, este se encuentra en el medio ocupando gran parte de la base. Sobre ella un mantel blanco que tapa parcialmente la mesa. Los elementos que lleva encima la mesa son: la taza de té que se ubica en el lado derecho de la mesa aparenta tener una bebida caliente todavía dentro de ella, está posada en un plato de cerámica al igual que la taza. Delante de la mesa, tenemos la silla que se encuentra en el primer plano, está en escorzo, debido a que se nota que se ha caído. La silla se asemeja a una silla de madera, está la vemos recostada en el piso, como si alguien la hubiera tirado por el apuro. El teléfono, está descolgado como si alguien lo hubiera usado e ido de manera repentina/apurada que no le haya permitido colgar. También se puede interpretar como una llamada interrumpida. Existe un conjunto de papeles que parecen estar doblados y en blanco, según se sabe Arguedas deja cartas para su esposa y el rector de la Universidad.

Como elementos íconos simbólicos está la pistola, ubicada en la mesa al costado de la taza, vemos la pistola negra. Significa la muerte de Arguedas, ya que el 28 de noviembre se disparó a la cien, falleciendo el 3 de diciembre de 1969.

En el segundo recuadro, contamos con un personaje principal que es el ave, este se encuentra patas hacia arriba, con los ojos pequeños a punto de cerrarse. Lo envuelve un aura circular dorado. Significa la muerte simbólica de Arguedas y una ascendencia a los cielos.

En el tercer recuadro, contamos con los claveles el primero es el conjunto de tres claveles, que se encuentra dentro de un rectángulo. De manera metafórica entendemos que los claveles son las flores típicas que se llevan a los cementerios para ofrecerla a nuestros muertos. Estas flores están en el centro de la obra, enmarcadas ligeramente con una sombra gris más tenue, por lo que se interpreta como la manera de velar a nuestro muertos

Detrás de los claveles tenemos una silueta, en la esquina superior derecha de la obra se ve la silueta de algo que se asemeja a una persona, esta se puede entender simbólicamente como la sombra o el espíritu del personaje que hemos retratado a lo largo del corpus de obras, que viene a ser Arguedas partiendo de la tierra.

En la valoración sintáctica tenemos la relación entre signos, tomando la pistola como el signo eje, debido que se le toma como un detonante, la relación de la pistola frente a los elementos como el escritorio, taza, teléfono, papeles, se toma como representacional, ya que se ha pretendido crear un escenario ficticio en base a la biografía del escritor José María Arguedas, creando de esta manera la escena en la cual decide dispararse. La pistola tiene una relación de destino frente al ave y los claves, debido a que ambos son la con secuencia de su muerte, una que el ave representaría de una manera metafórica al mismo Arguedas fallecido, y por otra parte los claveles como elemento que se llevaría al funeral del escritor. La silueta tiene una relación de trascendencia, ya que esta silueta puede significar al Arguedas terrenal ascendiendo a otro espacio, y también se puede tomar como la sombra de él, que nos deja, siendo todo su legado escrito que actualmente nos pertenece y que es de libre acceso.

La valoración sintagmática, une ciertos elementos como denotación plural y la connotación que llevan, en este caso, los tres recuadros que componen la obra, tienen elementos como la pistola, el teléfono, la silla, el gorrión y los claveles, que significan de diferentes maneras la muerte de José María Arguedas.

Contamos con dimensiones creativas que ayudan a entender mejor la obra, tales como el género de la obra, que es contemporáneo- fantástico debido a que la obra se compone en tres paneles, estos están en orden secuencial, ya que tiene una secuencia narrativa de eventos.

La categoría es de lo trágico, la obra es en su mayoría monocroma, con un elemento dorado central, que evoca luminosidad. Pero lo que se muestra en la obra es la escena principal detonante de la muerte de José María Arguedas, una muerte metafórica y por último una despedida. Por lo que nos evoca sentimientos de tristeza y desesperanza frente al suicidio.

La técnica con la que se ha desarrollado es mixta (lápiz y pan de bronce), primero tenemos el lápiz y la carbonilla en el primer y tercer cuadro, después tenemos el lápiz y el estilógrafo en el segundo y por último el pan de bronce en el cuadro del medio. Los instrumentos que se usó para realizarla fueron el pincel, estilógrafo, lápiz, la carbonilla, para el aplicado del pan de bronce, se usó pegamento, pan de bronce y un pincel suave.

La tendencia es simbolista ya que cada cuadro tiene un mensaje interno basados en la biografía de Arguedas y en la interpretación personal de la artista.

La dimensión compositiva analiza la proporción de la obra, y en esta se puede ver elementos naturales y artificiales, pero es necesario separarlos por paneles para entender de mejor manera la obra. En el primer cuadro la composición es natural, ya que los elementos mantienen un canon real. En la segunda obra tenemos el único elemento del ave, que es de tamaño natural, ya que no tiene correlación directa con el anterior ni posterior cuadro. Y el tercer cuadro tiene una proporción artificial ya que las flores son mucho más grandes que el elemento que se asemeja a una silueta de persona.

El equilibrio se da por masas y por equilibrio cromático, de igual manera se da por paneles, el primer panel tiene un equilibrio por compensación, ya que la mesa es un elemento que está centrado y tiene diferentes elementos a los lados

que se compensan entre ellos, la silla del primer plano, está ubicada en el lado izquierdo de la obra, pero está más cerca de la línea media del panel, por lo que el equilibrio no se rompe. El segundo panel, es de equilibrio perfecto ya que vemos el ave centrada en un círculo, siendo los hemisferios de igual manera. El tercer panel tiene un equilibrio por contrapeso, ya que el hemisferio derecho superior cuenta con un elemento adicional, pero que mantiene entre todos una correlación y unidad. Lo que une los tres paneles es el equilibrio cromático, ya que se desenvuelven en tonos monocromos y el centro tiene un destello de color dorado.

La perspectiva en la obra se da por planos, se analiza de manera individual en cada cuadro, de izquierda a derecha, la primera obra tiene una profundidad en relación cromática, dándole volumen con las variantes de color y las líneas que ofrecen profundidad. El segundo cuadro es plano, manteniendo un solo elemento centrado, sin sombras ni profundidad. El tercer cuadro, crea un ambiente asonante, donde la perspectiva es provocada ligeramente por la línea horizontal creando una ligera profundidad, ya que se puede interpretar como dos planos.

La morfología (forma) está basada en la iluminación, se ve que la iluminación en el primer cuadro es de manera natural, ya que no enfoca ningún elemento en particular, la segunda y tercera obra tiene las mismas características que la primera

La estructura de la obra está establecida en tres cartulinas de 20cm por 20cm, estas se han ubicado en una base general de 70 cm x 30cm, con un borde de color negro para resaltar más sus cualidades y enmarcadas finalmente en un marco de madera de 5cm de grosor por lado y protegidas con un vidrio mate. Carece de textura.

Línea – Contorno, la línea en cada panel funciona principalmente como contorno de las figuras, su segunda aplicación se ve de manera interna de cada figura en la que se produce una gradación tonal por líneas yuxtapuestas.

El diseño en el primer panel es informal, ya que las figuras de manera individual crean espacios irregulares. El segundo panel es formal, ya que ambos hemisferios son equiláteros y el último panel es informal.

La base del primer panel es geométrico, el segundo panel está en base a la letra O, por último el tercer panel es geométrico.

El color es monocromo, formando una cromática armoniosa ya que solo contamos con dos colores, que viene a ser el gris y el dorado. El color es monocromo contando con dos colores y sus variantes tonales únicamente.

La armonía en la obra se da en base al color gris, donde tenemos amplia gama de grises, desde suaves hasta super oscuros, casi llegando al negro. El contraste que se tiene con el panel del medio que tiene el dorado, es glamoroso, ya que es un círculo de color dorado que atrae a la vista y le da un aspecto celestial.

El ritmo morfológico viene a ser disonante, ya que en conjunto tenemos una lectura de izquierda a derecha en línea recta que generan tensión en la obra sin presentar movimiento entre los elementos. El ritmo cromático es por asonancia ya que se repite los tonos de gris, aunque no en un orden establecido.

Por último, la dimensión de contenido sígnico (real-ideal) es real ya que los elementos que componen los paneles son reales. La obra es conceptual significando y escenificando la muerte, ya que en tres paneles diferentes se muestra de manera conceptual el momento de la muerte de Arguedas, al representado sin vida y la muerte para nosotros como espectadores.

CAPITULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Conclusiones.

a) Al primer objetivo

Estuvo relacionado a indagar en la vida y obra del escritor peruano José María Arguedas, lo cual se pudo realizar en el lapso de 5 meses, leyendo sus novelas y cuentos desde 1935 hasta 1969, con la facilidad de contar con la Biblioteca Municipal de Cusco en la que encontré diversos títulos que me ayudaron a acercarme más a la vida y obra del escritor de una manera sencilla y fácil. De igual manera conté con la posibilidad de adquirir libros en la feria del libro de Cusco 2022, que me ayudó a encontrar algunos títulos de análisis de la obra del maestro Arguedas.

b) Al segundo objetivo

Una vez asimilando las novelas y cuentos del escritor José María Arguedas, pude identificar ciertos patrones con la ayuda de otros libros de análisis, donde mencionan sus alter egos en la literatura, también revelan las novelas que están basadas en episodios de su biografía. Rescatando de ello los elementos que estarían en todas mis obras artísticas, tales como son las aves, la naturaleza y sentimientos como la soledad y la nostalgia.

c) Al tercer objetivo

Se tenía propuesto hacer 10 obras, se concluyó que, para tener un mejor recorrido visual y una mejor narrativa, se agregarán dos obras más que retraten su muerte, y su emoción de soledad. Concluyendo de esta manera con 12 obras, cumpliendo de esta manera con el objetivo. Todas las obras tienen tendencia simbolista, representadas bajo el arte contemporáneo surrealista y con detalles de pan de bronce, creando de esta manera una técnica mixta que pueda abordar lo análogo y lo digital. Se logró exponer las obras en la sala 02 de la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira de Cusco desde el 16 de enero al 28 de enero, cumpliendo con las dos semanas de manera exitosa.

d) Al cuarto objetivo

Se realizó la encuesta en las dos semanas de exposición teniendo gran aceptación, ya que el tema sobre José María Arguedas refleja el amor hacia las raíces y la sierra peruana, tema coyuntural actualmente en el conflicto que vamos viviendo en la política de nuestro país. Se logró mostrar la muestra a aproximadamente 1000 personas, con un ingreso diario a la sala de 60 personas.

4.2. Listado de referencias

- Adorno, R. (1978). *Las otras fuentes de Guamán Poma: sus lecturas castellanas*. Lima: Histórica.
- Aguilar, C. (2019). *Tres cuentos de Arguedas en Historieta*. Lima: Fondo Editorial del congreso de la República del Perú.
- Alcántara, M. B. (18 de enero de 2017). *Casa de la Literatura Peruana*. Obtenido de <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/sesto-jose-maria-arguedas-libro-la-semana/>
- Aldrich, E. M. (1962). *The quechua world of José María Arguedas*. Hispania.
- Angulo, F. M. (1990). *Estampillas y buques en la Historia del Perú*. Lima: Editorial Monterrico S.A.
- Arguedas, J. M. (1935). *Agua*. Lima: Compañía de impresiones y publicidad.
- Arguedas, J. M. (1967). *Amor mundo y otros cuentos*. Lima: Apurimas.
- Arguedas, J. M. (1967). Clásicos y Contemporáneos en Antropología. En G. R. Lins, *Clasicos y contemporaneos en la antropología* (págs. 3-15). México: CIESAS-UAM.
- Arguedas, J. M. (1967). *Poesía y prosa quechua*. Lima : Biblioteca universitaria.
- Arguedas, J. M. (1973). *Cuentos olvidados*. Lima: Imágenes y letras.
- Arguedas, J. M. (1973). *Todas las sangres*. Lima: Peisa.
- Arguedas, J. M. (1974). *El sexto*. Lima : Horizonte.
- Arguedas, J. M. (1975). *Dioses y hombres de Huarochiri*. México: Siglo veintiuno.
- Arguedas, J. M. (1985). *Los ríos profundos*. Colombia: Oveja negra.
- Arguedas, J. M. (1989). *Indios, mestizos y señores*. Lima : Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2009). *Qepa Wiñay, siempre literatura y antropología*. Madrid: Iberoamericana.
- Arguedas, J. M. (2016). *Agua: breve antología didáctica*. Lima: Horizonte.

- Arguedas, J. M. (s.f.). *Temblar el sueño del pongo: katay pongoq mosqoynin*. La Habana: La casa de las amélicas.
- Arguedas, J. M. (s.f.). *Yawar fiesta*. Lima: Populibros peruanos.
- Arguedas, J. M., & Sánchez, J. (2016). *Yawar hiullay*. Lima : Horizonte de Juan Damonte Valencia.
- Azebedo, V. R. (2009). *El regreso de lo indígena: retos, problemas y perspectivas*. Lima: Actes y Memories.
- Bakula, C. (7 de julio de 2020). *El Montonero*. Obtenido de <https://elmontonero.pe/columnas/el-7-de-julio-de-1932-y-la-pertinencia-de-un-libro>
- Barrenechea, R. P. (1951). *Mito, tradición e historia del Perú*. Lima: Imprenta Santa María.
- Bendezú, L. M. (1930). Canto Kechwa de José María Arguedas. *Huamanga*, 29.
- Blanco, H. (2018). *America Latina Historia y Memoria*. Obtenido de <https://journals.openedition.org/alhim/7313>
- Bohl, J. T. (1989). *Apuntes sobre José Sabogal vida y obra*. Lima: Banco central de reserva del Perú.
- Briante, M. (1970). *José María Arguedas: Suicidarse para vivir*. Confirmado.
- Buntix, G. ((Set.-Oct., 1982) de 1982). Está naciendo algo... una entrevista con Mirko Lauer. *Quehacer* , pág. No. 19.
- Chan-Rodriguez, E. (1956). *Reseña histórica del indigenismo*. Lima: Cuadernos.
- Concha, M. (1889). *La novela indianista en hispanoamérica*.
- Cruzado, J. G. (7 de julio de 2015). *El Comercio*. Obtenido de <https://elcomercio.pe/politica/gobierno/7-julio-paso-dia-hoy-172429-noticia/>
- Cuadros, E. T. (1967). *Antología del cuento. la sierra en la narración peruana*. Lima: Editorial continental.
- Cuádro, E. T. (1967). *La sierra en la narración peruana*. Buenos Aires: Kontinental Verlag.
- Cuádro, E. T. (1967). *La sierra en la narración peruana*. Universo S. .
- Escobar, A. (1960). *La narración en el Perú*. Lima: Juan Mejia Baca.
- Escobar, A. (s.f.). *La narración en el Perú*. Lima: Editorial Ausonia.

- Esparza, C., Giusti, M., Nuñez, G., Pinilla, C. M., Portocarrero, G., Rivera, C., . . .
 Rizo patrón, E. (2013). *Arguedas: La dinámica de los encuentros culturales*. Lima: Fondo Editorial Pucp.
- Favre, H. (2009). El movimiento indianista; un fenómeno glocal. En Valérie Robin Azevedo, *El regreso de lo indígena: retos, problemas y perspectivas* (págs. 29-39). Lima: Gráfica Educativa.
- Fernandez, A. (2019). *Ilustración digital y concept art del siglo XXI*. Oviedo, España: Universidad de Oviedo.
- Flitzgerald, T. (2013). *Is there a Fine Art to Illustration?.*. Obtenido de art business news: <http://artbusinessnews.com/2013/09/is-there-a-fine-art-to-illustration/>
- Fontenoy, C. F. (2000). *Open Edition books*. Obtenido de <https://books.openedition.org/ifea/3695?lang=es>
- Forgues, R. (1989). *José María Arguedas del pensamiento dialectico al pensamiento trágico: historia de una utopia*. Lima : Horizonte.
- Geiger, M. (1946). *Estética: los problemas de la estética fenomenológica*. Buenos Aires: Argos.
- Grillo, M. T. (2018). *Jstor*. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/44987063>
- Kant, I. (18 de 08 de 1784). *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?*
 Obtenido de Geografiaunal:
https://geografiaunal.files.wordpress.com/2013/01/kant_ilustracion.pdf
- Klarén, S. C. (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lara, J. (1937). *La poesía quechua*. Cochabamba, Bolivia: Universidad Mayor de San Simón.
- Lemogodeuc, J.-M. (2006). *Open Edition*. Obtenido de <https://books.openedition.org/ifea/5199?lang=es>
- Lévano, C. (1969). *Arguedas: Un sentimiento trágico de la vida*. Lima : Editorial gráfica labor.
- Losack, E. M. (1961). Don Phelipe Guamán Poma de Ayala. señor y principe, el último quellqacamayoc. *Revista del Museo Nacional*, 228-330.

- Meggs, P. B. (2006). *Historia del diseño gráfico*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Mercedes Gallagher de Parks. (1939). Sobre el problema indigenista de nuestra cultura. *Mercurio Peruano : Revista mensual de ciencias sociales y letras*, págs. Vol. 21, no. 152.
- Meza, J. (1965). *Mesa Redonda de Todas las Sangres*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=CgJE_wtXMks
- Miranda, A. Y. (1946). *El paisaje y el indio en la literatura peruana*. Revista Iberoamericana.
- Mora, D. (2021). *Monstruos del diseño*. Obtenido de https://monstruosdeldisenio.com/disenio-grafico/que-es-arte-digital#%C2%BFQue_es_el_arte_digital_y_cuales_son_sus_caracteristicas
- Murillo, G. N. (2018). *José María Arguedas a través de sus cartas*. Lima: Latinoamericana editores.
- Noriega, J. C. (20 de julio de 2022). *El Comercio*. Obtenido de <https://elcomercio.pe/somos/historias/bcr-jose-maria-arguedas-y-el-billete-que-homenajea-al-escritor-que-los-peruanos-debemos-volver-a-leer-los-rios-profundos-yawar-fiesta-todas-las-sangres-literatura-noticia/>
- Ortega, J. (1968). *Imagen de la literatura peruana actual*. Lima: Editorial Universitaria.
- Parks, G. d. (1941). *Icca*. Obtenido de <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1141131>
- Polar, A. C. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Losada.
- Rodríguez, P. M. (1965). *El mundo poético de Warma Kuyay*. Letras.
- Roh, F. (1927). *Realismo mágico: post expresionismo*. Madrid: Revista de occidente.
- Rowe, W. (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Sanmartí, J. F. (18 de enero de 2017). *Centro Lombardo*. Obtenido de <https://www.centrolombardo.edu.mx/jose-maria-arguedas-1911-1969/>

- Subirats, E. (30 de abril de 2013). *Magia y mimesis en Los ríos profundos*.
Obtenido de file:///C:/Users/Novali/Downloads/Dialnet-MagiaYMimesisEnLosRiosProfundos-7528491.pdf
- Taboado, N. d. (2000). *Diccionario de la lengua Castellana y el de la real academia española*. Paris.
- Torres, F. V. (2020). *José Sabogal y la escuela peruana mestiza*. Lima: Fondo editorial.
- Torre-Zepeda, L. S., & Arizmendi-Domínguez, M. E. (2013). *Coatepec Contribuciones desde*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/281/28128741004.pdf>
- Tuesta, F. (23 de mayo de 1998). *Politika*. Obtenido de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/fernandotuesta/1998/05/23/las-elecciones-de-1939/>
- Ugarte, D. (2013). *José María Arguedas y los quechuas de América hoy*. Lima: Flor Absoluta ediciones.
- Urrello, A. (1974). *José María Arguedas: El nuevo rostro del indio, una estructura Mítico-Poética*. Lima: Juan Mejia Baca.
- Vallejo, A. A. (2010). *El mundo al revés. Guaman Poma anticolonialista*. Alemania: Wissenschaftlicher Verlag Berlín.
- Vallejo, A. A. (2010). *El mundo al revés: Guaman Poma Anticolonialista*. Alemania: Wissenschaftlicher Verlag Berlín.
- Zapata, R. (1990). *Imágenes de la resistencia indígena y esclava*. Lima: Wari.
- Zapata, R., Vásquez, J. A., Adorno, R., Ruth, G., Preuss, M., & Krueger, R. (s.f.). *Imágenes de la resistencia indígena y esclava*.

APÉNDICES

APÉNDICE A

A) Instrumentos de Valoración Semiótica

Instrumentos valorativos de investigación procesos creativos por cada
expresión

Cuadro N° 1

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

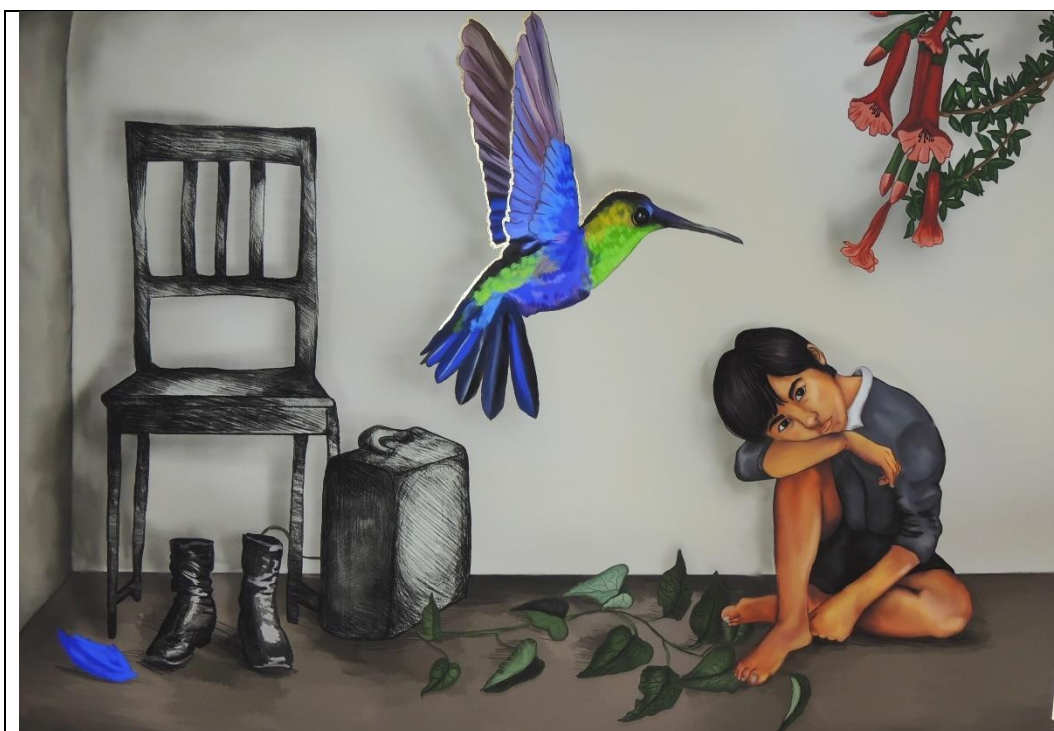


Figura A1

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE:

TÉCNICA: MIXTA

DIMENSIONES: 70 cm x 105 cm.

Valoración Ícono—Simbólica

Título de la obra				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN A Y NO CONVENCIÓN A)
ÍCONOS (Semejanza)	Niño	tiene una actitud y mirada apagada, la postura en la que se encuentra su cuerpo es de cansancio y/o aburrimiento. La edad sería aproximadamente entre 6-8 años. su vestimenta es de color gris, entre su short, chompa, y una camisa interna blanca. esta selección de color se debe al momento de tristeza que uno puede sentir al ser niño y no tener el apoyo parental, el sentirse solo o aislado de su entorno. Considero que el color seleccionado puede exteriorizar esa sensación de pena y soledad.	José María Arguedas	Niño triste y esperando a su padre.
	Silla	De madera, color gris, que proyecta una sombra en la pared.	Mueble	Convencionado

	Flor de Kantu	Es un pedazo de ramas con 10 flores de Kantu	Planta	Flor de la sierra peruana.
ÍCONOS SIMBÓLICO S	Botas	Son de color negro y se ubican delante de la silla.	Estas representan a su padre ausente. José María, escribe en su libro "Los ríos profundos" (1958) lo cercano que era a su padre y lo mucho que lo quería. En este libro cuenta algunos de los viajes que tuvo por la sierra peruana junto a su padre, el aborda una cuestión social y refleja a través de sus palabras la pobreza del campesino andino. Pero también refleja la añoranza hacia esos momentos compartidos.	Ausencia.
	Maleta	De color gris que se ubica alado de la silla.	La maleta puede significar que un viaje está por venir, en este contexto es como la maleta de aquel personaje que debería estar sentado en la silla, pero no lo está y por eso la maleta está vacía. También desea mostrar la ausencia de	Muestra los viajes que Arguedas tuvo junto a su padre, pero también nos evoca el momento de espera que vuelvan a suceder.

			la que venimos mencionando en la vida particular del escritor Arguedas.	
Se aprecia	Colibrí	a todo color, muy vivaz y con un detalle dorado en sus alas, la paleta cromática cambia, este colibrí está volando encima del personaje principal	Esta representación es fantástica, debido a que se le representa de una manera mucho más grande de lo que es en la realidad. Esta ave parece estar acercándose hacia la esquina de la habitación de la cual sale unas ramas de flor de Kantu,	Se interpreta como la esperanza.
	Enredadera bajo el nombre científico de <i>plotus plateado</i>	De color verde oscuro y pastel. La enredadera tiene un movimiento horizontal, deseando acercarse al personaje principal.	Como símbolo de tiempo pasado, han echado raíces de tanto esperar.	En una interpretación simbólica del tiempo.
	Pluma	De color azul ubicada en el lado izquierdo del cuadro.	Pertenece al colibrí, invade el espacio gris del cuadro, como símbolo de esperanza.	En una interpretación simbólica de que la esperanza está hasta en espacios grises.

Interpretación:

Dentro de los iconos (semejanza) que tenemos en la obra pictórica, se connota a un niño que tiene una actitud y mirada apagada, la postura en la que se encuentra su cuerpo es de cansancio y/o aburrimiento. La edad sería aproximadamente entre 6-8 años, su vestimenta es de color gris, entre su short, chompa y una camisa interna blanca, la selección de color se debe al momento de tristeza que uno puede sentir al ser niño y no tener el apoyo parental, el sentirse solo o aislado de su

entorno. Considero que el color seleccionado puede exteriorizar esa sensación de pena y soledad que sintió José María Arguedas siendo una interpretación no convencional. De igual manera tenemos el icono (semejanza) de la silla de madera ubicada en el lado izquierdo de la obra, de color gris, que proyecta una sombra en la pared siendo un elemento convencional como un mueble. De igual manera tenemos la Flor de Kantu, en el extremo superior derecho, vemos un conjunto de ramas con 10 flores de Kantu, considerándose una planta de la zona de la sierra peruana.

Dentro del análisis de la obra contamos con iconos simbólicos como son las botas de color negro, se ubican delante de la silla en el hemisferio izquierdo de la obra pictórica. Estas representan a su padre ausente, Víctor Manuel Arguedas, José María, escribe en su libro “Los ríos profundos” (1958) lo cercano que era a su padre y lo mucho que lo quería. En este libro cuenta algunos de los viajes que tuvo por la sierra peruana junto a su padre, el aborda una cuestión social y refleja a través de sus palabras la pobreza del campesino andino. Pero también refleja la añoranza hacia esos momentos compartidos. El significado no es convencional ya que es una interpretación personal que representa la ausencia.

También contamos con una maleta de color gris que se ubica alado de la silla. La maleta puede significar que un viaje está por venir, en este contexto es como la maleta de aquel personaje que debería estar sentado en la silla, pero no lo está y por eso la maleta está vacía, también desea mostrar la ausencia de la que venimos mencionando en la vida particular del escritor Arguedas la interpretación es que muestra los viajes que Arguedas tuvo junto a su padre, pero también nos evoca el momento de espera, donde añora a que vuelvan a suceder.

El colibrí se presenta al medio de la obra a todo color, muy vivaz y con un detalle dorado en sus alas, la paleta cromática cambia, este colibrí está volando encima del personaje principal. Esta representación es fantástica, debido a que se le representa de una manera mucho más grande de lo que es en la realidad, esta ave parece estar acercándose hacia la esquina de la habitación de la cual sale unas ramas de flor de Kantu, en una interpretación simbólica no convencional ya que en lo personal muestra la esperanza retratada en el ave con color vivaz.

Contamos con una enredadera bajo el nombre científico de *plotus plateado* es de color verde oscuro y verde pastel. La enredadera tiene un movimiento horizontal que aparenta estar deseando acercarse al personaje principal, su interpretación es simbólica y significa el tiempo pasado, es por ello que las botas han echado raíces de tanto esperar, siendo una interpretación del tiempo.

En la obra pictórica vemos una pluma de color azul ubicada en el lado izquierdo del cuadro que pertenece al colibrí, invadiendo el espacio gris del cuadro y de esta manera dando una interpretación simbólica al elemento como es la esperanza.

Valoración Sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Niño	Emocional	Colibrí Pluma
		Convivencia	Silla Flor de Kantu
		Vocacional	Maleta
	Zapatos	Metafórica	Enredadera

Interpretación:

En el cuadro se connota al niño que representa a Arguedas y se muestra simbólicamente que tiene una conexión emocional con el colibrí y la pluma ya que como mencionamos representan la esperanza llegando a la vida de Arguedas,

Es relevante mencionar la conexión que Arguedas revela a través del cuento titulado *Hijo Solo* (1972) donde dice lo siguiente:

Llegaban por bandadas las torcazas a la hacienda y el ruido de sus alas azotaba el techo de calamina. En cambio, las calandrias llegaban

solas, exhibiendo sus alas; se posaban lentamente sobre los lúcumos, en las más altas ramas, y cantaban.

Siguiendo con la valoración la obra revela una conexión de convivencia del niño frente a la silla y la flor de Kantu; una relación vocacional con la maleta ya que esta predica los viajes que tendría con su padre por la sierra peruana. Los zapatos también como signo tienen una conexión metafórica con la enredadera ya que representa el pasar del tiempo y la espera.

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN PLURAL	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Enredadera	envejecimiento
	Colibrí Y Pluma	esperanza

Interpretación: Dentro de la valoración sintagmática tenemos la enredadera en el cuadro tiene la connotación de envejecimiento, ya que represente el pasar el tiempo y la espera misma que sufre Arguedas al ser dejado con la madrastra. El colibrí al igual que la pluma tienen la connotación de esperanza en la obra pictórica.

B) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

TÍTULO DE LA OBRA La espera		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Contemporáneo Surrealista	Esta es una obra que presenta a un protagonista principal que mira hacia el frente, el resto de elementos aparentemente inertes y sin movimiento, de izquierda a derecha, los

		elementos cambian de actitud, empezando por la izquierda, encontramos la pared que nos da entender el límite de una habitación, un rincón, una pared gris y aparentemente con manchas, denotando deterioro por el tiempo, la silla, que es una interpretación objetiva tratada bajo trazos de carbonilla, frente a ella los botines negros, de los cuales emergen esta enredadera, simbolizando el tiempo transcurrido, para ponerlo en palabras desea mostrar una larga espera. Al costado de la silla se tiene el elemento de la maleta que también está trabajada con tonalidades grises.
Categoría	Lo bello	pues genera un agrado al espectador al observar armonía en la obra con colores claros y limpios, y belleza en sus formas.
Técnica	Mixta	La técnica que se ha empleado para realizar esta obra es análoga y digital, los elementos como la silla, los zapatos y la maleta se trabajaron en cartulina de 220gr con carbonilla y lápiz 9B, después de pasaron por la impresora para digitalizarlo, y pasarlo al programa de Photoshop donde he realizado el resto de la obra. Para algunas texturas he utilizado el lápiz digital con ese acabado y así hacerlo ver más análogo.
Instrumentos	Laptop Wacom Pan de bronce	Una vez concluida la obra pictórica la he impreso en la ciudad de Lima, en un papel fino artístico de acabado mate de 200gr.este papel tiene una durabilidad de aproximadamente 60 años, es libre de ácido por lo que su duración frente al sol y otros agentes cotidianos, no la dañarán fácilmente. Como detalle final tiene el pan de bronce aplicado a mano, esta técnica es sencilla de aplicar, pero requiere mucho cuidado por lo fino del pan de bronce, tanto el borde las alas del colibrí como mi firma de artista, están realizadas en pan de bronce.
Estilo/tendencia	Simbólico Realista fantástico	debido a que son elementos reales, pero juegan con una carga emocional metafórica cumpliendo un rol fantástico que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

Interpretación:

Para entender mejor la obra se separó por dimensiones compositivas, empezando por el género, siendo contemporáneo surrealista, debido a que esta es una obra que presenta a un protagonista principal que mira hacia el frente, el resto de elementos aparentemente inertes y sin movimiento, de izquierda a derecha, los elementos cambian de actitud, empezando por la izquierda, encontramos la pared que nos da entender el límite de una habitación, un rincón, una pared gris y aparentemente con manchas, denotando deterioro por el tiempo, la silla, que es

una interpretación objetiva tratada bajo trazos de carbonilla, frente a ella los botines negros, de los cuales emergen esta enredadera, simbolizando el tiempo transcurrido, para ponerlo en palabras desea mostrar una larga espera. Al costado de la silla se tiene el elemento de la maleta que también está trabajada con tonalidades grises. La categoría es de lo bello pues genera un agrado al espectador al observar armonía en la obra con colores limpios y belleza en sus formas.

La técnica que se ha empleado para realizar esta obra es análoga y digital, los elementos como la silla, los zapatos y la maleta se trabajaron en cartulina de 220gr con carbonilla y lápiz 9B, después de pasaron por la impresora para digitalizarlo, y pasarlo al programa de Photoshop donde he realizado el resto de la obra. Para algunas texturas he utilizado el lápiz digital con ese acabado y así hacerlo ver más análogo. Los instrumentos usados para la elaboración de la obra fueron una laptop, una tableta wacom, hojas de pan de bronce. Una vez concluida la obra pictórica la he impreso en la ciudad de Lima, en un papel fino artístico de acabado mate de 200gr.este papel tiene una durabilidad de aproximadamente 60 años, es libre de ácido por lo que su duración frente al sol y otros agentes cotidianos, no la dañarán fácilmente. Como detalle final tiene el pan de bronce aplicado a mano, esta técnica es sencilla de aplicar, pero requiere mucho cuidado por lo fino del pan de bronce, tanto el borde las alas del colibrí como mi firma de artista, están realizadas en pan de bronce.

El estilo o tendencia de la obra es simbólico debido a que contiene elementos entre lo realista/fantástico debido a que son elementos reales, pero juegan con una carga emocional metafórica ya que contiene un mensaje interno dentro de lo expresado.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción Loomis (1974)	Entre elementos naturales y artificiales	Esto se debe a que tenemos el canon normal en el personaje principal, en el cual el niño cumple con ello. Tenemos un elemento artificial como es el colibrí, debido a que estas rompen el canon realista, siendo más grandes en tamaño al igual que la flor de Kantu, ambos elementos son artificiales para darle mayor protagonismo entre el resto de los elementos por la importancia del mensaje simbólico que llevan en sí mismos.
Equilibrio Loomis (1974)	Equilibrio de masas por equivalencia	Esto se debe a que a pesar de que las figuras no son iguales en ambos lados, se crea una

	Cromático	compensación de pesos, equilibrando la obra visualmente. La obra pictórica también tiene un equilibrio cromático, todos los elementos tienen una continuidad sucesiva, es decir el primer punto visual de interés por el contraste cromático viene a ser la pluma azul de lado izquierdo, rompiendo la monocromía base en la que se encuentra la pared, silla, botas y piso, seguidamente nuestra visión se dirige a los elementos grises creando un recorrido hasta llegar al colibrí de color, ver el niño y terminar la lectura en las flores de Kantu. Teniendo de esta manera una obra agradable a la vista.
Ritmo	Morfológico Cromático	El ritmo morfológico se da por disonancia, ya que podemos hacer un recorrido visual por los objetos, creando una lectura horizontal. El ritmo cromático, es de alternancia ya que se juega con un matiz de colores fríos, entre ellos los grises y los colores con más tonalidad, como los azules creando de esta manera un recorrido visual desde el azul vibrante hasta el rojo cadmio oscuro. Ayudando así a que cada uno ocupe su lugar y cree una concordancia en la obra.
Perspectiva Parramón (1999)	<ul style="list-style-type: none"> • Por superposición de planos, • Paralela o de un punto de fuga 	La obra se destruye entre dos planos inicialmente, el primer plano se trata del piso donde se encuentran la mayoría de los elementos de interés, el segundo, la pared, siendo una perspectiva sutil, de igual manera contamos con un punto de fuga en la unión de las dos paredes en el hemisferio izquierdo, que nos hace notar que es una habitación creando profundidad y mostrando cierta distancia entre los elementos y el segundo plano.
Morfología (Forma)	Iluminación	La luz es natural, frontal en ángulo oblicuo, se iluminan los elementos de manera pareja, la calidad da claridad a los elementos creando distinción entre ellos, tiene una iluminación difusa, ya que se ve ligeramente las sombras proyectadas en la pared posterior.
	Estructura	la obra está en un soporte de 70 cm x 105 cm, acompañados de un marco de madera de grosos de 5cm y vidrio mate.
	Textura	Esta pintura carece de texturas notorias, pero si cuenta con los bordes dorados provocados por el pan de oro, mostrando y resaltando los elementos de interés.
Línea Loomis (1974)	Contorno	Cumple la función de delimitar todas las figuras con claridad, creando un espacio específico para cada una. El contorno de la línea tiene un valor continuo, Dentro de los valores de la línea vemos como este crea por un entramado de superposición de líneas profundidad y volumen en los elementos del hemisferio izquierdo creando una textura sutil en la silla, botas y maleta.
	Diseño	Es informal, debido a que los elementos ocupan diferentes espacios creando divisiones desiguales.

	Base	La obra está compuesta en una base de formas geométricas, ya que podemos reducir las formas en rectángulos, triángulos y otros elementos geométricos.
Color	Policromo	La obra pictórica tiene una atmosfera fría, siendo las tonalidades grises las que abundan en la obra, más aún esta se compensa con el color vibrante azul cerúleo, el verde y se contrarresta con el rojo cadmio, creando un equilibrio entre las tonalidades.
	Armonía	Cromática en su combinación de colores, debido a que la mayoría son grises, se crea una armonía tonal de contraste entre gamas y tonalidades frías, con pequeños elementos de color cálido como es el azul cerúleo como un color cálido dentro de los azules, compensando y armonizando la obra.
	Ritmo Morfológico y cromático	La obra, tiene un ritmo morfológico disonante, ya que las figuras por si mismas no se repiten. El ritmo cromático paleta cromática se basa en tono griseados, como lo es el gris, beige, verde vejiga, rojo cadmio oscuro, marrón con el propósito de crear una escena de atmosfera fría y que evoca tristeza, por ello el ritmo cromático es de alternancia, aunque el tono por si mismo no se repite, pero si una gama dentro de la tonalidad al igual que varia en el brillo y la saturación.

Interpretación:

Para poder entender mejor la obra es que dividimos en partes la dimensión compositiva, empezando por la proporción basada en el libro de Loomis (1974), nuestra proporción se basa entre elementos naturales y artificiales, esto se debe a que tenemos el canon normal en el personaje principal, en el cual el niño cumple con ello. Tenemos un elemento artificial como es el colibrí, debido a que estas rompen el canon realista, siendo más grandes en tamaño al igual que la flor de Kantu, ambos elementos son artificiales para darle mayor protagonismo entre el resto de los elementos por la importancia del mensaje simbólico que llevan en sí mismos. Contamos además con el equilibrio en la obra, este se da por masas equivalentes y el equilibrio cromático, empezaremos el análisis de masas, donde se observa, que las figuras no son iguales en tamaño ni forma en ambos lados pero se crea una compensación de pesos, tanto del hemisferio izquierdo como derecho, equilibrando la obra visualmente.

La obra pictórica también tiene un equilibrio cromático, todos los elementos tienen una continuidad sucesiva, es decir el primer punto visual de interés por el contraste cromático viene a ser la pluma azul de lado izquierdo, rompiendo la

monocromía base en la que se encuentra la pared, silla, botas y piso, seguidamente nuestra visión se dirige a los elementos grises creando un recorrido hasta llegar al colibrí de color, ver el niño y terminar la lectura en las flores de Kantu. Teniendo de esta manera una obra agradable a la vista.

El ritmo en la obra es morfológico y cromático, el morfológico se da por disonancia, ya que podemos hacer un recorrido visual por los objetos, creando una lectura horizontal pero los elementos no se repiten, este recorrido se logra por el ritmo cromático siendo de alternancia ya que se juega con un matiz de colores fríos, entre ellos los grises y los colores con más tonalidad, como los azules creando de esta manera un recorrido visual desde el azul vibrante hasta el rojo cadmio oscuro.

Ayudando así a que cada uno ocupe su lugar y cree una concordancia en la obra. La perspectiva de la obra se da por dos tipos de perspectiva, estas han sido analizadas según el libro *El gran libro de la perspectiva* Parramón (1999) donde encontramos una perspectiva por superposición de planos donde observamos que la obra se construye entre dos planos inicialmente, el primer plano se trata del piso donde se encuentran la mayoría de los elementos de interés, el segundo, la pared, siendo una perspectiva sutil. La segunda perspectiva se da de manera paralela o de un punto de fuga, ya que en el hemisferio izquierdo encontramos la unión de las dos paredes, que nos hace notar que es una habitación creando profundidad y mostrando cierta distancia entre los elementos y el segundo plano.

El análisis de la forma o morfología de la obra se divide en tres elementos, empezando por la iluminación, que nos ayuda a distinguir cada figura, determinamos que la luz es natural, esta se presenta de manera frontal en ángulo oblicuo, se iluminan los elementos de manera pareja, la calidad da claridad a los elementos creando distinción entre ellos, tiene una iluminación difusa, ya que se ve ligeramente las sombras proyectadas en la pared posterior. El segundo elemento del análisis de la forma se da en la estructura de la obra, esta está en un soporte de 70 cm x 105 cm, acompañados de un marco de madera de grosos de 5cm y vidrio mate. Y por último la textura, esta pintura carece de texturas notorias, pero si cuenta con los bordes dorados provocados por el pan de oro, mostrando y resaltando los elementos de interés.

Es necesario comprender la línea que forma la obra y para analizarla nos hemos basado en el libro *Ilustración creadora* de Loomis (1974) donde se analiza el contorno, en esta obra el contorno cumple la función de delimitar todas las figuras con claridad, creando un espacio específico para cada una. El contorno de la línea tiene un valor continuo, Dentro de los valores de la línea vemos como este crea por un entramado de superposición de líneas profundidad y volumen en los elementos del hemisferio izquierdo creando una textura sutil en la silla, botas y maleta. Analizando el diseño podemos determinar que este es informal, debido a que los elementos ocupan diferentes espacios creando divisiones desiguales. La base de la obra está compuesta en una base de formas geométricas, ya que podemos reducir las formas en rectángulos, triángulos y otros elementos geométricos.

Dentro del análisis del color, observamos que la obra es policroma. La obra pictórica tiene una atmosfera fría, siendo las tonalidades grises las que abundan en la obra, más aún esta se compensa con el color vibrante azul cerúleo, el verde y se contrarresta con el rojo cadmio, creando un equilibrio entre las tonalidades.

La armonía de la obra se da dentro de la cromática, como es la combinación de colores, debido a que la mayoría son grises, se crea una armonía tonal de contraste entre gamas y tonalidades frías, con pequeños elementos de color cálido como es el azul cerúleo como un color cálido dentro de los azules, compensando y armonizando la obra. El ritmo se da en dos formas, primero el morfológico y segundo el cromático. La obra, tiene un ritmo morfológico disonante, ya que las figuras por sí mismas no se repiten. El ritmo cromático se basa en tono grises que se encuentran en el hemisferio izquierdo creando carga visual del mismo tono, pero haciendo un recorrido visual que nos lleva a la tonalidades más altas como el verde vejiga, rojo cadmio oscuro. El marrón oscuro de la base ayuda a crear una escena de atmosfera fría y que evoca tristeza, por ello el ritmo cromático es de alternancia, aunque el tono por sí mismo no se repite, pero si una gama dentro de la tonalidad al igual que varía en el brillo y la saturación.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Real	Se plasma el retrato de un niño en una habitación.
Parergon	Habitación	Se distingue que es una habitación en la cual vemos dos paredes.

Interpretación: Dentro de la dimensión de contenido tenemos el sígnico (Real-Ideal) siendo una representación real donde se plasma el retrato de un niño en una habitación. El parergon es la habitación.

APÉNDICE B

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Informe curatorial

Identificación del Proyecto

“REMINISCENCIA JM ARGUEDAS”

Es un homenaje a la vida y obra del escritor peruano José María Arguedas.

Presentada por: Noelia Valdivia Gasco, con grado de bachiller, egresada de la ESABAC Diego Quispe Tito

La exposición que es resultado de un trabajo de investigación tiene como objetivo asombrar y generar corriente de opinión al espectador con las obras de arte que expresan, el aporte intelectual de extractos de la vida y obra de José María Arguedas. Respaldo por la Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito de Cusco.

Definición del Proyecto

El aspecto principal del proyecto fue el de presentar una muestra pictórica en la sala de exposiciones Mariano Fuentes Lira para invitar al público a que conozcan a 12 grandiosos pasajes de la vida y obra de José María Arguedas, con una temática referente a la visibilización de su biografía y escritos de una manera lúdica y contemporánea. Con el fin de obtener la licenciatura; la gestión la logística y los servicios estuvieron a cargo de la graduada Noelia Valdivia Gasco.

Por lo que se cumplió con presentar la muestra pictórica y se cumplió también con la idea principal.

Justificación del Proyecto

Esta investigación pretende revalorar la obra del autor José María Arguedas bajo un contexto de interpretación visual contemporáneo, ya que mucha de la obra de este autor ha quedado relegada dentro de nuestro contexto actual, y siento la necesidad de traerlas de nuevo a la memoria de los peruanos.

Cumplimiento de Objetivos

Se llegó a exponer la muestra en una de las salas de exposición más reconocidas de la ciudad del Cusco, ubicada en Calle Marqués 271 con la ambientación adecuada y sin ningún contratiempo.

La galería donde se expuso las 12 obras está en la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes, en la Galería 01 de la sala de exposiciones Mariano Fuentes Lira.

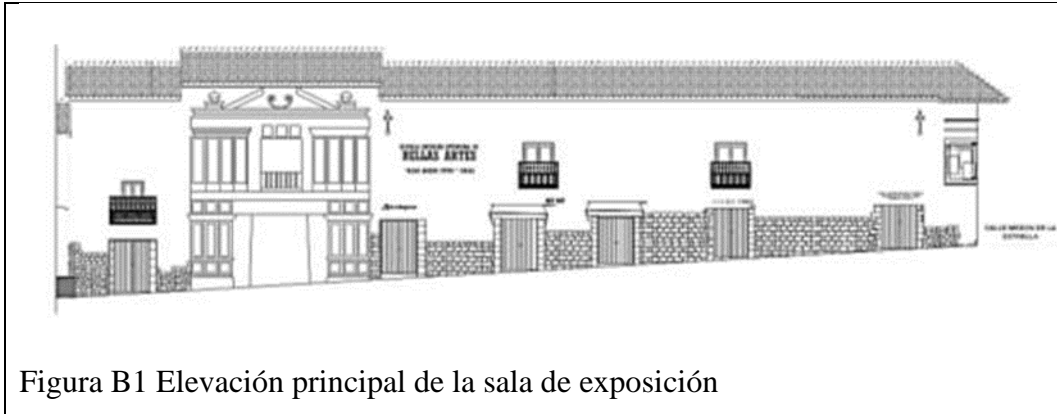


Figura B1 Elevación principal de la sala de exposición

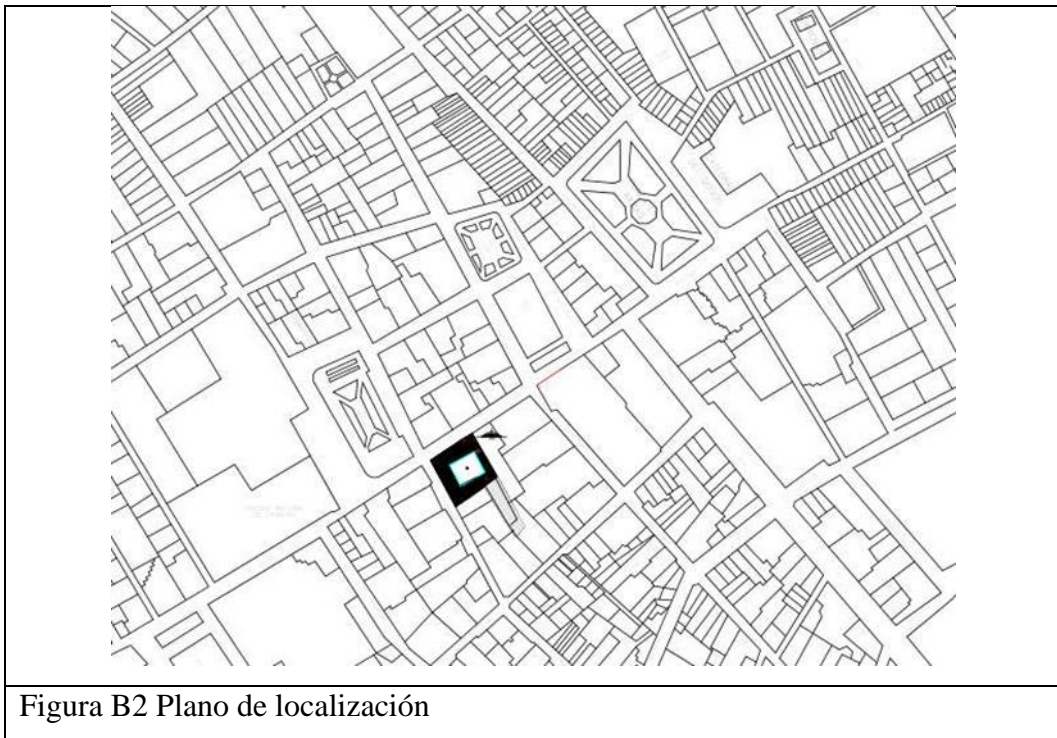


Figura B2 Plano de localización

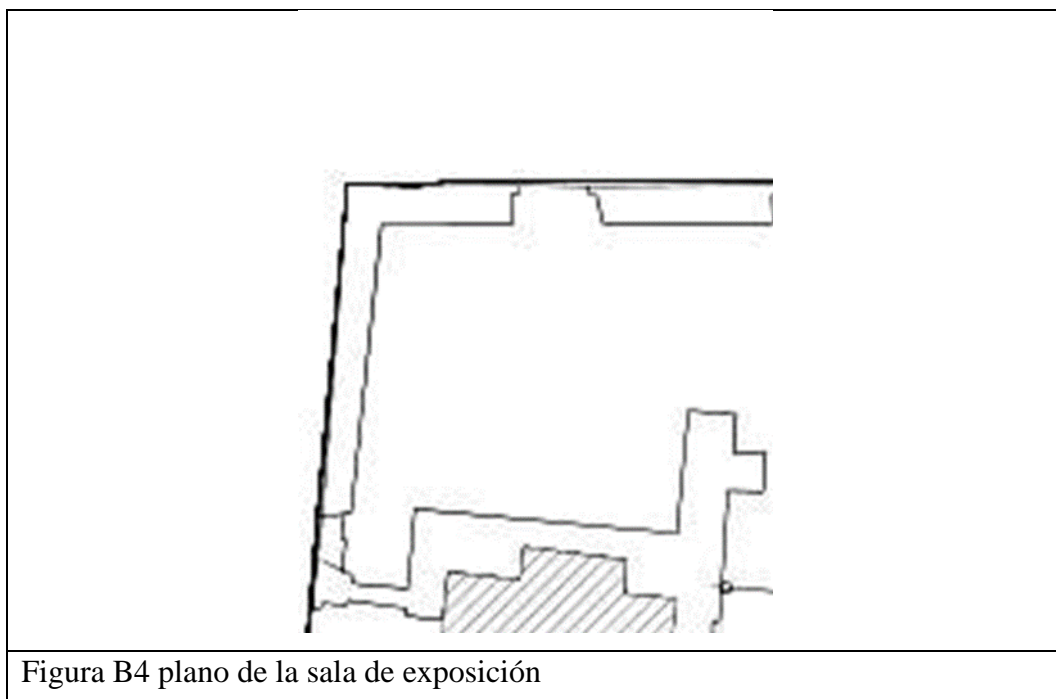
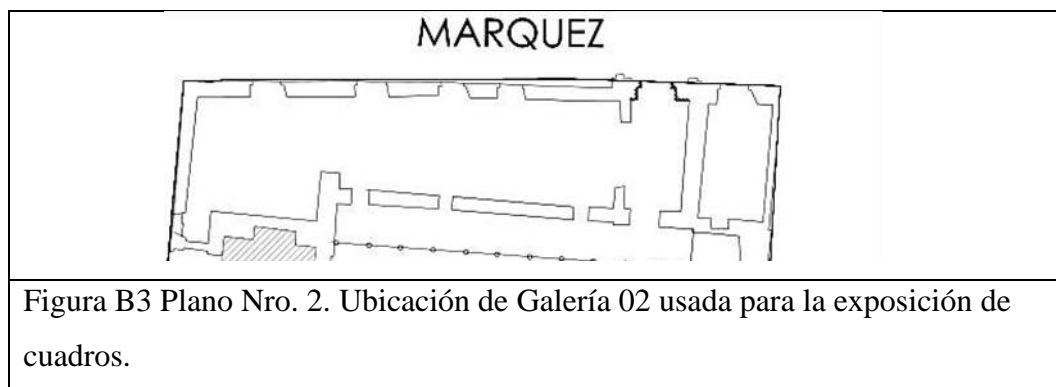


Tabla de Distribución de obras

Obra 01	La espera
Obra 02	Agua
Obra 03	Warma Kuyay
Obra 04	Zumbayllu
Obra 05	Todas las sangres: Entre dos mundos.
Obra 06	Los ríos profundos
Obra 07	El mundo del zorro

Cumplimiento del presupuesto**Costo proyectado vs. Costo real**

Costo proyectado

Presupuesto producción artística: Dibujo y Pintura

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Bastidores grandes	unidad	10	20.00	200.00	
Marcos	unidad	6	90.00	540.00	
Impresiones	unidad	6	80.00	480.00	
Clavos	kilo	1	6.00	6.00	
Pintura al óleo	Tubo	10	30.00	300.00	
Pintura al acrílico	Pote	24	15.00	360.00	
Hilo	Madeja	20	2.00	40.00	
Gasa	metro	10	8.00	80.00	
Bastidores pequeños	unidad	25	4.00	100.00	
Papel	cartulina	20	5.00	100.00	2,206.00
A.2. Costos de mano de obra					
Honorarios Ayudantes	Contrato	2	1000.00	2,000.00	2,000.00
A.3. Costos indirectos de fabricación					
Materiales Indirectos					
Espátulas	Unidad	2	25.00	50.00	
Pinceles	Unidad	20	30.00	600.00	
Lápices	Unidad	3	2.00	6.00	
					656.00
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogos	Millar	0.50	2,500.00	1,250.00	
Invitaciones	Ciento	0.80	150.00	120.00	
Gigantografías	Unidad	3	55.00	165.00	
Vinos	Caja	3	35.00	105.00	
Bocaditos	Ciento	3	50.00	150.00	
Honorarios Mozos	Contrato	3	50.00	150.00	
Alquiler equipo de sonido	Hora	2	150.00	300.00	
Alquiler de Iluminación	Día	15	30.00	450.00	
Alquiler de Galería	Día	15	100.00	1,500.00	
Publicidad, radio, televisión	Contratos	-	300.00	300.00	
Fotografía y Filmación.	Contratos	-	350.00	350.00	4,840.00
C: Costos de Administración					
Laptop	Unidad	1		3600.00	
Fotocopias	unidad	1000	0.80	800.00	
Anillados	unidad	6	2.50	15.00	
Empastados	unidad	5	50.00	250.00	
Transporte	Acumulado		90.00	90.00	

Útiles de escritorio	Acumulado		55.00	55.00	
Seguridad	Día	1	40.00	40.00	
Papel	Millar	2	22.00	44.00	
Tóner	Unidad	2	225.00	450.00	
Productos de limpieza	Acumulado		200.00	200.00	
Refrigerios	Acumulado		350.00	350.00	2,279.00
				TOTAL	18,487.00

Costo real

Presupuesto producción artística: Dibujo y Pintura

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Bastidores grandes	unidad	3	30.00	90.00	
Marcos	unidad	10	150.00	1500.00	
Impresiones	unidad	6	186.30	1118.00	
Impresión en canvas	unidad	4	225.00	900.00	
Bastidor pequeño	unidad	9	10.00	90.00	
Pintura al acrílico	Pote	4	15.00	60.00	
Hilo	Madeja	5	2.00	10.00	
Grapas	Caja	1	12.00	12.00	
Engranadora	unidad	1	75.00	75.00	
					3,855.00
A.2. Costos indirectos de fabricación					
Materiales Indirectos					
Espátulas	Unidad	1	25.00	25.00	
Pinceles	Unidad	10	10.00	100.00	
Lápices	Unidad	3	2.00	6.00	
Envío	Unidad	2	20.00	40.00	
					171.00
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogos	Ciento	100	7.50	750.00	
Invitaciones	M. Ciento	50	1.60	80.00	
Sobres	M. Ciento	50	1,60	80.00	
Gigantografías	Unidad	1	30.00	30.00	
Vinos	Caja	3	75.00	216.00	
Bocaditos	Ciento	2	60.00	120.00	
Volantes	M. millar	500	0.36	180.00	
					1,456.00
C: Costos de Administración					
	Unidad	1		3600.00	

Laptop					
Fotocopias	unidad	1000	0.80	800.00	
Anillados	unidad	6	2.50	15.00	
Empastados	unidad	5	50.00	250.00	
Transporte	Acumulado		90.00	90.00	
Útiles de escritorio	Acumulado		55.00	55.00	
Wacom	Unidad	1	3000.00	3000.00	
Papel	Millar	2	22.00	44.00	
Tóner	Unidad	2	225.00	450.00	
Productos de limpieza	Acumulado		200.00	200.00	
Refrigerios	Acumulado		350.00	350.00	8,850.00
				TOTAL	14,336.00

Magister Guido de los Ríos Figueroa, y este texto estuvo en un banner en la muestra.

Presentación

JM Arguedas en los ojos de Noelia

El tema de la exposición de Grado “Reminiscencia JM Arguedas”, proviene del análisis, goce e interpretación de la vida y obra del escritor peruano indigenista José María Arguedas (18 de enero, Andahuaylas 1911- 2 de diciembre, Lima 1969), revelando de manera ilustrativa e interpretativa la niñez, juventud y adultez del escritor, rescatando a través de los títulos, nombres de cuentos y novelas del ilustre escritor.

En esta exposición se aprecian 12 obras, plasmadas en técnica mixta, entre lo digital y lo análogo, con aplicaciones en pan de bronce y tienen como objetivo contar de manera lúdica y amplia pasajes de la vida del escritor JM Arguedas, asimismo recordar sus obras ya que a pesar de que han sido escritas entre 1935-1969, estas siguen vigentes en nuestra realidad nacional. Siendo importante traerlas a la memoria de los peruanos, como gran valor y aporte cultural.

Las obras artísticas de Noelia denotan un estilo realista mágico rescatando cuatro etapas fundamentales de la vida y obra de José María Arguedas sirvieron de inspiración, como es: la ausencia que carga a lo largo de su vida, la dicotomía entre la costa y la sierra, el refugio interno, por último, su muerte y con ello su legado.

Considero notable el aporte artístico que Noelia nos presenta en esta oportunidad en conmemoración de este icónico escritor peruano.

Cusco, enero 2023

Mg. Guido De Los Ríos Figueroa

Fichas técnicas. Las fichas técnicas se colocaron al costado inferior derecho de cada cuadro con la siguiente información: título, técnica, dimensión.

Ficha 1

Título: La espera

Técnica: Mixta

Medidas: 70cm x 105cm

Ficha 2

Título: Agua

Técnica: Mixta

Medidas: 70cm x 90cm

Ficha 3

Título: Warma Kuyay

Técnica: Mixta

Medidas: 70cm x 84cm

Ficha 4

Título: Zumbayllu

Técnica: Mixta

Medidas: 71cm x 100cm

Ficha 5

Título: Todas las sangres: entre dos mundos

Técnica: Mixta

Medidas: 77cm x 110cm

Ficha 6

Título: Los ríos profundos

Técnica: Mixta

Medidas: 66cm x 96cm

Ficha 7

Título: El mundo del zorro

Técnica: Mixta

Medidas: 84cm x 70cm

Ficha 8

Título: La agonía del Rasu Ñiti

Técnica: Mixta

Medidas: 85cm x 60cm

Ficha 9

Título: El escritor

Técnica: Mixta

Medidas: 90cm x 64cm

Ficha 10

Título: Aquí te espero

Técnica: Mixta

Medidas: 80cm x 66cm

Ficha 11

Título: Sin nadie

Técnica: Mixta

Medidas: 42cm x 29,7cm

Ficha 12

Título: La despedida

Técnica: Mixta

Medidas: 70cm x 30c

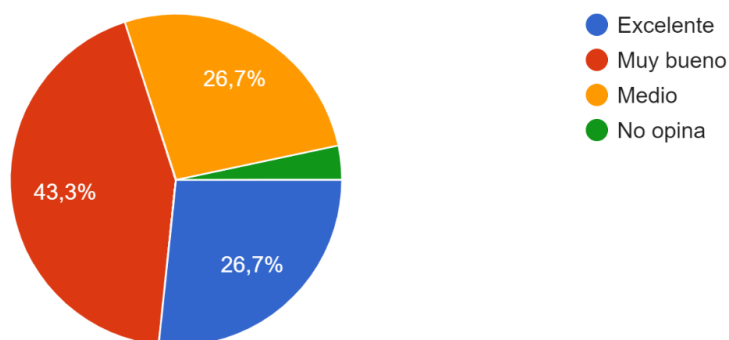
Análisis de la encuesta aplicada a los espectadores durante la exposición de las obras

¿Cómo le pareció la galería?

Excelente	8
Muy buena	13
Medio	8
No opina	1
Total	30

¿Cómo le pareció la galería?

30 respuestas



Interpretación:

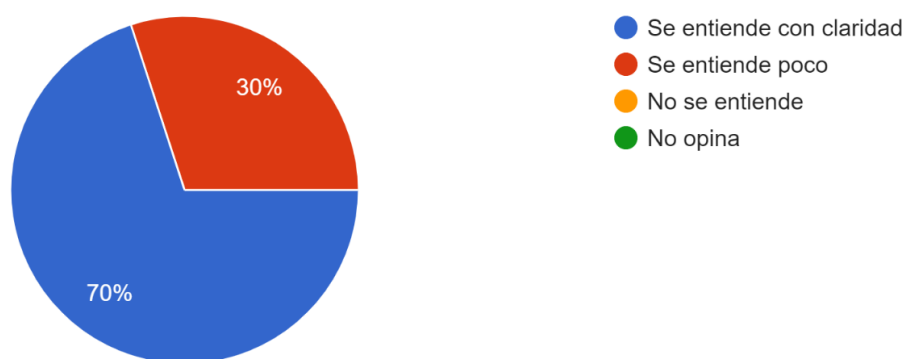
Se observa que el 43,3% de personas que asistieron les pareció muy buena la galería, el 26,7% de personas que asistieron les pareció excelente la galería, 26,7% medio y no opinan 3,3%, dando a conocer de esta manera la mayoría considera la galería muy buena, sintiéndose cómodos en ella.

¿Qué opina del mensaje de la muestra?

Se entiende con claridad	21
Se entiende poco	9
No se entiende	0
No opina	0
Total	30

¿Qué opina del mensaje de la muestra?

30 respuestas



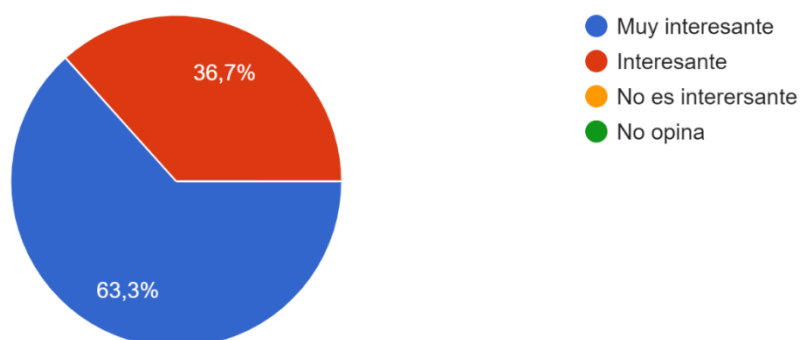
Interpretación: En este cuadro se observan que los visitantes a la muestra pictórica entendieron claramente el mensaje de la muestra en un 70%, un 30% entendieron poco sobre esta muestra, 0% de los que no entendieron y 0% aquellos que no opinaron, mostrándonos que la muestra pictórica sí fue bien entendida en su mayoría.

¿Cuál es su concepto sobre el tema de las obras pictóricas?

Se entiende con claridad	19
Se entiende poco	11
No se entiende	0
No opina	0
Total	30

¿Cuál es su concepto sobre el tema de las obras pictóricas?

30 respuestas



Interpretación:

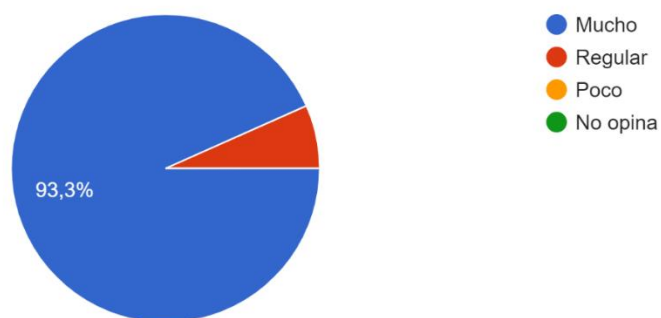
En este cuadro se observa que al 63,3% de los visitantes que les pareció muy interesante la exposición, los visitantes que les parecieron interesantes forman un 36,7%, no hubo visitantes que no les haya parecido interesante y tampoco los que no opinan. En este cuadro concluimos que a los visitantes les pareció muy interesante como también interesante la muestra pictórica.

¿Le gusto la exposición y el tema?

Mucho	28
Regular	2
Poco	0
No opina	0
Total	30

¿Le gusto la exposición y el tema?

30 respuestas



Interpretación:

En este cuadro podemos observar que 93,3% de los visitantes gustaron de esta muestra pictórica, a un 6,7% de los visitantes les gustó de forma regular, no hubo visitante que no le haya gustado con un 0% al igual que no hubo persona que no opine. Mostrando así que esta exposición fue del agrado del público en general.

APÉNDICE C

Fotografías durante el proceso de investigación


<p>Figura C 1</p> 	<p>Figura C 2</p> 	<p>Figura C 3</p> 
<p>Figura C 4</p> 	<p>Figura C 5</p> 	<p>Figura C 6</p> 
<p>Figura C 7</p> 	<p>Figura C 8</p> 	<p>Figura C 9</p> 

Figura C 10



Figura C 11



Figura C 12



APÉNDICE D

Imágenes de la exposición de las obras de arte

<p>Figura D 1</p> 	<p>Figura D 2</p> 	<p>Figura D 3</p> 
<p>Figura D 4</p> 	<p>Figura D 5</p> 	<p>Figura D 6</p> 
<p>Figura D 7</p> 	<p>Figura D 8</p> 	<p>Figura D 9</p> 
<p>Figura D 10</p> 	<p>Figura D 11</p> 	<p>Figura D 12</p> 

Figura D 13





Figura D 14





Figura D 15



APÉNDICE E

Catálogo	<p data-bbox="512 360 647 394">Figura E 1</p>  <p data-bbox="472 611 491 1055" style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito de Cusco</p> <p data-bbox="528 421 1082 622">Reminiscencia JM ARGUEDAS</p> <p data-bbox="1257 434 1321 517">20 23</p> <p data-bbox="1082 600 1289 685">Exposición de grado</p> <p data-bbox="1075 712 1294 786">por Noelia Ayelen Valdivia Gasco</p> <p data-bbox="1129 801 1235 931"></p> <p data-bbox="1038 947 1331 1010">Sala Mariano Fuentes Lira del 16 al 28 de enero</p>
----------	--

Invitación	<p data-bbox="560 1164 695 1198">Figura E 2</p>  <p data-bbox="584 1290 983 1424">Reminiscencia JM ARGUEDAS</p> <p data-bbox="663 1440 927 1473">EXPOSICIÓN DE GRADO INDIVIDUAL POR NOELIA A. VALDIVIA GASCO</p> <p data-bbox="651 1503 927 1547">LUNES 16 ENERO</p> <p data-bbox="647 1570 938 1603">INAUGURACIÓN EN LA SALA NACIONAL MARIANO FUENTES LIRA - CUSCO</p> <p data-bbox="619 1630 683 1709"></p> <p data-bbox="711 1630 895 1709">¡Te espero!</p> <p data-bbox="826 1704 983 1738">A LAS 6:30PM CALLE MARQUÉS 271</p>
------------	---

Banner

Figura E 3

Reminiscencia
JM ARGUEDAS
Exposición de grado

Sala Mariano Fuentes Lira
del 16 al 28 de enero

Con el apoyo de:






Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito de Cusco
 Centro Médico Natura Qosqo
 Agrupación Intruso Teatro

 undqtusco
  Drs. Valdivia Natura Qosqo
  intruso.teatro

NOVALIS

20
23

Volante


Figura E 4 y figura E 5



Reminiscencia
JM ARGUEDAS

Exposición de grado por Noelia
Valdivia Gasco
Sala Mariano Fuentes Lira del 16 al 28 de enero

Gracias por la colaboración:



Clinica Natura Quesop
Universidad Nacional de Arequipa - Arequipa
Ilo de Tuzco

Para ser más sobre mi arte y pedirlas de obras, presta más de cinco días como invitada a mi arte puede contactarse por estos medios

novalart@gmail.com
NovalArt: Noelia Ayelen
NovalB

JM Arguedas en los ojos de Noelia

El tema de la exposición de Grado "Reminiscencia JM Arguedas", proviene del análisis, goce e interpretación de la vida y obra del escritor peruano indigenista José María Arguedas (18 de enero, Andahuaylas 1911- 2 de diciembre, Lima 1969), revelando de manera ilustrativa e interpretativa la niñez, juventud y adultez del escritor, rescatando a través de los títulos, nombres de cuentos y novelas del ilustre escritor.

En esta exposición se aprecian 12 obras, plasmadas en técnica mixta, entre lo digital y lo análogo, con aplicaciones en pan de brezoce y tienen como objetivo cuidar de manera lúdica y amplia pasajes de la vida del escritor JM Arguedas, asimismo recordar sus obras ya que a pesar de que han sido escritas entre 1935-1969, estas siguen vigentes en nuestra realidad nacional. Siendo importante traerlas a la memoria de los peruanos, como gran valor y aporte cultural.

Las obras artísticas de Noelia denotan un estilo realista mágico rescatando cuatro etapas fundamentales de la vida y obra de José María Arguedas que sirvieron de inspiración, como es: la ausencia que carga a lo largo de su vida, la dicotomía entre la costa y la sierra, el refugio interno, por último su muerte y con ello su legado.

Considero notable el aporte artístico que Noelia nos presenta en esta oportunidad en conmemoración de este icónico escritor peruano.

PUEDA VER EL
CATÁLOGO
DIGITAL POR
ESTE QR



PUEDA VER
SOBRE LA
ARTISTA
EN ESTE QR

