

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

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

Leyes: 24400 / 30220 / 30597 /30851

Facultad de Arte

Carrera Profesional de Artes Visuales



**ESPACIOS SIMULTÁNEOS
GENERANDO HISTORIAS A PARTIR DE LA HISTORIA**

Asesor de especialidad: Prof. NICANOR WALTER, RIOS GARRIDO

Asesor metodológico : Dr. ENRIQUE ALONSO, LEON MARISTANY

PRESENTADO POR:

Br: ZUÑIGA AEDO, VICTOR ANGEL

**PARA OPTAR AL TÍTULO
PROFESIONAL DE LICENCIADO EN
ARTES VISUALES EN LA
ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y
PINTURA.**

Cusco, 2019

DEDICATORIA

A mis madres Manuela y Estela, por estar siempre ahí, gracias por su amor, ética y valores.

A Debanhi Qori Kantu y Ebifet Paz por ser motores de mi vida.

Y a la lírica de Kevin Johansen por contribuir a conocer y entenderla a ella, a la que conozco como A.

**ESPACIOS SIMULTÁNEOS
GENERANDO HISTORIAS A PARTIR DE LA HISTORIA**

ÍNDICE

DEDICATORIA	ii
ÍNDICE	iv
RESUMEN	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCCIÓN	xii

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
	1.1.1. Definición del problema	14
	1.1.2. Descripción del problema	14
	1.1.3. Formulación gráfica del problema	15
	1.1.4. Formulación teórica del problema	16
1.2.	OBJETIVOS	16
	1.2.1. Objetivo general	16
	1.2.2. Objetivos específicos	16
1.3.	JUSTIFICACIÓN	17
	1.3.1. Justificación teórica	17
	1.3.2. Justificación metodológica	17
	1.3.3. Justificación práctica	19
1.4.	VIABILIDAD	20
	1.4.1. De contexto y tiempo	20
	1.4.2. De recursos técnicos y materiales	20
	1.4.3. Económica	20
1.5.	DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	20
	1.5.1. Diseño de investigación	20
	1.5.2. Tipo de investigación	20
	1.5.3. Metodología	20

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACION

2.1.	MARCO HISTÓRICO	22
	2.1.1. La construcción histórica desde el conocimiento de la estética	22
	2.1.2. La práctica artística	22
	2.1.3. Lo contemporáneo en el arte visual	24
	2.1.4. La postmodernidad y el arte	26
2.2.	MARCO TEÓRICO	30
	2.2.1. La construcción teórica como un agente de cambio	30
	2.2.2. La Epistemología del arte	30
	2.2.3. El mestizaje en las manifestaciones artísticas	33
	2.2.4. La dimensión crítica del arte	39
	2.2.5. La práctica artística contemporánea	41
	2.2.6. Las fuentes visuales como elemento articulador en el proceso creativo	43
2.3.	MARCO CONCEPTUAL	50
	2.3.1 Definición de términos de arte	50

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	56
	3.1.1. Valoración pragmática	56
	3.1.2. Valoración paradigmática	56
	3.1.3. Tabla de unidades	59
	3.1.4. Tabla de categorización	60
	3.1.4.1. Niveles de categorización	60

3.1.5. Valoración social y del artista	68
3.2. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN / DISCURSO CRÍTICO	72
3.2.1. Valoraciones de semiótica y estructura artística	72
3.2.1.1 <i>Producto cultural 1</i>	72
3.2.1.2 <i>Producto cultural 2</i>	76
3.2.1.3 <i>Producto cultural 3</i>	78
3.2.1.4 <i>Producto cultural 4</i>	81
3.2.1.5 <i>Producto cultural 5</i>	84
3.2.1.6 <i>Producto cultural 6</i>	86
3.2.1.7 <i>Producto cultural 7</i>	89
3.2.1.8 <i>Producto cultural 8</i>	92
3.3 PROYECTO CURATORIAL	94
3.3.1 Información del proyecto	94
3.3.1.1 <i>Identificación del proyecto</i>	95
3.3.1.2 <i>Definición</i>	96
3.3.1.3 <i>Justificación</i>	96
3.3.1.4 <i>Objetivos</i>	97

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. CONCLUSIONES	98
4.2. SUGERENCIAS	99
4.3. LISTADO DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

APÉNDICES

APÉNDICES	103
APÉNDICE A: Valoración de la investigación por procesos creativos de expresión	104
APÉNDICE B: Instrumentos utilizados en la investigación	109
a) Instrumentos para el análisis del conjunto de expresiones.	109

b) Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones	110
c). Instrumentos para valoración por categorías.	113
d). Instrumento para elaborar el proyecto curatorial.	115
APÉNDICE C: Invitación para conferencia	116
APÉNDICE D: Programa de conferencia	117
APÉNDICE E: Fotografías de la conferencia	118
APÉNDICE F: CD con video de la conferencia	120

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1</i> Formulación gráfica del problema	15
<i>Figura 2</i> David Salle, After Michelangelo, The Creation (Después de Miguel Ángel, La Creación)	27
<i>Figura 3</i> Diagrama el proceso artístico moderno	32
<i>Figura 4</i> Diagrama el proceso artístico post moderno	33
<i>Figura 5</i> Anónimo, pintura mestizaje	35
<i>Figura 6</i> Francisco Gonzales Gamarra, La Fundación Española del Cuzco	36
<i>Figura 7</i> Teófilo Castillo Guas. La Procesión del Corpus Christi	36
<i>Figura 8</i> Rebecca Horn. The Little Painting School Performs a Waterfall (La Pequeña Escuela de Pintura Realiza Una Cascada)	38
<i>Figura 9</i> Nam June Paik, TV Cello, 1971. Tubos de video, chasis de la TV	38
<i>Figura 10</i> Diagrama: La obra de arte visual / fuentes visuales	45
<i>Figura 11</i> Producto cultural 1	73
<i>Figura 12.</i> Detalle Producto cultural 1.	74
<i>Figura 13</i> Producto cultural 2	76
<i>Figura 14</i> Producto cultural 3	79
<i>Figura 15</i> Producto cultural 4	81
<i>Figura 16</i> Producto cultural 5	84

<i>Figura 17</i>	Producto cultural 6	87
<i>Figura 18</i>	Producto cultural 7	90
<i>Figura 19</i>	Producto cultural 8	92
<i>Figura A1</i>	Producto cultural N° 1	104
<i>Figura E1</i>	Registro fotográfico 1	118
<i>Figura E2</i>	Registro fotográfico 2	118
<i>Figura E3</i>	Registro fotográfico 3	118
<i>Figura E4</i>	Registro fotográfico 4	118
<i>Figura E5</i>	Registro fotográfico 5	118
<i>Figura E6</i>	Registro fotográfico 6	118
<i>Figura E7</i>	Registro fotográfico 7	119
<i>Figura E8</i>	Registro fotográfico 8	119
<i>Figura E9</i>	Registro fotográfico 9	119
<i>Figura E10</i>	Registro fotográfico 10	119
<i>Figura E11</i>	Registro fotográfico 11	119
<i>Figura E12</i>	Registro fotográfico 12	119

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	<i>Fuentes visuales</i>	48
Tabla 2	<i>Valoración pragmática</i>	56
Tabla 3	<i>Valoración paradigmática</i>	56
Tabla 4	<i>Tabla de unidades</i>	59
Tabla 5	<i>Tabla de categorización</i>	60
Tabla 6	<i>Valoración social y del artista</i>	68
Tabla 7	<i>Producto cultural 1</i>	72
Tabla 8	<i>Producto cultural 2</i>	76
Tabla 9	<i>Producto cultural 3</i>	78
Tabla 10	<i>Producto cultural 4</i>	81
Tabla 11	<i>Producto cultural 5</i>	84
Tabla 12	<i>Producto cultural 6</i>	86
Tabla 13	<i>Producto cultural 7</i>	89

Tabla 14	<i>Producto cultural 8</i>	92
Tabla 15	<i>Identificación del proyecto curatorial</i>	95
Tabla A1	<i>Instrumento de Valoración ícono – simbólica</i>	105
Tabla A2	<i>Instrumento de Valoración sintáctica</i>	106
Tabla A3	<i>Instrumento de Valoración sintagmática</i>	106
Tabla A4	<i>Instrumento de Valoración de estructura artística</i>	107
Tabla B1	<i>Instrumento de Valoración ícono – simbólica</i>	109
Tabla B2	<i>Instrumento de Valoración sintáctica</i>	110
Tabla B3	<i>Instrumento de Valoración sintagmática</i>	110
Tabla B4	<i>Imagen digitalizada del producto cultural</i>	111
Tabla B5	<i>Instrumento de valoración ícono—simbólica</i>	111
Tabla B6	<i>Instrumento de valoración de estructura artística</i>	112
Tabla B7	<i>Instrumento de valoración pragmática</i>	113
Tabla B8	<i>Instrumento de valoración paradigmática</i>	114
Tabla B9	<i>Instrumento para elaborar el proyecto curatorial</i>	115

RESUMEN

Cuando dos acciones o elementos tienen algo en común y armonizan, nos referimos al concepto de simultaneidad (no es concepto absoluto), entendiéndolo como la articulación de la movilidad y percepción de cada individuo. El argumento específico del proyecto “Espacios simultáneos, generando historias a partir de la historia”, aborda un problema de índole social desde la práctica artística, sobre la base del conocimiento de la estética, tomando al territorio como punto de encuentro; en él, se reescribe y genera una nueva historia que desarrolla un imaginario personal que enfatiza la comunicación. Las obras elegidas e identificadas para realizar esta investigación tienen en común al soporte y el medio como cuestión técnica y al discurso crítico como aplicación conceptual.

En el conjunto de ocho productos culturales que se presentan para la investigación se halla un interés por encontrar puntos atemporales en común, que muestren situaciones que habitualmente uno deja de lado; quizás, porque se convirtió en hecho habitual; por ejemplo, cuando un grupo de jóvenes piropea a una desconocida la acosan, esta acción ha sido encubierta durante mucho tiempo por la sociedad que impone reglas de comportamiento, ella tiene antes de poder que brindan conocimiento específico que desvirtúa una auténtica y fidedigna realidad que suscita desinformación. Esta producción cultural traducida a objetos artísticos genera reflexión y contribuye a generar pensamiento crítico a partir de la interacción entre lo producido y el individuo, fortaleciendo el comportamiento de este último como ente participativo.

Palabras clave: Arte contemporáneo, postmodernidad, práctica artística, pensamiento crítico, simultaneidad.

ABSTRACT

When two actions or elements have something in common and harmonize, we mean the concept of simultaneity (not an absolute concept), understanding it as the articulation of the mobility and perception of each individual. The specific project argument “Simultaneous spaces, generating stories from history”, addresses a social problem from artistic practice, based on knowledge of aesthetics, taking the territory as a meeting point; in it, he rewrites and generates a new story, that develops a personal imaginary that emphasizes communication. The works chosen and identified to carry out this research have in common the support and the medium as a technical issue and the critical discourse as a conceptual application.

At the eight cultural products set that are presented for research, there is an interest in finding timeless points in common, which show situations that one usually ignores; perhaps, because it became habitual fact; for example, when a group of young people compliments an unknown person harass her, this action has been covered up for a long time by the society that imposes behavior rules, she has power entities that provide specific knowledge that undermines an authentic and reliable reality that arouses disinformation. This cultural production translated to artistic objects generates reflection and contributes to generate critical thinking from the interaction between the produced and the individual, strengthening the behavior of the latter as a participatory entity.

Keywords: Contemporary art, postmodernity, artistic practice, critical thinking, concurrency.

INTRODUCCIÓN

Identificar un conjunto de productos culturales perteneciente a un periodo de 10 años de un determinado artista residente en la ciudad del Cusco, fue una labor precisa en esta investigación, estos fueron elaborados por Víctor Ángel Zúñiga Aedo.

En esta producción, se encontró un hilo conductor, que con la práctica curatorial demuestra su proceso de realización, también se aprecia que ellos enfatizan el desarrollo de pensamiento crítico convirtiéndose en el fundamento de su construcción.

La investigación realizada aborda lo siguiente:

En el capítulo I, se encuentra el problema de investigación y su planteamiento, definiendo, describiendo y realizando una formulación gráfica y teórica. Asimismo, se hallan los objetivos general y específicos, la justificación teórica, metodología y práctica, la viabilidad de contexto y tiempo, recursos técnicos, materiales y económicos. Además, se presenta el diseño y metodología de investigación utilizados.

El capítulo II, muestra referentes de la investigación: los marcos histórico, teórico y conceptual; el primer referente aborda la práctica artística como fuente de desarrollo de productos culturales, observado desde la destreza manual al manejo de conceptos; también indica lo contemporáneo en el arte visual, indagando conceptos de contemporaneidad y arte visual, finalmente, una revisión cognitiva de la postmodernidad para entender sus manifestaciones artísticas. El segundo, es el teórico, permite un estudio que contribuye a la comprensión, la epistemología del arte y su mestizaje, entendiendo que se debe a los desplazamientos geográficos y la superposición de culturas, también se analiza, describe y genera conceptos de la dimensión crítica del arte; pues, en este tiempo, es consciente que la obra debe tener conciencia de espacio y época, por tanto, está comprometida con el desarrollo social de un contexto geográfico. El último referente, define los términos de arte de suma importancia que ayudan a entender la investigación.

El capítulo III, analiza denotativa y connotativamente, mediante un proceso de segmentación, categorización y articulación los ocho productos culturales

identificados y elegidos para realizar la investigación, se utilizaron instrumentos valorativos para procesos creativos por cada expresión, en él se hizo valoraciones pragmática y paradigmática, se realizó tablas de unidades y categorización; también, un resumen de la relación entre las categorías; mediante un instrumento de investigación se hizo la valoración social del artista, se generó un discurso crítico a partir de la lectura de los productos culturales. Además, se encuentra el proyecto curatorial, que se sirve de un instrumento de investigación.

En el capítulo IV, se expone los resultados de la investigación, igualmente las conclusiones, recomendaciones y referencias bibliográficas.

Esta investigación aproxima al conocimiento de la producción cultural de objetos artísticos visuales contemporáneas, que está comprometida con el desarrollo social y las prácticas artísticas; por lo tanto, intenta contribuir al desarrollo socio cultural, mediante la apreciación del producto cultural y su comprensión, mediante la lectura del mismo.

“Espacios simultáneos. Generando historias a partir de la historia”, pretende aportar a la cultura desde un escenario aún insípido mediante la profesionalización del actor cultural involucrado en el desarrollo artístico mediante la investigación.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.1. Definición del problema

Los momentos peculiares en espacios determinados, genera la oportunidad para acercarse a una serie de acontecimientos con carácter icónico que ocurrieron en el transcurrir del tiempo; estos evidencian procesos de un desarrollo social que delimita algunos espacios donde los acontecimientos adquirieron significado.

La confluencia visual de dos o más hechos sucedidos en un mismo espacio, produce una lectura distinta a la de su origen. Cuando los acontecimientos se sobreponen al impacto de la manipulación de su esencia, apertura el acceso a una convivencia territorial, que genera una idea que construye la nueva visión de la historia; esta da forma a un discurso que mediante la operatividad de sus elementos semióticos, logra que se articulen para la edificación de un escenario con posibilidad estética para desarrollar una narrativa visual que cuestiona el hecho histórico inicial y/o descubre lo recóndito que no se difunde por los sistemas imperantes de poder, aquellos que obedecen a las políticas gubernamentales de turno.

1.1.2. Descripción del problema

La naturaleza de la expresión humana, unida al deseo por comunicar ideas concebidas, fortalece el anhelo de buscar espacios físicos y soportes técnicos acordes a una necesidad constructora; esta puede estar o no en cuatro paredes, aunque dependerá de los diámetros conceptuales del producto cultural a construir. Partiendo de este hecho, el impacto social generado será susceptible a ser manipulado por el artista visual, quien decidirá dónde y cuándo se pone en contacto con la sociedad. Posteriormente, ya como parte de ella, observa a sus articuladores intervinientes en el desarrollo cultural como los críticos, curadores, galeristas y coleccionistas, y es consciente que crean una zona que permite el diálogo entre lo generado y el público.

Espacios simultáneos, plantea conceptual y visualmente ocupar un lugar atemporal donde se desarrollaron y persisten acontecimientos capaces de confluir

y construir un hecho totalmente distinto al que sucedió en primer momento. Esta historia construida se nutre de registros históricos (escritos, tradiciones, etc.), y se amalgama con las posibilidades estéticas contemporáneas, no se admite coacción alguna ni delimitaciones formadas por categorías artístico-visuales que son establecidas por el desarrollo cultural local, nacional o internacional. El proyecto aborda con crítica el hecho social, igualmente, lo convierte en un producto cultural que experimenta sentimientos y conceptos que se involucran en un compromiso con el desarrollo de esta área del conocimiento en nuestro país.

1.1.3. Formulación gráfica del problema

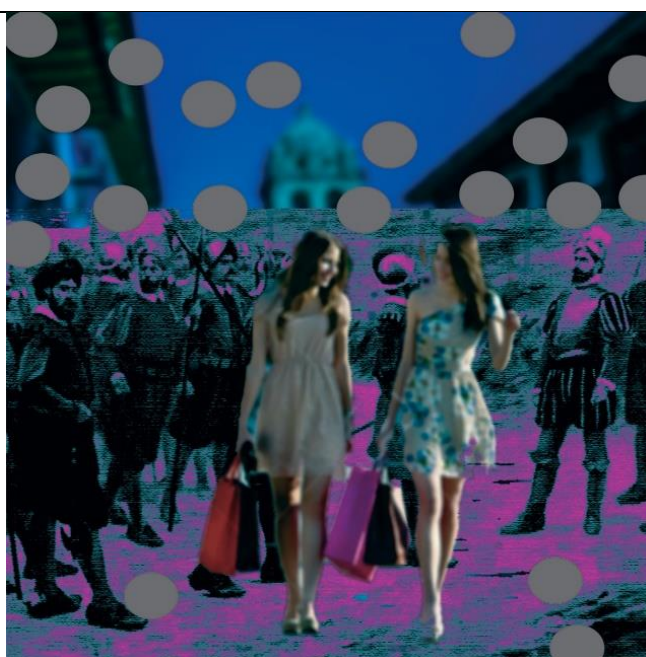


Figura 1. Formulación gráfica del problema. Fuente propia

Expresión: El escenario escogido define un espacio determinado en una ciudad imaginaria, se vincula a una territorialidad por sus arquerías o construcciones arquetípicas coloniales, en ella se distingue a dos personas que caminan y cohabitan un mismo espacio con otras que dialogan, su vestimenta remite hacia una época colonial. Estas personas generan una nueva realidad y muestran una imagen que puede ser apreciada y comprendida como capas que eligen su momento de protagonismo, uno correspondiente a la reescritura visual.

1.1.4. Formulación teórica del problema

El territorio donde se desarrolla el hecho artístico, entendido como el soporte del producto cultural, permite plasmar una idea específica, aquí el espacio se asume como un escenario atemporal y muestra un paisaje urbano del entorno reconocible, en él personas comunes de esta época transitan y/o cohabitan dicho espacio junto con personajes pertenecientes a otra época, ellos construyen una escena tan peculiar como nueva. Para esta labor, las citas elegidas y empleadas a partir del Apropiacionismo, contribuyen en un proceso de búsqueda aguda y objetiva de registros; recopilándose documentos, fotografías, videos, dibujos, etc. Esta documentación contribuyó en el inicio de la investigación a elaborar esquemas y mapas mentales que se articulan y asumen como “retazos de memoria”.

La narrativa generada a partir del uso y manejo de archivos, tiene un compromiso con el tiempo y espacio que la acoge; por tanto, el producto cultural obtenido entrará en contacto con la sociedad, ahondando en recuerdos y demostrando lo tangible del hecho como su compromiso social.

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivo General

Desarrollar un trabajo de investigación en el ámbito de las artes visuales denominado “Espacios simultáneos. Generando historias a partir de la historia”, que aborde el estudio de la producción cultural bidimensional, realizada mediante la pintura al óleo y técnicas mixtas sobre tela, efectuadas durante diez años por el artista visual Víctor Ángel Zúñiga Aedo.

1.2.2. Objetivos Específicos

A. Objetivo Específico 1

Realizar un registro fotográfico y justificar teóricamente mediante una conferencia los ocho productos culturales traducidos a objetos artísticos de carácter bidimensional, y que se realizaron durante diez años, enfatizando el proceso de investigación en el campo de las artes visuales que contribuyeron a optar al grado de Licenciado en Artes Visuales de la

Especialidad de Dibujo y Pintura de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito (UNDQT) de Cusco.

B. Objetivo Específico 2

Examinar y difundir los aspectos históricos, antropológicos, artísticos y políticos de la sociedad que alimentan un imaginario personal, generando un discurso crítico que cuestione el *establishment cultural*.

C. Objetivo Específico 3

Registrar la investigación de la presente tesis en una publicación de formato A4 de la conferencia denominada: “Espacios simultáneos. Generando historias a partir de la historia”, que será útil como antecedente de investigación para futuras generaciones; por ello las imágenes y discursos críticos fueron fundamentales en el proceso de edición.

1.3. JUSTIFICACIÓN

1.3.1. Justificación teórica

Encontrar un área donde confluyan hechos que acontecen en tiempos disímiles de unos a otros, es el *leit motiv* de esta investigación. Aflora en este ámbito el interés por sumergirse en diversos archivos visuales, como: bibliotecas, hemerotecas y museos, esta información almacenada pasa a formar parte del *background* (conjunto de conocimientos y experiencias que constituyen el bagaje de una persona) teórico y visual que aporta a la construcción del imaginario personal y se hace tangible en productos culturales traducidos a objetos artísticos de carácter bidimensional que están comprometidos con su tiempo y espacio.

1.3.2. Justificación metodológica

La realización del proyecto de investigación “Espacios simultáneos. Generando historias a partir de la historia”, para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales en la especialidad de Dibujo y Pintura, tuvo los siguientes métodos:

- Método Abductivo-(Peirce) (Desde fenómenos particulares se establece una hipótesis que puede explicarlos).

La producción artístico-teórica que se hizo tangible en exposiciones individuales como: “Bitácora”, Galería Praxis, Lima-Perú, efectuada en

1997. “Souvenirs”, La Galería, Lima-Perú, realizada en 1999. “Perdurable”, La Galería, Lima-Perú, cumplida el 2003. “En esta calle”, Galería de Arte del Convento de Santo Domingo, Cusco-Perú, efectuada el 2005 y “Orfanato”, La Galería, Lima-Perú, realizada el 2006, entre otras contribuyeron a la identificación de una serie de productos culturales que se tradujeron a objetos artísticos que fueron elegidos para el proceso de investigación donde se les articuló conceptualmente por tener ciertos acercamientos simbólicos.

- Método deductivo (De lo general a lo particular).
Se utilizó el conocimiento específico del ámbito de las artes visuales (historia y filosofía del arte, uso de técnicas artísticas), que coadyuvaron en el manejo de herramientas para la construcción de productos culturales que se tradujeron a objetos artísticos.
- Método iconográfico-iconológico
Se manejó un conjunto de imágenes elegidas y concebidas a partir de la observación, se catalizaron a partir del proceso de análisis reflexivo, teniendo un condicionante de carácter socio-político. Se investigó su significado y potencialidades comunicativas.
- Método inductivo (De lo particular a lo general)
Se utilizó la experiencia artístico-teórica de artistas como Mark Rothko, Gerard Richter, Jeff Koons, entre otros.
- El método semiológico
El imaginario de los productos culturales identificados y seleccionados para realizar la conferencia utilizó diversos signos, que fueron plasmados y permitieron diversas lecturas de las obras artísticas.

Los métodos utilizados en el proceso de investigación, tuvieron la necesidad de emplear diversas técnicas que ayudaron a abordar el problema, estas fueron:

- Performativas
Se estudió la generación de signos (significados y significantes) desde el contexto comunicativo, en esta se observó y analizó los pro y contra de sus

implicaciones sociales como culturales de los productos artísticos realizados durante la investigación.

- Fenomenológicas

La investigación hizo énfasis en el análisis del producto cultural y de cómo este llega a la sociedad y qué provoca en ella.

- Sintéticas

Se estableció conexiones entre hechos de apariencia inconexa.

- Históricas

Se estudió la evolución, etapas y desarrollo de los procesos artísticos visuales.

- Dialécticas

Se entendieron los procesos creativos y se presentó cierta tensión al elegir las imágenes, temas, materiales y soportes, que contribuyeron a la formación del imaginario personal.

- Hermenéuticas

Se trabajó con coherencia interna a partir del análisis de textos referenciales que permitieron la realización de productos culturales.

1.3.3. Justificación práctica

Espacios simultáneos. Generando historias a partir de la historia, es un ejercicio de pensamiento crítico, donde los productos culturales traducidos a objetos artísticos obedecen a la necesidad comunicadora del concepto desarrollado. Este ejercicio genera una plataforma expresiva al proyecto, aquí se observa al medio elegido como un pretexto que potencia su proceso comunicador. El soporte y medio utilizados, pudo ser cualquier otro, sin desmedrar la idea original de la producción, también se observa que esta puede ser condicionada por el territorio expositivo, entendiéndose como el espacio físico que la acoge.

Lo prolijo de la producción artística es fundamental, enriqueciendo lo realizado y tangibilizado en productos culturales que se tradujeron a objetos artísticos de gran formato.

El acertado uso de recursos artísticos elegidos antes y durante el proceso creativo, permitió entrar en contacto con una producción comprometida con la

contemporaneidad, ella trasluce una constante búsqueda y manejo de estéticas circunscritas en el presente.

Este escenario admite el acceso hacia una confrontación en la que existe un compromiso social latente al interior de lo producido, esto denota y muestra una no frontera existente en el tiempo; por ello, hace hincapié en un cuestionamiento de la estructura social generada por el *stablishment*; este hecho, muestra una serie de personajes bajo una misma instancia temporal, al margen de la época en que existieron.

Esta producción logra que uno entre en contacto con ella, como actores principales de la misma, denotando participatividad.

1.4. VIABILIDAD

1.4.1. De contexto y tiempo

La tesis se realizó en la ciudad del Cusco y Lima, del 1 de mayo de 2018 al 31 de mayo de 2019, y la conferencia en el segundo semestre del 2019.

1.4.2. De recursos técnicos y materiales

Se tuvo los recursos técnicos y materiales suficientes para la investigación, en su mayoría propios.

1.4.3. Económica

La producción de obras, elaboración de tesis y la gestión para la conferencia estuvieron financiadas con recursos propios, asumiendo el 100% del presupuesto

1.5. DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

1.5.1. Diseño de investigación

Procesos creativos por apreciación. El diseño de esta investigación produce conocimiento y se desarrolla a partir de la construcción de productos culturales que se traducen a objetos artísticos, estos tienen como soporte el conocimiento estético que permite el análisis por categorías.

1.5.2. Tipo de investigación

Cualitativa, descriptiva, aplicada e interpretativa.

1.5.3. Metodología

Los métodos de análisis utilizados en la tesis fueron:

1. Iconográfico e iconológico
2. Semiótico
3. Observación

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. MARCO HISTÓRICO

2.1.1. La construcción histórica desde el conocimiento de la estética

La producción cultural que se traduce a objetos artísticos que se realiza en esta época se denomina contemporánea, representa a un tiempo y espacio determinados donde confluye de forma multidisciplinaria el conocimiento humano. Esta producción, por lo tanto no está exenta de un conocimiento y manejo de la estética; asimismo, se puede argumentar que ella y el concepto utilizado es un soporte de su construcción. Gombrich (2003), en su libro “Los usos de las imágenes”, menciona:

“La estética no es una ciencia exacta; tampoco la psicología social. ¿Quién se atrevería a cuantificar la proporción de ingredientes objetivos y subjetivos en la composición química de una experiencia como esta? Aun así, soy consciente de que el asignar el papel de catalizador a las murmuraciones y los eslóganes vigentes en París entre los artistas e intelectuales de la época puede parecer que he hecho concesiones a mi pesadilla, el espíritu de la época. Espero, sin embargo, poder insistir en la diferencia entre una hipótesis casual y las afirmaciones de nuestros diagnosticadores que distingue en el cubismo de Picasso un síntoma de ese mismo *Zeitgeist* que también se manifestaba en la teoría especial de la relatividad de Einstein”. (pp. 260, 261)

2.1.2. La práctica artística

La estética sin ser ciencia exacta, permite que la práctica artística visual denominada contemporánea, tome rumbos inesperados que se condicionan por el entorno social y la geografía donde se desarrolla; esta obedece a un tiempo y espacio, que delimita y genera ciertas tendencias sintetizadas en el texto de Gompertz (2013).

“Se trataba de una generación a la que aburrían las viejas y marrones pinturas que veneraba la generación anterior. No, los que acudían ahora a las galerías y centros de arte querían un arte que hablara de su tiempo. Un arte fresco, dinámico y excitante: el arte que trataba sobre el aquí y el ahora. Un arte que fuera como ellos: modernos y deseables. Un arte que tuviera un poco de *rock'n roll*: ruido, rebeldía, entretenimiento y actitud enrollada”. (p. 13)

En la práctica artística contemporánea, se presencia un constante cuestionamiento a la práctica tradicional, convirtiéndose en una de sus características; desde luego, sin que represente el no utilizarla. El artificio y manejo técnico se convirtieron en colaboradores, esto se evidencia en el proceso creativo.

La escritura visual y el soporte de representación, actualmente utilizan la tecnología informática. Esta tecnología no es ajena al interés del artista, como fue la cámara fotográfica a fines del siglo XIX, hoy es de considerar que el mestizaje generado a partir de elegir el medio y soporte conlleva que el producto disciplinario, interdisciplinario o transdisciplinario generado no obedezca a una clasificación, por consiguiente, los juicios que devienen no se enfocan en la tendencia, sino en su capacidad comunicadora.

Silva (2015), al respecto indica:

“Hoy se propone como método específico de las artes las llamadas *prácticas - based - research* o “práctica artística como investigación”, es decir, la articulación entre teoría y práctica retroalimentándose cada una hacia ambos polos... La práctica artística como investigación implica que a la vez que investigo a la manera clásica, voy desarrollando mi propia obra como medio de traspaso de ideas, como un transmisor de conocimientos que es la obra y las imágenes con que estudio y trabajo. Y es que la producción artística es en sí misma una parte fundamental, siendo la obra, una manera de poder “mostrar” el resultado de ella dando

respuesta al problema inicial pero también, creando permanentemente nuevas definiciones del problema a través de la práctica. Problema que en todo caso va siempre reformulándose en el recorrido mismo. Por consiguiente, es tanto con mi práctica artística como con el escrito que “expongo” mi investigación. Sin embargo, parece ser que en el mundo académico tradicional el trabajo artístico no se reconoce como generador de conocimiento y mucho menos la creación como investigación, lo que deriva en el problema del montaje, el cómo presentar y articular nuestras investigaciones para que encajen y cómo articular el texto como montaje”. (p. 2)

Esto permite advertir al arte visual como un producto que se desarrolla y procesa en un escenario que no tiene frontera en su conceptualización como en su soporte. Su naturaleza comunicadora se ve enfatizada por acción del artista, siendo el producto cultural un generador y contenedor de diversos niveles de lectura que contribuyen a ratificar su hecho investigador.

2.1.3. Lo contemporáneo en el arte visual

Muchos investigadores aseveran que el arte contemporáneo es una expresión artística inherente al siglo XX, aunque se realiza hasta la actualidad. La emisión de este juicio crítico depende de cómo se entienda este concepto, ya que hay diversas formas de entenderlo. Para esta investigación como fuente se utilizó el libro “¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?” de Andrea Giunta (2014) quien anota:

“El término “contemporáneo”, en principio, carece de poder de definición: todo tiempo lo es respecto de quienes lo vivieron. Sin embargo, más allá de la contradicción que involucra el significado de la palabra, existe un relativo consenso en su utilización para denominar el arte del presente (Smith, 2011 y 2012). Pese a todo, como pronto veremos, no se llega a suscribir, en forma

generalizada, que estemos ante la presencia de un nuevo paradigma estético”. (2014), (p. 8)

Hay una serie de museos que poseen colecciones de obras elaboradas después de la segunda guerra mundial. El libro “Movimientos artísticos desde 1945” de Lucie-Smith ratifica este hecho desde el título; esta posición tienen otros investigadores, que comparten su fundamento en sendos textos y/o ensayos publicados. En la dirección web de EcuRed (2010) se encuentra un concepto que contribuye a la mejor comprensión sobre el tema:

“En sentido amplio, el arte contemporáneo es el hacer artístico que se desarrolla en nuestra época. En el caso del arte contemporáneo, se desarrolla desde la teoría posestructuralista la cual ha acuñado el término "postmoderno", ya que desde esa teoría se vislumbra la imposibilidad de seguir creando desde los preceptos de la originalidad y la novedad (elementos propios de la modernidad); en lugar de ello se apunta a elementos como reinterpretaciones, resignificaciones y el giro lingüístico con el fin de ampliar el concepto de arte y establecerlo como un acto comunicativo”. (Párr. 2)

Lucie-Smith (1995), afirma el hecho de las jerarquías y propósitos como el desarrollo de la vanguardia, este es abordado desde el año anotado hasta finales del siglo XX, de esta forma:

“...el mundo del arte contemporáneo poco a poco ha tomado conciencia de un cambio drástico en las actitudes acerca de los propósitos y desarrollos de la vanguardia, si es que esta frase sigue siendo en algún modo válida. Las personas que hacen arte, o lo exponen, o lo estudian sobre una base profesional, se muestran en especial escépticas respecto de la idea de jerarquía -lo que hablando incultamente significa la idea general de decir que una

cosa es mejor que otra, al menos en términos estilísticos-. No obstante, aunque ellos expresan esta hostilidad hacia la noción de una jerarquía basada en fundamentos en esencia estéticos, la idea de una ordenación jerárquica no se puede suprimir por completo. Para el “estilo” o “manera” -palabras que prestan más atención a como un objeto se ve o parece que a qué mensaje transmite al espectador- los comentaristas sustituyen la idea de que contiene la obra de arte. En lo fundamental esto significa que intentan relacionarla con una jerarquía por completo diferente, basada en un punto de vista necesariamente subjetivo de lo que constituye un orden moral. Esto es, en esencia, lo que rige las nuevas relaciones dentro del sistema, el cual no obstante permanece, a su propio modo tan dependiente de una idea de jerarquía, de una cosa que es superior o inferior a otra, como la antigua ordenación que ahora se condena”. (p. 7)

Este autor escribe de cómo se percibe el arte contemporáneo hoy y de lo vertiginoso de los cambios sufridos desde la década del 70 del siglo pasado, y cómo muchos de esos fueron latentes desde la década del 60, aunque no se hicieran tan visibles.

Las expresiones universales de arte se evidencian en eventos importantes como las grandes bienales (Venecia, Sao Paulo, Johannesburgo, La Habana, por mencionar algunas) o la misma “documenta de Kassel”. Estas tienen un ingrediente especial que se produce a partir del condicionamiento cultural de los artistas, que están ligados al lugar de nacimiento y el mundo que ellos conciben.

2.1.4. La postmodernidad y el arte

Como movimiento artístico, el postmodernismo tiene su aparición en respuesta al arte moderno, por tanto es posterior. Se define por una superación u oposición a las tendencias de ella. Campás y Gonzáles (2015) reflexionan a partir del producto cultural indicando lo siguiente: “De la misma manera que la era moderna fetichizó la unidad, la era posmoderna ha llegado a fetichizar la **multiplicidad** o diferencia”. (p.10)



Figura 2. David Salle, After Michelangelo, The Creation (Despues de Miguel Angel, La Creación), Acrilico sobre lino, 228 x 456cm. 2005–2006. NY/Parrish Art Museum, Water Mill, New York, obsequio de Tina Bilotti

En la actualidad, el término postmoderno se utiliza ampliamente y no hay acuerdo entre críticos de arte y especialistas para delimitarlo. Las formas de arte que hubo y hay como movimientos tienen parámetros conceptuales y conjeturas sobre el postmodernismo y permiten entender una fase del arte moderno. Los años, 1914 en Europa, 1962 y 1968 en Estados Unidos son fechas que identifican el comienzo del arte postmoderno.

Sociológicamente, el arte postmoderno es considerado como movimiento cultural sucedido en muchos países y está claramente identificado desde el comienzo de la década de 1970.

Los temas abordados y plasmados en los productos culturales de artes visuales que se identifican como arte postmoderno, giran a menudo, en torno a la cultura del consumo, globalización, cultura popular y la combinación de arte de alta y baja clase.

El ensayo "La condición postmoderna" del filósofo francés Jean Francois Lyotard, publicado en 1979, da a entender que se debe pensar sin moldes ni criterios. Lyotard (1987) anota:

“Lo que se precisa para comprender de esta manera las relaciones sociales, a cualquier escala que se las tome, no es únicamente una teoría de la comunicación, sino una teoría de los juegos, que

incluya a la agonística en sus presupuestos. Y ya se adivina que, en ese contexto, la novedad requerida no es la simple «innovación»”.
(p. 16)

La sociedad postmoderna es la actual donde se desarrolla y permite la construcción de parámetros culturales, es una sociedad evidentemente abierta, tolerante y plural, por consiguiente inclusiva, ya que tiene en cuenta las necesidades y deseos de los individuos. Es una sociedad que fácilmente se caracteriza por la renovación, al mismo tiempo es repetitiva, conservadora como transformadora, materialista como espiritual, consumista y ecológica, también se asume como una sociedad cosmopolita y localista, natural y artificial. El concepto de Martin (1993), contribuye a la investigación de este modo.

“La Postmodernidad, encierra una gran cantidad de factores que hace difícil su formulación de una forma nítida y unitaria, siendo precisamente ese carácter inasible, difuso, plural y fragmentario, lo que hace visible y distintivo su perfil, o si se quiere, su condición diferencial con respecto a la imagen compacta y homogénea de la vanguardia histórica”. (p. 270).

Entendiendo que hay una diversidad de factores que contribuyen a conceptualizar la postmodernidad, lo inobjetable es su pluralidad, Gompertz (2013) con sus conceptos ayuda a articular una mayor idea de esta manera:

“Lo mejor que tiene la postmodernidad es que puede ser poco más o menos lo que a uno le apetezca; pero lo que termina siendo realmente enojoso es precisamente eso: que pueda ser lo que uno quiera. Esa es la alegre paradoja que subyace a este movimiento, que tiene una insólita capacidad (incluso según los propios cánones del arte moderno) de desconcertar e irritar, lo cual, aunque no sea muy imaginativo, sí es típicamente postmoderno. A primera vista, resulta muy fácil de entender: es *post* (en el sentido de

«*posterior*») al modernismo, que, por lo común, se suele estar de acuerdo en afirmar que terminó a mediados de la década de 1960 con el minimalismo, pese a que su legado aún siga entre nosotros. Al igual que el postimpresionismo, es una forma evolucionada y una reacción ante el movimiento anterior. El filósofo francés Jean-François Lyotard describió el postmodernismo como «la falta de confianza en los grandes relatos». Eso quiere decir que, a ojos de los postmodernos, la incesante búsqueda del modernismo, su deseo de encontrar una única solución para los problemas de la humanidad que abarcara a todo el mundo, era una estupidez ingenua e ilusoria”. (p. 236)

Campás y Gonzáles (2015) respecto al saber de dónde es que proviene el postmodernismo afirman que:

“El arte postmoderno incluye movimientos que surgen dentro del modernismo pero que reaccionan en contra, mostrando rechazo a algún aspecto. Según algunas definiciones, el posmodernismo es un movimiento del pasado sucedido por el arte contemporáneo. Los valores que caracterizan el modernismo son la pureza formal, el arte por el arte, la posibilidad de autenticidad en el arte, la importancia o incluso la posibilidad de una verdad universal en el arte y la importancia de la vanguardia y la originalidad. Este último punto provoca una controversia particular en el arte, muchas instituciones plantean la necesidad de un arte innovador y progresista que entra en contradicción con los valores del arte de nuestros tiempos.

El postmodernismo rechaza los postulados del modernismo y su dirección artística, erradica los límites entre las diferentes disciplinas y las formas de arte, interrumpe los géneros artísticos tradicionales y sus convenciones. El arte postmoderno fomenta la creencia de que todas las posiciones son inestables e hipócritas, y

por este motivo la ironía, la parodia y el humor son las únicas posiciones que no pueden ser anuladas por la crítica o los acontecimientos posteriores”. (p. 16).

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. La construcción teórica como un agente de cambio

Los artistas poseen gran capacidad analítica que les permite afrontar la realidad (externa e interna), y dependiendo de las circunstancias la producción que deviene de dicho análisis pueda convertirse en una herramienta de cambio social. Hay conciencia y ética sobre sus derechos, pero también debiera sobre sus obligaciones (este último en el contexto de la Región de Cusco), es conjeturado por un mercado laboral no oficial que crece año tras año producto de la afluencia turística que consume el producto cultural como “souvenir”, mas no es riguroso en su adquisición. Este fenómeno se presenta en las ciudades del mundo que tienen tránsito turístico en mayor o menor escala, por eso, el artista debe ser auténtico y analítico, consiente de su época y espacio, como anota Ana María Pérez Rubio (2013):

“La importancia del artista y su rol como agente del cambio de la sociedad ha sido una preocupación recurrente puesta en evidencia a lo largo de los siglos XIX y XX mediante el accionar de las vanguardias y las discusiones en torno al contenido político del arte. El arte de vanguardia aspiró a ganar un nuevo lugar en la sociedad moderna, abandonando el museo como espacio consagratorio de la cultura burguesa para formar parte activa de la vida, y proponiendo la utópica unión arte/ praxis vital”. (p. 192)

2.2.2. La Epistemología del arte

Cualquier actividad o producto realizado por el ser humano, ya sea con fines estéticos o comunicativos para transmitir ideas o emociones, generalmente se entiende como epistemología. Se entiende como una visión de aquello que se

manifiesta a través de diversos medios como lo visual, lingüístico, sonoro o mixtos.

La epistemología es la teoría o conocimiento surgido de circunstancias antropológicas, psicológicas y sociológicas que conducen a la obtención del conocimiento. Según Alonso (2013).

“Si entendemos que la contemporaneidad es la era de las imágenes, en la que éstas dominan y definen el mundo y sus condiciones, es necesario replantear el estatuto y posición de su estudio. En este sentido, los estudios visuales revaloran la construcción visual de lo social y comprenden el campo expandido de las imágenes en sus más variadas formas de tecnologización, mediatización, socialización y procedencia, desplazando el valor antes concedido a las variaciones de soportes y dispositivos y creando un campo interdisciplinar de estudios que integran fenómenos visuales relacionados con la producción, circulación y consumo de imágenes”. (pp. 166, 167)

Los fenómenos de producción, circulación y consumo de imágenes, involucran el desarrollo y comportamiento de estas imágenes que se construyen con un condicionamiento de época y que tienen características culturales que al mostrarse al espectador denotan gran capacidad de comunicación, su uso y manipulación, son importantes durante la construcción visual, por ende, contribuyen y trabajan para ella. Según Sánchez (2015).

“Cabe preguntarse cuáles son las particularidades del tiempo contemporáneo, que lo diferencian del modelo moderno y también del posmoderno y cómo esas particularidades articulan el aspecto situacional del “cuándo hay arte” (Goodman.1995)

La primera particularidad es la noción de sujeto tanto desde la perspectiva del creador- hacedor como del público-receptor-interpretante o inter-actor. Pierre Levy al dimensionar el nuevo

carácter del sujeto en la denominada Neolithic o edad de piedra del conocimiento, determinada por el espacio del conocimiento y no por el de la mercancía propia de la revolución industrial capitalista, ni por el territorio propio de las instituciones neolíticas como la del Estado (Levy. 2004.117). En el cuarto espacio, el del conocimiento, el sujeto del conocimiento se constituye por su enciclopedia. Porque su conocimiento es un conocimiento de vida, un conocimiento vivo, él es lo que sabe y no lo que tiene (espacio de la mercancía) o de donde viene (espacio del territorio)”. (p.62).

La concentración y manejo de ideas para la elaboración de una obra artística de orden visual, genera un lenguaje, que al espectador lo convierte en usuario, operador y partícipe de este producto cultural, generando un vínculo que lo conduce a un terreno de experimentación física y emocional. Este proceso se entiende a partir del siguiente gráfico.

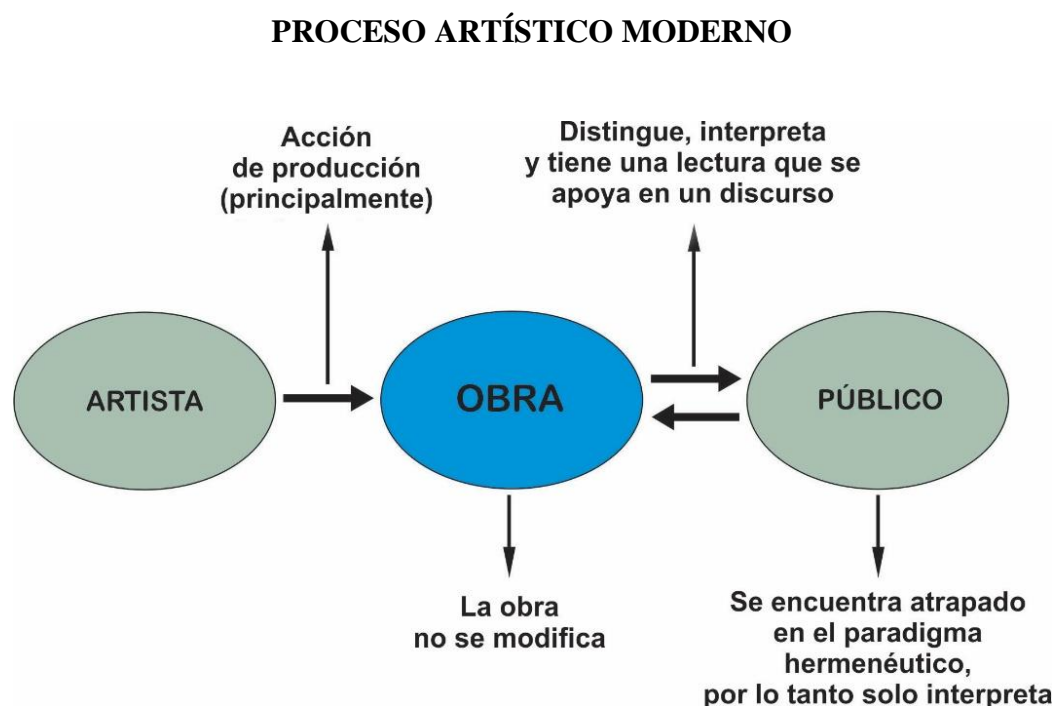


Figura 3. Diagrama el proceso artístico moderno. Fuente: Elaboracion propia.

PROCESO ARTÍSTICO POSTMODERNO

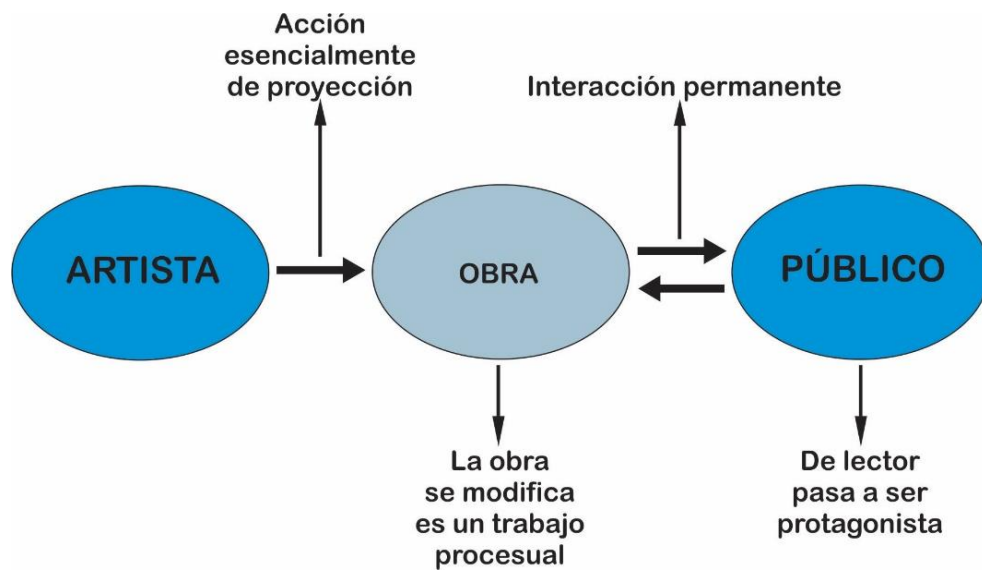


Figura 4. Diagrama el proceso artístico post moderno. Fuente: Elaboración propia.

2.2.3. El mestizaje en las manifestaciones artísticas

El Perú, país que albergó y alberga gran riqueza cultural en el contexto Latinoamericano, actualmente posee una herencia como resultado del proceso de mestizaje de las razas que se dio en el transcurso de su historia. Esta es evidente desde la intromisión española, que generó una serie de condicionantes para que ascienda la interacción y compenetración de sangre y culturas. Se sabe que durante la colonia hubo tres grupos significativos de habitantes, estos eran:

- Blancos : Españoles peninsulares o nacidos en América.
- Indios : Habitantes de origen americano.
- Negros : Población africana traída a América como esclavos.

Meléndez (s/f), al respecto menciona lo siguiente:

Veamos las castas para la América hispana (tomados de los casos de Nueva España y Perú):

- Español : Podía ser peninsular (nacido en España) o de ultramar (nacido en

	América). El hijo de castiza y español se consideraba español.
Indio	: También llamados en la documentación naturales.
Negro	: Traídos como esclavos de África; también se usó negro criollo para los hijos de africanos en América.
Mestizo	: De india y español.
Castizo	: De mestiza y español.
Coyote	: De mestiza e indio.
Chamizo torna atrás	: De india y coyote.
Mulato	: De negra y español.
Morisco	: De mulata y español.
Albino	: De morisca y español.
Torna atrás	: De albina y español.
Torna atrás tente en el aire	: De torna atrás y español (y este se mantenía en esta categoría aunque se mezclara con español, pero si se mezclaba con uno de su misma categoría "desciende a lo mismo negro").
Chino	: De india y mulato.
Albarazado	: De mulata y chino.
Barcino	: De mulata y albarazado.
Torna atrás negro con pelo lacio	: De mulata y de barcino.
Zambo (chino cambujo o lobo)	: De negra e indio.

Katzew (2004) asegura que la mayoría de estos términos carecían de utilidad práctica, sugieren un principio básico: "la sangre española o blanca podía redimirse; la negra no". (Párr. 17-19)



Figura 5. Anónimo, Pintura mestizaje, siglo XVIII. INAH/Museo Nacional Del Virreinato. México.

En el libro “Culturas Híbridas / Estrategias para entrar y salir de la modernidad”, García (1990) se indica:

“Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales”. (p. 71)



Figura 6. Francisco Gonzáles Gamarra., La Fundación Española del Cuzco, 1955. Sucesión Francisco González Gamarra, cedido en custodia a la Biblioteca Pública de Lima.



Figura 7. Teófilo Castillo Guas. La Procesión del Corpus Christi. 1919. Pinacoteca del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú.

En América Latina al inicio del siglo XX, los productos culturales traducidos a objetos artísticos se caracterizaban por un sello academicista, impuesto por el orden y las tendencias de turno que se daban y desplazaban hacia el continente, especialmente desde Roma y París, esto ocurría con mayor o menor intensidad desde mediados del siglo XIX. Artistas como Carlos Baca Flor (1867-1941),

Daniel Hernández (1856-1932) Francisco Laso (1828-1894), Luis Montero (1826-1869), Teófilo Castillo Guas (1857-1922), los cusqueños Juan Manuel Figueroa Aznar (1878-1951) y Francisco Gonzáles Gamarra (1890-1972) dan fe de ello generando una obra propia donde afloraba la técnica académica aprendida y mostrando un imaginario que obedecía a la influencia del país de origen.

En el ámbito del arte visual los productos culturales traducidos a objetos artísticos, se aprecia que la hibridación puede que signifique el abandono de los principios tradicionales de las artes (pintura, escultura, performance, cine o danza), enfatizando lo multidisciplinario, y utilizando otras ramas del conocimiento humano como la literatura, las ciencias naturales y sociales. Por ende, el desarrollo de la industria y el avance tecnológico muestra los productos que de este hecho devienen.

El imaginario híbrido en las artes visuales es ilimitado, porque apertura una serie de posibilidades de experimentación y su característica es el deseo por innovar. Hay infinidad de conceptos y fuentes visuales que contribuyen a la formación de ese imaginario que denota gran libertad frente a la tradición, por lo que no hay limitación técnica ni material que impida la producción de arte.

El arte híbrido es una tendencia artística post-moderna y es inherente a nuestra época, en la que no hay límites, donde las teorías en arte son inaceptables unilateralmente, aquí todo se encuentra cuestionado, entonces es terreno fértil para la experimentación. Los conceptos, teorías y métodos nuevos son proclives a desarrollarse, estas razones permiten plantear algunas preguntas.

¿El artista debe trabajar para dominar el arte tradicional o para crear formas artísticas innovadoras?

¿Se debe experimentar con materiales industriales y/o con otros que se encuentran fuera del taller o estudio?

¿Cómo se define a un artista si está cambiando, combinando y recombinando técnicas de dentro y fuera del mundo artístico?

Estas interrogantes generan en el artista una actitud innovadora y cuestionadora; ahora bien, estos hechos en muchos casos son incomprensibles, él

sabe que su producto cultural no debe perder el significado, que debe manejar conceptos que le permitirán construir discursos críticos.

El mestizaje en las artes forjó un arte híbrido, desarrollándose desde la década del setenta del siglo XX, arte deudor de la inconformidad que asume a la comunicación como parte fundamental de su razón de ser, no teme al qué dirán y obviamente no es purista en el uso de medios, herramientas y conceptos.

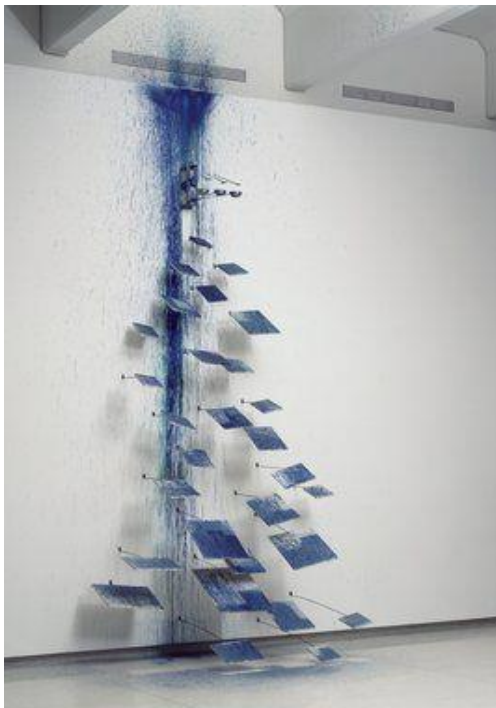


Figura 8. Rebecca Horn. The little painting school performs a waterfall (a pequeña escuela de pintura realiza una cascada), 1988. Trozos de metal, aluminio, acrílico sobre lienzo, cables y motor eléctrico. Aprox. 228 x 143 x 95 pulgadas. T.B. Walker Acquisition Fund, 1989



Figura 9. Nam June Paik, TV Cello, 1971. Tubos de video, chasis de la TV, cajas de plexiglás, cableado, bases de madera, metales y fotografía. Dimensiones variables.

La reflexión sobre cómo aparece lo híbrido en la institucionalidad, se encuentra en el texto de García (1990):

“Hoy los museos de arte exponen a Rembrandt y Bacon en una sala, en las siguientes objetos populares y diseño industrial, más

allá ambientaciones, performances, instalaciones y arte corporal de artistas que ya no creen en las obras y rehúsan producir objetos coleccionables. Las bibliotecas públicas siguen existiendo de un modo más tradicional, pero cualquier intelectual o estudiante trabaja mucho más en su biblioteca privada, donde los libros se mezclan con revistas, recortes de periódicos, informaciones fragmentarias que moverá a cada rato de un estante a otro, que el uso obliga a dispersar en varias mesas y en el suelo”. (p. 282)

2.2.4. La dimensión crítica del arte

El producto cultural de arte contemporáneo está sujeto a estados reflexivos, producto del pensamiento crítico que está comprometido con los procesos sociales que evidencian necesidades existenciales traducidas a un comportamiento distinto debido a condicionantes de la época. Bourriaud (2009), entiende lo contemporáneo como reflexión analítica de la estética, de este modo:

“Para el pensamiento estético contemporáneo, la "dimensión crítica" del arte representa el criterio de juicio más divulgado. Leyendo los catálogos y las revistas de arte que transmiten mecánicamente esa ideología del recelo y que elevan el coeficiente "crítico" de las obras a la categoría de piedra de toque que permite separar lo interesante de lo insignificante, ¿cómo no tener la impresión de que esas obras ya no son criticadas sino seleccionadas en una cadena destinada a calibrarlas? Esas buenas calibraciones son de público conocimiento: dominaban ya a finales del siglo XIX, época en que cierto academicismo privilegiaba el *tema* (que no podía ser confundido con el contenido) por sobre la forma (que no se limita al placer retiniano). Los tiempos posmodernos ven nuevamente obras que manifiestan sentimientos edificantes disfrazados de una "dimensión crítica", imágenes que se redimen de su indignancia formal por la exhibición de un estatuto minoritario o militante, o discursos estéticos que exaltan la

diferencia y lo "multicultural" sin saber claramente por qué". (p. 25)

Los productos culturales traducidos a objetos artísticos que se realizaron durante los últimos años, tienen como punto de partida un lugar donde confluye la inquietud social con la reflexión del acontecer latinoamericano diario y la ironía vista desde la tradición y modernidad, esto evidencia una actitud crítica, respecto a su contexto, esta necesariamente no se sirve del oficio, sino lo usa en pro de lo propuesto. Aquí las imágenes superpuestas, tal capas atemporales, permite la construcción de una nueva historia, donde el ser humano encuentra un espacio que lo involucra a ser partícipe de una nueva construcción de su vida, esta realidad extraída del entorno visual es capaz de constituirse en plataforma participativa que durante su elaboración permite la edificación de una historia muy personal que es condimentada con una sazón latinoamericana. Una razón que se apoya en la libertad y autenticidad, como menciona Foucault (1999).

“Puede ser un grupo o un individuo. Existe ahí, en efecto, un problema. Se advierte, en lo que atañe a estos múltiples juegos de verdad, que lo que siempre ha caracterizado a nuestra sociedad, desde la época griega, es el hecho de que no hay una definición cerrada e imperativa de los juegos de verdad que estarían permitidos, con exclusión de todos los demás. En un juego de verdad dado, siempre cabe la posibilidad de descubrir algo diferente y de cambiar más o menos talo cual regla, e incluso a veces todo el conjunto del juego de verdad. Sin duda, esto es lo que ha otorgado a Occidente, con relación a otras sociedades, posibilidades de desarrollo que no se encuentran en otras partes. ¿Quién dice la verdad? Individuos que son libres, que organizan cierto consenso y que se encuentran insertos en una determinada red de prácticas y de instituciones coercitivas”. (p. 411)

2.2.5. La práctica artística contemporánea

La producción artística en esta época y el proceso que ella demanda, se denomina práctica artística contemporánea. En este siglo XXI, es habitual encontrarse con una serie de lenguajes artísticos que difícilmente son clasificables, pues uno encuentra y aprecia el uso y manejo de estéticas contemporáneas, esta producción es compleja por el uso de materiales y conceptos que lindan con lo escéptico; haciéndola híbrida y posmoderna, a su vez es interdisciplinaria, demostrando que obedece a procesos sociales, el argumento es que el objeto de arte no es el fin, sino la capacidad comunicativa de sí mismo. En la reseña de Rodríguez (2004), sobre Danto menciona:

“El arte actual no está condicionado por "el cerco de la historia": es un arte pluralista que está abierto a todas las posibilidades. Los distintos medios y lenguajes tienen igual validez, de manera que la pintura, que sigue vigente, ha dejado de ser sinónimo de arte y es un medio entre muchos otros. A la diversidad de medios le corresponde una variedad de lenguajes y actitudes que resultan difíciles de englobar bajo un mismo rótulo, es decir bajo una "narrativa maestra". Además, tampoco es posible inscribirlas en una dinámica de desarrollo; es decir, en el momento actual existe una práctica artística en la que todo es posible. Por ejemplo, dice Danto, un artista puede ser "abstracto por la mañana, un realista fotográfico por la tarde y un minimalista mínimo por la noche.[...] Ha llegado la era del pluralismo, es decir, ya no importa lo que hagas. Cuando una dirección es tan buena como otra, el concepto de dirección deja de tener sentido". (p. 274)

La producción artística contemporánea, toma cuerpo con los procesos de legitimación, valorización y visibilidad, que involucran la acción institucional que coadyuva a su movilización. Bourriaud (2006), define el arte como un lugar donde se produce una sociabilidad específica, menciona que “el problema ya no

es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global”. (p. 34).

“El Tercer Umbral. Prácticas Artísticas en la Era del Capitalismo Cultural”, libro de José Luis Brea que fue reconocido con el Premio Espais a la crítica de arte el año 2004 en España, fue reseñado por Gili (2005), quien anota:

1. No existe más el artista, como tal. El artista es un trabajador, un productor, un ciudadano cuyo “trabajo inmaterial” -vinculado al afecto, al sentido, al deseo, al significado y al placer- debe considerarse como integrado en un equipo de producción. Se impone, pues, repensar las cuestiones de autoría, así como la propiedad intelectual. Los ingresos del artista del siglo XXI surgirán de la circulación pública de su trabajo inmaterial.
2. No existen obras de arte, sino trabajos y prácticas artísticas productoras de criterio y conocimiento, y no de objetos. El artista no puede aceptar la política del derroche, el lujo y la opulencia.
3. El papel de las instituciones ya no será el de crear una “colección” o una “exposición”, sino la de proporcionar recursos que faciliten la producción, distribución y difusión. Es decir, las prácticas artísticas se desmarcarán de las economías de comercio de mercado, para situarse en economías de distribución.
4. Estos nuevos dispositivos de cultura deberán tender a actuar como “memorias de proceso” (del presente al futuro), en vez de “memorias de lectura” (del pasado al presente).
5. El gran reto de las prácticas artísticas es, pues, colarse por las fisuras de esta fase de capitalismo cultural avanzado, e interponer dispositivos susceptibles de promover actitudes críticas y generar modelos alternativos, reconociendo la dimensión política de esta tarea.
6. A este fin, el net art es la cultura que viene, una utopía del comunismo del conocimiento: se basa en la economía de distribución, construye comunidades online no jerarquizadas y escenarios públicos participativos. (p. 20).

2.2.6. Las fuentes visuales como elemento articulador en el proceso creativo

Los procesos de investigación en las artes visuales se caracterizan por una constante inquietud en el uso y manejo de instrumentos y documentos relevantes durante el proceso de elaboración del producto cultural, este es asumido como plataforma que muestra el imaginario del artista. En el transcurso de formación en conocimiento específico se encuentra con su mundo exterior y con el que se desarrolla en su interior, estos los vincula en pro del desarrollo y construcción del imaginario, que muestra y articula el saber que llega a la sociedad como “obra de arte”, que comprende conocimientos previos que se constituyen como “fuentes”, siendo ahora parte de su marco histórico, teórico y conceptual.

En la investigación, el concepto de fuente permite el acceso a una información que coadyuva en la generación de saberes que contribuyen al fortalecimiento del marco teórico, y es base de lo nuevo por construir, aunque estos tendrán un antecedente de distinto orden acorde a la investigación que se realice. Brea (2003) asevera:

“No hay obra singular que pertenezca por derecho propio a este tiempo. O habita tiempo prestado, y habla entonces al oído de otras épocas – no le dice nada a la nuestra que esclarezca y saque a luz la problematicidad de sus propias condiciones de representación- , o se abandona al formidable vértigo de su existir incontenido, en una cascada de multiplicaciones en las que el infinito innúmero de sus avatares dice la equivalencia radical, ontológica, de reproducción, de origen y de eco distribuido”. (pp. 23, 24)

Las fuentes se clasifican en primarias y secundarias. Las primeras se obtienen directamente del individuo o colectivo y se accede mediante instrumentos como la entrevista o encuesta sin ser evaluadas por otra instancia que legitimize dicha información. Las escritas pueden ser: libros, revistas científicas y de entretenimiento, periódicos, memorias, diarios, correspondencia personal, entre otras y las no escritas objetos cotidianos, fotografía, cinematografía, grabaciones sonoras, relatos orales, arquitectura, pintura,

escultura y otras manifestaciones artísticas. Las fuentes secundarias son sucesos históricos o fenómenos que provienen de la fuente primaria; por lo tanto, esta información se analiza, sintetiza, interpreta y evalúa.

Estas fuentes tienen orígenes diversos acordes a la necesidad del proceso de investigación del que son parte. En la construcción de productos culturales de artes visuales se puede identificar insumos no escritos como: pinturas, fotografías, grabados, caricaturas, revistas, dibujos, películas, videos o programas de televisión u otros que aportan al imaginario del investigador que se sumerge en la práctica desde su estudio o taller a partir de exigencias personales. Es cuando las fuentes afloran y se constituyen en soporte fundamental de la construcción artística, que el imaginario se convierte en deudor de épocas y espacios; más es autónomo en su planteo creativo. Gompertz se sumerge en este campo y menciona:

“Si la necesidad es la madre de la invención, la curiosidad es su padre. Después de todo, no se puede producir nada interesante si no te interesa algo antes. Es un toma y daca.

Sin embargo, la curiosidad también necesita motivación, un desencadenante que estimule la mente. Nuestra faceta intelectual no existe de manera aislada, sino que es una parte más de nuestro ser cognitivo. La otra parte es emocional. Solo cuando ambas funcionan en tándem se alcanzan las más altas cotas de creatividad. Y eso solo puede ocurrir cuando algo nos interesa con pasión”. (p. 51)

La producción artística actual delimita algunos procesos de investigación del orden visual e integrando evidencias que brindan el avance de la tecnología. El uso y manipulación generados por este avance permite acceder a registros y materiales que se desprenden de la necesidad de la labor creativa. Estos registros y materiales pertenecen al mundo externo e interactúan con emociones, comportamientos y pensamientos que obedecen a la interrelación y articulación de cada mundo interior del investigador. Esto convierte a la información en un

background (palabra anglosajona, que denota el conjunto de experiencias y conocimientos que logran constituir el bagaje personal), que es proclive a usarse en un determinado momento y que transforma el registro en una fuente; esta contiene datos importantes que aparecen en el proceso creativo, es ahí que adquiere relevancia la particular forma de asumir el proceso que obedece al estado y momento del individuo, sirviéndole de escenario para elaborar el producto cultural.

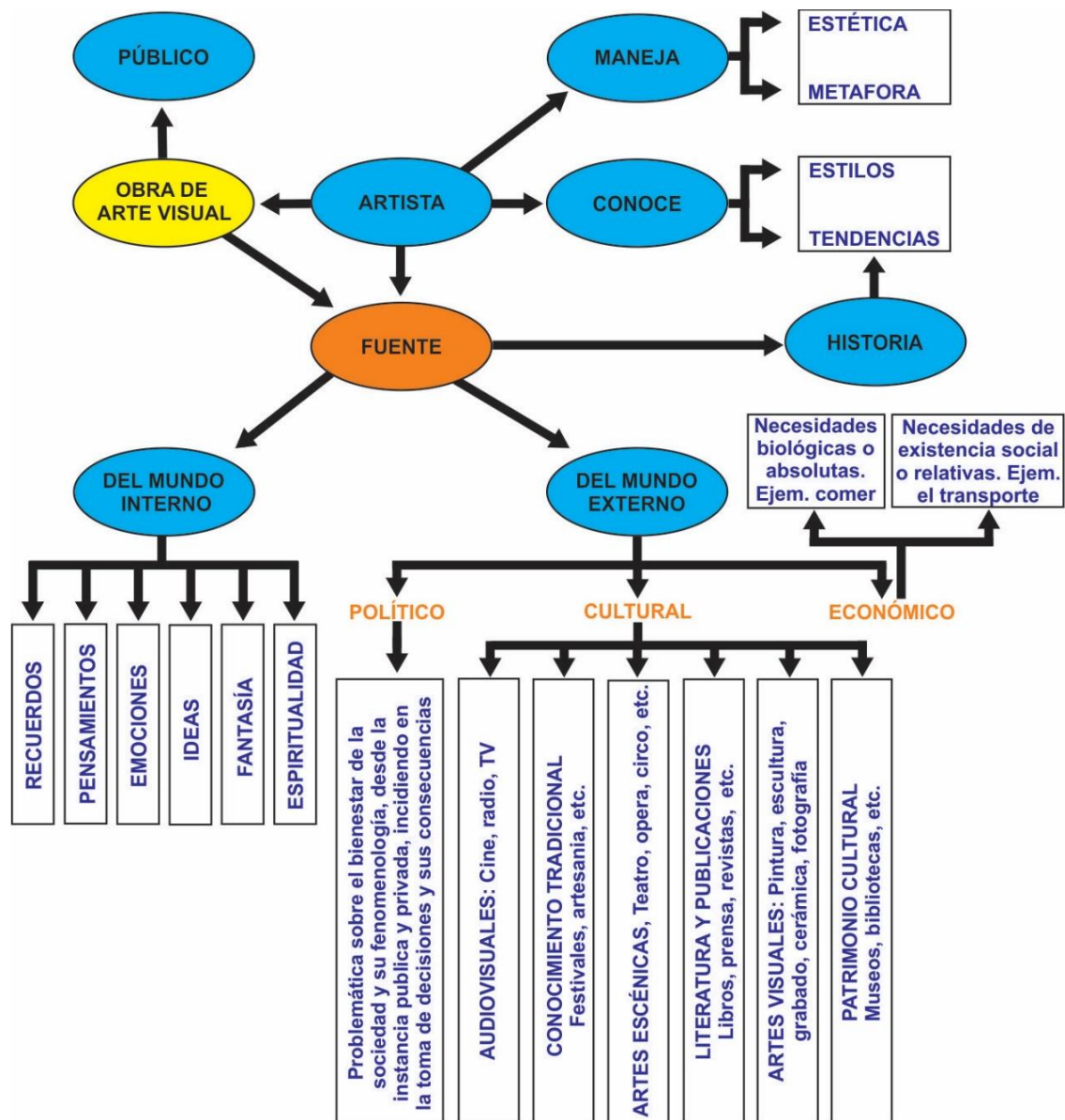


Figura 10. Diagrama: La obra de arte visual / fuentes visuales. Fuente: Elaboración propia.

Cuando se construye un producto cultural, deja entrever una gran dosis de fetichismo inherente a las particularidades del gusto y necesidades del que afronta esta acción relacionada tal vez al coleccionismo; en este espacio, la elección trasluce la personalidad del autor mostrando su mundo interior y el análisis y reflexión del mundo externo que comúnmente se entiende como realidad, posteriormente genera un discurso que surge de la interrelación entre iconografías reconocibles y las no comunes, estas alimentan y construyen el imaginario personal convirtiéndose en soporte de un discurso crítico que corresponde al manejo de la palabra especializada que da sustento a lo producido.

En el proceso de investigación artística se utiliza una serie de referentes motivacionales como las fuentes visuales, estas constituyen un soporte fundamental del cual se sirve el imaginario para mostrar su contenido, información que cataliza conocimiento en pro del desarrollo del saber y manejo de la estética.

En la actualidad, el artista desempeña una función primordial en el desarrollo cultural de las sociedades; como el historiador constantemente utiliza fuentes en este caso visuales que contribuyen a la elaboración de su producto cultural. Estas fuentes pertenecen al mundo exterior y están condicionadas por las limitaciones de los sentidos; sin embargo, se sabe de una lucha que hay con el mundo interior cuyo inconsciente quiere salir al exterior y hacerse consciente. Según Hoffman (1997).

“Existen dos diferencias fundamentales entre mundo exterior e interior. Mientras existe un solo mundo exterior, el número de mundos interiores, espirituales, es tan grande como el número de individuos humanos. Además, la existencia del mundo exterior, material, es objetivamente de-mostrable, mientras que el mundo interior representa una mera experiencia espiritual subjetiva”. (p. 38)

Por lo tanto, el producto cultural generado es deudor de una serie de motivaciones y estados del ser humano, que los articula y traduce mediante la

materialización de un imaginario que se sirve de representaciones tangibles; ya sean estas archivadas físicamente o en su interior. Agustín (2010), aclara los conceptos de la imagen y los asume como fuente de este modo:

“La imagen no sólo constituye un tipo de representación icónica que goza de un extenso uso cultural y una dilatada trayectoria histórica como medio de expresión y de comunicación, sino que además conforma –dentro del repertorio de las fuentes de información iconográficas– una morfología específica y un tipo documental característico.

Su riqueza comunicativa hace que los mensajes que la imagen transmite resulten de extraordinario valor para el documentalista, quien intenta aprehenderlos para decodificar analíticamente su significado de manera que sea posible su comunicación secundaria posterior”. (pp. 86,87).

En la investigación artística, las fuentes serán primarias y secundarias, enfatizando su carácter visual de esta manera:

- A. **Fuentes primarias:** aquellas que pertenecen al tema central de la obra en particular. Este testimonio visual involucra fotos, revistas, películas, artículos de prensa, imágenes, objetos de la vida cotidiana que contribuyen a la construcción artística, etc.
- B. **Fuentes secundarias:** fundamentalmente son antecedentes visuales estéticos que se hallan realizados que sirven como información de soporte, tiene carácter cuantitativo que contribuye en construir la obra.



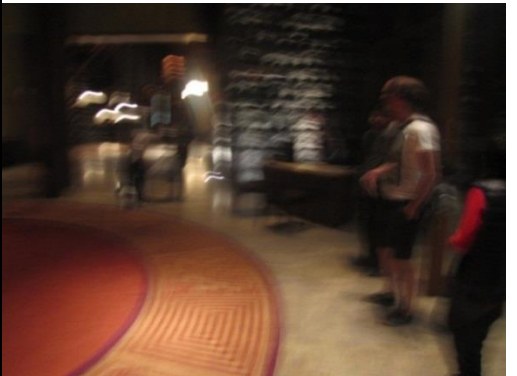


Las imágenes que se usen como fuentes pertenecen a un acervo que puede o no ser de libre acceso, a ellos se accede vía web o mediante el uso de bibliotecas privadas o estatales; también puede utilizarse de una fuente personal que corresponda a registros visuales que se archiven físicamente en portafolios u ordenador personal.

Actualmente, las fuentes se constituyen en un soporte que los ismos y tendencias del arte han hecho uso constantemente, por ejemplo el Cubismo, el Pop Art, el Apropiaционismo, entre otros, ciertamente, la postmodernidad la tomó como bandera y por ello merece la atención.

Tabla 1.

Fuentes visuales. Fuente: Elaboración propia.

	
<p>Título : La capitulación de Ayacucho Autor : Daniel Hernández Morillo Técnica : Óleo Colección : Museo del Banco Central de Reserva del Perú. Año : 1924</p>	<p>Título : Los trece de la isla del gallo Autor : Juan B. Lepiani Toledo Técnica : Óleo Colección : Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Año : 1902</p>
	
<p>Título : Portal de carnes Autor : Anonimo Técnica : Fotografía Colección : Espacio virtual Año : Década del 30</p>	<p>Título : Portal Belén Autor : Anonimo Técnica : Fotografía Colección : Espacio virtual Año : Década del 30</p>

	
<p>Título : Exposición de Martín Chambi en España Autor : Anónimo Técnica : Fotografía Colección : Espacio virtual Año : 1998</p>	<p>Título : Exposición de Fernando Bryce, Galería Lucía de la Puente. Autor : Víctor Zúñiga Técnica : Fotografía Colección : Familia Zúñiga Pérez Año : 2013</p>
	
<p>Título : Hotel Tambo del Inca, familia Sternaugel Marroquín Autor : Víctor Zúñiga Técnica : Fotografía Colección : Familia Zúñiga Pérez Año : 2015</p>	<p>Título : Noche de Arte de la Embajada de Estados Unidos Autor : Víctor Zúñiga Técnica : Fotografía Colección : Familia Zúñiga Pérez Año : 2015</p>
	
<p>Título : The silence Autor : Producción de la película Técnica : Fotografía Colección : Espacio virtual Año : s/f</p>	

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1 Definición de términos de arte

Apropiacionismo: Movimiento artístico que utiliza elementos tomados de un producto cultural ya realizado para construir uno nuevo (pintura, escultura y poesía) y que es el fundamento de su existencia. Los elementos apropiados pueden ser formas o estilos de la historia del arte y de la cultura popular o simplemente imágenes. El término en la actualidad refiere específicamente el hecho de citar la obra de otro artista para construir una nueva, incidiendo que la obra original podrá ser alterada. Este movimiento viene desde la década del 80 del siglo pasado.

Arte de vanguardia: Todas las obras de arte y artistas que renuevan académica o empíricamente, son referenciados por este movimiento que está asociado al arte moderno, hace referencia tanto a las disciplinas artísticas, como a políticas culturales. Esta forma de arte comprende el impulso que genera el no creer en los límites impuestos como norma, especialmente en el territorio donde se desenvuelve la cultura.

Bienal de La Habana:

Espacio importante de confrontación y reflexión en el escenario artístico internacional. Creado en 1983 cuyo propósito central es contribuir a la investigación, difusión y reconocimiento de las artes plásticas de América Latina y Caribe, Asia, África y Medio Oriente. (XIII, Bienal de La Habana 2019, párr. 1)

Bienal de Sao Paulo:

Con este nombre desde el 20 de octubre de 1951, se conoce a la Exposición internacional de arte contemporáneo que se celebra en Sao Paulo (Brasil), que se realiza cada dos años, el modelo que sigue es la Bienal de Venecia.

Tras la creación del Museo de Arte Moderno y el Museo de Arte de la ciudad de Sao Paulo, Cecilio Matarazzo, inspirado en la muestra de la Bienal de Venecia y con el objetivo inicial de difundir el arte moderno brasileño, proyectó en 1951, una

exposición internacional de arte moderno. (Bienal de Sao Paulo. Párr. 1,2)

Bienal de Venecia:

Con motivo de la celebración de las bodas de plata del rey Umberto I con Margarita de Saboya, en los actos conmemorativos, el municipio de Venecia, proyectó una exposición internacional que se celebraría en Venecia (Italia) aunque su inauguración fue dos años después del magno acontecimiento, por lo que, cada dos años, desde 1895, se institucionaliza el suceso. Tiene el nombre de Bienal de Venecia como una exposición internacional de las artes, donde participan todos los países que lo solicitan y que previamente son seleccionados a los artistas que les representan. Esta actividad estuvo interrumpida en dos ocasiones por los conflictos que desencadenaron las dos guerras mundiales, los periodos comprendidos entre 1916-1918 y 1942-1946. (Bienal de Venecia. Párr. 1)

Curador: Este profesional tiene un rol fundamental en la construcción de exposiciones y de cómo exhibirlas. Esta práctica prepara notas sumamente detalladas sobre la adecuada presentación del producto cultural traducido a objetos artísticos, cosas u documentos identificados para ser parte del proyecto. Es un mediador entre el producto expuesto y el público, facilitando una lectura aproximada.

documenta de Kassel:

...es una de las exposiciones internacionales de arte contemporáneo más importantes del mundo. Se celebra cada 5 años en la ciudad de Kassel (Alemania) desde 1955 en el que el pintor y profesor de la Academia Arnold Bode inicia, en forma paralela a la Exposición Nacional de Jardinería, una exhibición de arte contemporáneo, y en ella, junto al historiador de arte Werner Haftmann presenta una retrospectiva de la Modernidad clásica, que había sido difamada por los Nazis como arte "degenerado", incluyendo también obras contemporáneas.

La exposición se celebró en las ruinas del Museo Fridericianum, destruido en la 2ª guerra mundial, se presentaron los proyectos del arte creado al inicio del siglo XX, que no se pudieron mostrar durante la época nacionalsocialista. En 1955, lo clásico moderno se puso de relieve conscientemente como un fenómeno totalmente europeo. Hasta ahora la Documenta une los más diferentes mundos del arte y además ella misma ha escrito historia. Cada edición de la Documenta, suele estar dedicada a un tema concreto:

"Cuestionando la realidad" en 1972, "Arte y Medios" en 1977, etc.
(documenta de Kassel. Párr. 1,2)

EcuRed. Plataforma virtual en idioma español que contiene una enciclopedia de carácter colaborativo en la red de origen cubano, su objetivo es crear y difundir el conocimiento, aquí participan todos y para todos.

Epistemología: Término que proviene del griego, episteme (conocimiento) y logos (teoría). Rama filosófica considerada como disciplina que aborda la investigación científica y su producto. Se ocupa del saber y su definición, como de los conceptos relacionados, de sus fuentes y criterios. También aborda los tipos de conocimiento y la certeza de cada uno como sus relaciones; además, toma los contenidos del pensamiento, su naturaleza y significado.

Establishment: Conjunto de personas, instituciones y entidades influyentes en la sociedad o en un determinado campo del conocimiento humano. Intentan mantener y controlar el orden establecido y controlarlo para determinados fines.

Estética: Rama de la Filosofía que estudia y define el hecho perceptible de la belleza. La estética es la ciencia que tiene en su campo la experiencia sensible de lo bello. Por esta razón siempre es relacionada con el mundo del arte.

Hermenéutica: Palabra del vocablo griego hermeneutikos, se encuentra conformada por la unión de tres partes, la primera hermeneuo, traducido como “yo descifro”, la segunda, tekhné que significa “arte”, y la tercera el sufijo –tikos, es sinónimo de “relacionado/a”. De esta premisa se puede determinar que el término significa “el arte de explicar textos o escritos u obras artísticas”.

Multiplicidad: La cualidad de múltiple y la abundancia excesiva de individuos, especies o hechos, se ven referenciadas con esta palabra. En el campo de arte

visual se evidencia en las distintas corrientes que surgieron desde comienzos del siglo XX hasta hoy día.

Narrativa visual: Es la cualidad que tiene la imagen para contar historias mediante un discurso visual. Se basa en la existencia de un mundo, tanto interior como exterior, ellos reflejan una realidad que es interpretada por el artista. La narrativa visual tiene origen en las primeras manifestaciones del hombre, se evidencian en las pinturas rupestres como en las recientes manifestaciones contemporáneas.

Neolithic: Palabra de origen inglés que traducida significa neolítico, hace hincapié al periodo de la humanidad.

Paradigma: Empleado para indicar un hito, el cual es un modelo o patrón que sirve de ejemplo, alude a los aspectos relevantes de una determinada situación.

Plataforma: Este término viene del francés plate-forme. Su uso y significado es diverso, el más común se refiere a un piso que está en una parte superior en relación al suelo y funciona como soporte para personas o cosas. En el ámbito artístico este soporta al producto cultural.

Poética visual: Es una forma experimental de la poesía, en que la imagen y/o el elemento estético apoyado en la palabra es representado mediante cualquier técnica y sobre cualquier soporte. Esta forma de poesía no es verbal y logra constituirse como un género en el campo de la experimentación. Los artistas que realizan su producción cultural en la frontera de géneros, como la pintura, música y teatro, la acción poética o la misma poesía abordan este tipo de manifestación, en muchos casos se apoya en las expresiones artísticas multidisciplinarias.

Postimpresionismo o Neoimpresionismo: Agrupa diversas tendencias pictóricas que surgieron en Francia alrededor 1880-1905 como reacción al impresionismo. Este ismo articula diferentes técnicas y sus objetivos obedecen a la inquietud creativa de los artistas, a quienes no se debe entender con un estilo unificado y definido.

En 1910 el crítico de arte británico Roger Fry utilizó este término para la producción cultural de la exposición “Manet y los postimpresionistas”, la cual se realizó en Londres y contó con la participación de Cézanne, Van Gogh, Gauguin y Matisse.

Postmodernismo: Movimiento ideológico internacional, definido por algunos autores, como un retorno al pasado, este toma algunos elementos clásicos de valor histórico que se incorporan a la generación de productos culturales actuales. Según algunos investigadores este movimiento establece un rompimiento con el "movimiento moderno", otros señalan que no hay ruptura entre lo moderno y postmoderno, y aseveran que esta última expresión es la culminación del primero.

Prácticas - based – research: Término anglosajón que define y asume la producción de arte como una “práctica artística basada en la investigación”, en ella se observa un extenso grupo de teorías y prácticas inherentes y relevantes a la facultad humana que coexisten en pro de la construcción del producto cultural.

Producto Cultural: Es aquel que logra satisfacer las necesidades de los consumidores. Pueden ser: películas, programas de televisión, obras de teatro, libros, obras de arte visual, etc. Pareciera que fueran una mercancía desde el punto de vista del marketing, pues transmiten la memoria, sensibilidad, historia y valores. En el mercado se mueven con precios, difusión e inversión, por lo cual generan beneficio o déficit.

Souvenir: Palabra que proviene del francés, se encuentra en el Diccionario de la Real Academia Española (RAE) y su significado es aquel objeto que uno adquiere en un determinado lugar como recuerdo y testimonia su visita.

Stablishment: Término anglosajón que hace referencia a la clase dirigente, dominante o persona, grupo social o institución que tiene influencia significativa en la sociedad.

Tecnologización: Se refiere a la acción de tecnologizar, el tener contacto con los nuevos medios, lo cual genera de forma simultánea un efecto dependiente.

Teoría post estructuralista: En Francia se desarrolla esta rama contemporánea de la teoría de la crítica, la cual tangencialmente aborda y se sirve del psicoanálisis, la filosofía, la historia y la teoría literaria. El estructuralismo es su antítesis, por lo cual genera serios debates.

Territorio expositivo: El término es sinónimo de espacio expositivo, se utiliza en el ámbito arquitectónico, como aquel contexto que rodea al ser humano, también aparece en un sentido filosófico vinculado a una experiencia. Este

depende del cuerpo artístico y se articula mediante la interacción con la presencia humana.

Zeitgeist: Término compuesto proveniente del idioma alemán, significa "el espíritu (Geist) del tiempo (Zeit)". Hace hincapié al clima intelectual como al de cultura, y se vincula a una época en la cual coexisten lo ético y lo moral. Se puede precisar como el espíritu colectivo de un tiempo y espacio, que define y refleja su cultura.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO PROCESO DE SEGMENTACIÓN, CATEGORIZACIÓN Y ARTICULACIÓN

3.1. INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PARA PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

3.1.1. Valoración pragmática

Tabla 2

Valoración pragmática. Fuente: Elaboración propia.

	GÉNERO	EDAD	CREENCIA	CONTEXTO ACADÉMICO
PARADIGMÁTICA	Sin restricción	Sin restricción	Todo contexto	Todo contexto

Lectura de la tabla de Valoración pragmática

Con este conjunto de obras pueden interactuar, varones, mujeres y personas con otra opción sexual sin prohibición alguna; del mismo modo, no hay restricción de edad, esto significa que puede apreciarlo desde un niño hasta una persona de la tercera edad, como también de creencia, tanto religiosa como política, estas obras pueden interactuar con personas de cualquier nivel académico, no hay limitación alguna en dicha formación específica.



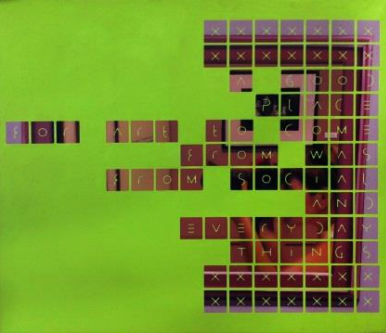



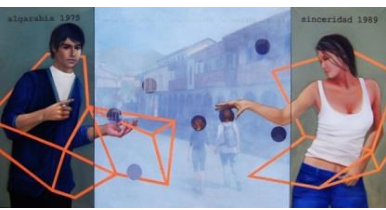
3.1.2. Valoración paradigmática

Categorización valorativa gráfica

Tabla 3

Valoración paradigmática. Fuente: Elaboración propia.

PARADIGMÁTICA	
PARADIGMA CATEGORÍAS	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES

DIFERENCIAS	La multitud		
	La palabra		
	La cita visual		
	Lo anecdótico		
AUTOR: Víctor Ángel Zúñiga Aedo			






Lectura de la tabla de Valoración paradigmática

La tabla muestra que hay diferencias paradigmáticas en este conjunto de ocho productos culturales; los cuales se diferenciaron en cuatro categorías, la primera, denominada la multitud, en ella se encuentran dos obras que tienen algo en común, el producto cultural N° 1 y el producto cultural N° 2; la segunda categoría es la palabra donde se hallan similitudes en dos obras, el producto cultural N° 3 y el producto cultural N° 4; la tercera categoría denominada la cita visual se articula por dos obras debido a sus similitudes, el producto cultural N° 5 y el producto cultural N° 6, la cuarta categoría es lo anecdótico, aquí hay dos obras que se caracterizan por tener similitudes entre estas, el producto cultural N°7 y el producto cultural N° 8.

3.1.3. Tabla de unidades

Tabla 4

Tabla de unidades. Fuente: Elaboración propia.

Producto cultural N° 1	Producto cultural N° 2	Producto cultural N° 3
		
Producto cultural N° 4	Producto cultural N° 5	Producto cultural N° 6
		
Producto cultural N° 7	Producto cultural N° 8	
		

3.1.4. Tabla de categorización

Tabla 5

Tabla de categorización. Fuente: Elaboración propia.

	CATEGORIZACIÓN	SIMILITUDES	
DIFERENCIAS	La multitud	Producto cultural 1	Producto cultural 2
	La palabra	Producto cultural 3	Producto cultural 4
	La cita visual	Producto cultural 5	Producto cultural 6
	Lo anecdótico	Producto cultural 7	Producto cultural 8

3.1.4.1 Niveles de categorización

A. Primer Nivel de Investigación: Categorización (Similitudes)

a) Primera categoría: La multitud

A esta categoría corresponde dos obras:

Producto cultural 1: Esta es una producción que hace énfasis en el comportamiento social de una época de nuestro país, específicamente de la década del noventa del siglo XX y la primera del XXI, en ella la movilidad pública popular fue “la combi”, llegando a ser parte de nuestra cultura, estaba vinculada tangencialmente a la hacinación. Esta primera imagen reconocible confluye con un plano arquitectónico, específicamente un corte, en el cual se aprecia un fragmento de un dibujo de Guamán Poma de Ayala. Estas imágenes reconocibles conviven con una serie de números hallados en cada ambiente del plano de corte, estos números se reproducen al lado derecho de la obra, indicando y denotando un concepto, los que unidos muestran y construyen una idea de una aproximación literaria, que habla de la sociedad peruana.

Producto cultural 2: Aquí los protagonistas son personas que día a día son parte del desarrollo social de un país, generan productividad y por su

labor se origina una enfermedad muy común y corriente en esta época, conocida como *el stress*, encima de la parte reconocible de la obra se aprecia números que ciertamente son una cita de la sección de entretenimientos de los diarios; diseñada esencialmente para niños, es utilizada para que el público indague en su memoria y su razón es crear una nueva imagen uniendo dichos puntos, por eso se aprecia unos cuantos puntos unidos para lograr esa interacción.

b) Segunda categoría: La palabra

A esta categoría corresponde dos obras:

Producto cultural 3: La imagen representada ciertamente borrosa muestra una situación casual donde confluyen personas, mobiliario y recinto, aquí se enfatiza el instante detenido en el tiempo, sobre esta imagen se articula una historia que delimita el espacio con un fragmento de una obra gráfica de la antigüedad en la cual se percibe la palabra Perú en ella se aprecia una palabra tachada, este se encuentra invertido y se halla en la parte superior. En la parte frontal se lee la palabra *inside*, evocando en su estética la grafía de los patrones de seguridad de los teléfonos móviles, ella también utiliza la sonoridad castellana de la palabra anglosajona *inside* que en nuestra lengua proviene del verbo incidir significa: causar un efecto en otro/a, esto representa la repercusión y a la vez se encuentra su significado literal, pues se encuentra escrito con la letra “s” significando en castellano “adentro”, donde se construye la obra dentro de cada uno.

Producto cultural 4: La producción que merece este análisis se apoya en una imagen de una mujer fotografiando una obra de Martín Chambi (destacado ícono de la fotografía peruana), en una galería de arte española, esta imagen se halla encuadrada con el marco del icónico espejo del restaurant El Cordano, el cual se ubica al lado izquierdo del palacio de gobierno y tiene un gran significado por la afluencia de personalidades a sus instalaciones, esto genera una visión atemporal de la imagen, la cual tiene superposición de color verde iridiscente, evocando una ventana,

donde se lee la frase en inglés: “a good place for art to come from was from social and everyday things” que traducida al castellano significa: Un buen lugar de donde proviene el arte es de las cosas sociales y cotidianas. En esta obra la imagen se abstrae y da paso a la poética visual.

c) Tercera categoría: La cita visual

Corresponden dos obras a esta categoría:

Producto cultural 5: En esta producción se observa una imagen difusa, que parece evidenciar una figura antropomorfa, como sacada de la fusión de seres que intentan transformarse en humanos, sobre esta hay una cita de Johannes Vermeer, la misma muestra a una mujer con una jarra de agua, cerca de una ventana, ella en actitud que denota curiosidad, expone a una persona ansiosa por conocer, por saber que hay detrás de ella como afuera, en una época que es deudora del avance tecnológico y se muestra a través de unos puntos de colores que enfatizan este acontecimiento.

Producto cultural 6: En esta producción, se aprecia tres arquerías que evocan una ciudad antigua, como la que alberga la sociedad cusqueña heredera y formadora de un mestizaje cultural, la escena muestra un día lluvioso y a dos mujeres caminando de regreso ya que se les aprecia de espaldas, dicha imagen está intervenida con un dibujo lineal que expone un grupo de varones con vestimenta de la época colonial, son soldados que fueron representados en 1902 en la obra de José de Lepiani “Los trece de la isla del gallo”; estos re-contextualizados parecen interactuar con las mujeres andando, en una actitud que pareciese sacada del imaginario de los años recientes, porque muestra la picardía de la sociedad peruana, donde el coqueteo y la interacción social a veces es grupal, asume la pérdida de timidez y muestra una actitud machista que hoy es cuestionada y tildada de acoso.

d) Cuarta categoría: Lo Anecdótico

Corresponde a esta categoría dos obras:

Producto cultural 7: Se aprecia a un grupo de personas en una reunión donde parecen observar un conjunto de esculturas expuestas en un espacio difuso, figuran ser parte del escenario generado para que se infiltre un personaje voyeurista con la mano vendada debido a un accidente que parece ocultar un efecto, ella guarda algo que el público especulará, esta imagen femenina pertenece a una cita de la película “El silencio”, que es un ícono de la cinematografía, cinta del año 1963 del director Ingmar Bergman.

Producto cultural 8: Aquí se muestra un paisaje que representa la plaza de armas de la ciudad de Cusco, este es manipulado por un varón y una mujer que están dispuestos en los lados extremos, ellos representan a personas comunes y tienen sobre su ser un aparente lugar y fecha de nacimiento que genera una ubicación que denota registro, a su vez se observa una suerte de capsula que los protege; esta de color anaranjado los muestra resguardados en su acto, en aquel que construye, vive y comparte.

B. Segundo nivel de Investigación: Categorización (diferencias)

a) Codificación Axial

Categoría 1: La multitud

¿A qué se refiere la categoría?

Se refiere a la comunión de personas bajo un determinado pensamiento, costumbre, gusto o comportamiento social, debido a una situación primigenia que se ve condicionada por el tiempo.

¿Cuál es su naturaleza y esencia?

Esta categoría muestra el carácter simbólico de las personas cuando estas se encuentran en grupos y denota comportamiento, por ende cultura, la categoría contribuye a mostrar el hábito de las personas deteniendo un instante el tiempo.

¿Qué dice la categoría?

Identifica, busca y hace uso estético del comportamiento natural del ser

humano, enfatiza lo auténtico y lo peculiar en su conducta cotidiana, la misma que contribuye a la generación de un lenguaje que es producto de un agudo proceso de apreciación.

¿Cuál es su significado?

Mediante el comportamiento natural del ser humano se muestra el hecho individual y las condicionantes culturales de una sociedad; se indaga en la memoria y se busca que uno se familiarice con el acontecimiento, enfatizando al individuo como parte de la cotidianidad.

Categoría 2: La palabra

¿A qué se refiere la categoría?

Se refiere a las posibilidades estéticas de la palabra, se enfatiza el uso de estas como signo, tal elemento compositivo que contribuye a la generación del imaginario representado, el cual es deudor de la inquietud comunicativa de la naturaleza humana.

¿Cuál es su naturaleza y esencia?

La naturaleza del uso de la palabra como signo estético permite generar reflexión y pensamiento en el público que tiene acceso a la interacción con la obra; la misma que al contener diversos signos genera un discurso visual que contribuye al hecho comunicativo.

¿Qué dice la categoría?

Comunica con su imaginario que las personas hacen uso de las palabras no solamente por su significado lingüístico, ellas pueden convertirse en un signo estético para generar y contribuir a la construcción del producto cultural que hace uso de diversos signos y logra articularlos.

¿Cuál es su significado?

A través de este conjunto de productos culturales se muestra que el imaginario personal transcrito a un producto cultural puede hacer uso de la palabra como signo estético; para ello se enfatizó en la elección de la fuente tipográfica que pasa a ser un elemento estético, reforzando la poética visual.

Categoría 3: La cita visual

¿A qué se refiere la categoría?

En esta categoría se indaga en archivos visuales en los cuales se encuentran imágenes realizadas por otros artistas, estas pasan a ser parte de un nuevo producto cultural y a partir de un proceso analítico crítico genera uno que es poseedor de un imaginario propio.

¿Cuál es su naturaleza y esencia?

Se aprecia una investigación que se catalizo en la búsqueda de información en archivos visuales como bibliotecas, hemerotecas y la web, en ellas identificó algunos productos culturales pertenecientes a otros artistas, que sirvieron como elementos articuladores del nuevo; aquí adquirieron un nuevo significado.

¿Qué dice la categoría?

Esta categoría hace mención al uso de una imagen ya realizada, que re-contextualizada y unida a otros elementos es capaz de potenciar el imaginario transcrito a un producto cultural que tiene un afán por comunicar un nuevo significado.

¿Cuál es su significado?

Que el producto cultural del campo de las artes visuales es susceptible a la exploración y que puede utilizar imágenes de productos culturales ya evidentes en pro de la construcción de uno nuevo, esto basado en la libertad estética y conceptual del artista.

Categoría 4: Lo anecdótico

¿A qué se refiere la categoría?

Esta categoría se encuentra vinculada al comportamiento paradigmático del ser humano, ese que genera un anecdotario, del cual se elige algunos momentos que contribuyen a la generación de un lenguaje artístico que hace hincapié en la visión personal.

¿Cuál es su naturaleza y esencia?

Las posibilidades estéticas del comportamiento humano, permiten fortalecer la comunicación que transmite cultura y denota territorialidades,

esta es perceptible en el acontecer diario de las sociedades, donde un instante es el que motiva y pasa a ser parte del imaginario del investigador, para posteriormente traducirse en un producto cultural.

¿Qué dice la categoría?

En esta categoría se aprecia que las sociedades en su proceso y comportamiento cotidiano generan y muestran particularidades que obedecen a condicionantes psicológicas, antropológicas, políticas y económicas que contribuyen al planteamiento estético de un producto cultural que obedece a un tiempo y espacio determinado.

¿Cuál es su significado?

Los momentos únicos del ser humano significan y muestran lo singular de cada individuo, estos pasan a ser representados en un producto cultural que muestra lo diverso de su comportamiento.

a) Codificación Selectiva

Las cuatro categorías que se hallan en la investigación se relacionan a través de lo siguiente:

- La técnica
- El soporte
- Las fuentes visuales
- El discurso crítico

La técnica.

Los productos culturales en artes visuales pertenecientes a las cuatro categorías mencionadas fueron elaborados mediante la técnica del óleo sobre tela imprimada sobre bastidor de madera y técnicas mixtas; dos de ellos fueron trípticos.

El soporte

Se utilizó lona como soporte, la misma fue imprimada con gesso. Esta lona fue tensada sobre bastidores de madera cedro. Seis de las obras fueron realizadas en bastidores cuadrados y dos de ellos fueron trípticos compuestos por bastidores rectangulares.

Las fuentes visuales

Se utilizaron fuentes visuales extraídas en el proceso creativo de diversas bibliotecas, hemerotecas y la web, las que fueron distintas para la construcción de cada obra.

El discurso crítico

Se manejó conceptos para articular una idea general de los productos culturales identificados y producidos en un tiempo determinado, estos provienen de un análisis teórico sobre acontecimientos sociales principalmente latinoamericanos; cada uno de ellos articula elementos distintos los unos de los otros generando una lectura distinta y peculiar.

3.1.5. Valoración social y del artista

Tabla 6

Valoración social y del artista. Fuente: Elaboración propia.

NOMBRE DEL ARTISTA : Víctor Ángel Zúñiga Aedo	
CONFERENCIA DE ARTE: Espacios simultáneos / Generando historias a partir de la historia	
TIPO DESCRIPCIÓN	
COMPONENTES PERSONALES	
Tiempo y contexto	<p>El año de 1959, Neil Armstrong da el primer paso en suelo lunar, el Apolo 11 fue el medio de transporte para dicha hazaña, ese año, más de medio millón de personas estuvieron cerca de la población de Woodstock - Nueva York, rechazando la guerra con música, paz y amor. Algunos de los participantes en tan magno evento fueron Janis Joplin, The Who y Jimi Hendrix. Ese año en la maternidad de Lima, en la ciudad del mismo nombre, tengo mi primer contacto visual y respiratorio con la atmosfera terrestre. La infancia la pase en la capital peruana, siendo Lince el distrito que acogió parte de mi vida, como mi primer año de enseñanza-aprendizaje escolar. De segundo grado de primaria a quinto de secundaria mis estudios escolares transitaron en el Cusco, los colegios en los cuales estuve fueron la Gran Unidad Escolar Garcilaso de la Vega, San Francisco y La Merced, este último del que egrese. Después de egresar tuve un paso por la facultad de Físico Matemáticas en la UNSAAC y la facultad de Ingeniería Industrial en la Universidad Andina del Cusco, a mitad de carrera de ambas accedo a la entonces Escuela superior de Bellas Artes de Cusco, hoy Universidad Nacional Diego Quispe Tito, donde estudio de 1990 a 1994 y de donde egreso con la Medalla de Oro de rendimiento académico y con la Medalla de Oro a la mejor Producción Artística, al egresar me voy a vivir a la ciudad de Lima, a lo largo de mi carrera artística, obtengo las siguientes distinciones:</p> <p>PREMIOS Y DISTINCIONES</p> <p>2016 Finalista, Concurso nacional de pintura del Banco Central de Reserva del Perú, Lima-Perú.</p> <p>2015 Primer premio, XXIV premio nacional Horacio Zevallos, Derrama Magisterial, Lima-Perú-</p> <p>2009 Representante oficial del Perú, VI Bienal SIART, La Paz-Bolivia</p> <p>Finalista, I Concurso nacional de pintura del Banco Central</p>

Tiempo y contexto	<p>de Reserva del Perú, Lima-Perú.</p> <p>2008 Beca PLASMA, Primer encuentro peruano de arte y nuevos medios, Centro Cultural de España, Lima-Perú</p> <p>2007 Reconocimiento, MOLAA Awards, Auction exhibition 2007, Long Beach CA-USA</p> <p>2006 Distinción,” The binational centers at the center of the world”, XII national convention of binational centers ICPNA, Cusco-Perú.</p> <p>2005 Premio regional de cultura en artes visuales INC, Cusco-Perú. Invitación a conformar el miembro del jurado calificador en el XV Concurso Nacional de artistas jóvenes, Premio Cerro Verde, Arequipa-Perú.</p> <p>2004 Finalista, III Certamen Iberoamericano de pintura Aerolíneas Argentinas, Buenos Aires-Argentina.</p> <p>2003 Mención honrosa, I Salón Independiente de Arte, Cusco-Perú</p> <p>2002 Mención honrosa especial, X Concurso nacional de pintura Coca Cola, Trujillo-Perú.</p> <p>2000 Mención honrosa, II Bienal nacional de Perú, Salón Regional, Cusco-Perú.</p> <p>1999 Tercer premio, V Concurso nacional de pintura Johnnie Walker, Lima-Perú.</p> <p>1998 Representante oficial del Perú, VI Bienal de pintura de Cuenca, Cuenca- Ecuador.</p> <p>1997 Primer premio, I Concurso de artes plásticas Patronato de Telefónica, Lima-Perú, Beca de estudios en España.</p> <p>1996 Primer premio, I Concurso nacional Energia96, Premio Electrolima, Lima- Perú.</p> <p>1996 Finalista, II Concurso nacional de pintura Johnnie Walker, Lima-Perú.</p> <p>1995 Primer premio y medalla de oro, II Bienal de Bellas Artes del Perú, Lima- Perú.</p> <p>1995 Mención honrosa, I Concurso nacional de pintura Johnnie Walker, Lima-Perú.</p> <p>1995 Tercer Premio, X Concurso nacional de artistas jóvenes del Perú, Southern Perú-ICPNA, Arequipa-Perú.</p> <p>1995 Finalista, IV concurso nacional de pintura Coca Cola, Trujillo-Perú.</p> <p>1995 Mención honrosa, II Concurso nacional Nuevos Artistas, Banco de Crédito, Lima-Perú.</p> <p>1995 Medalla de oro “Fomento a la cultura”, Banco Continental, Cusco-Perú.</p> <p>1994 Medalla de oro “Mariano Fuentes Lira”, ESABAC, Cusco-Perú.</p> <p>El año 1997, gracias a la obtención del Primer Premio en el Concurso de artes plásticas Patronato de Telefónica accedo a una Beca de estudios en España realizando estudios en la Universidad</p>
--------------------------	---

Tiempo y contexto	<p>de Castilla La Mancha en la ciudad de Cuenca, el año de 1999 vuelvo al Perú debido a compromisos profesionales, volviendo a Europa específicamente a Londres- Inglaterra el año 2001, donde resido por alrededor de un año, posteriormente he tenido viajes en territorio latinoamericano y europeo, exponiendo en proyectos curatoriales individuales y colectivos a su vez realice otras actividades como:</p>
	<p>OTRAS ACTIVIDADES</p>
	<p>2018 Curador pedagógico de la Bienal de Cusco</p>
	<p>2010/18 Profesor de cursos como: Perfeccionamiento profesional, museología y curaduría entre otros en la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco.</p>
	<p>2017 Curaduría de la exposición “Runa, Machicado / Sardon”, Museo de Arte Contemporáneo de Cusco, Cusco-Perú</p>
	<p>2016/17 Dirección de la Casa de Cultura de Cusco y del Museo de Arte Contemporáneo de Cusco.</p>
	<p>2017 Curaduría de la exposición “Ella, cuerpo y alma”, Museo de Arte Contemporáneo de Cusco, Cusco-Perú</p>
	<p>2016 Curaduría de la exposición “Ecuménico / mestizo, 400 años del fallecimiento del Inca Garcilaso de la Vega”, Museo de Arte Contemporáneo de Cusco, Cusco-Perú</p>
	<p>2015 Curaduría de la exposición “Profundo respirar, acercamiento al arte contemporáneo bidimensional de Cusco 1990-2014”, Galería del centro cultural de la Universidad de los Andes, Bogotá-Colombia.</p>
	<p>2014 Curaduría y museografía de la exposición “Profundo respirar, acercamiento al arte contemporáneo bidimensional de Cusco 1990-2014”, Sala de arte viajes El Corte Ingles, Lima-Perú. Ponente en el seminario-fórum “Viajes y ciudades míticas”, Universidad de Navarra-España, Universidad del Pacifico, Lima-Perú, Bartolomé de las casas, Cusco-Perú. Ponente en el congreso internacional “Arte y cultura”, ESABAC, Cusco-Perú.</p>
	<p>2013 Profesor del curso de restauración y diseño en el Diplomado de Arquitectura y diseño de interiores organizado por la SPAAC, en las ciudades de Cusco, Chiclayo, Huancayo y en Lima. Curaduría y museografía de la exposición “Dulce es pera”, Museo Andrés del Castillo, Lima-Perú. Ponente en el seminario-taller “Arte y cultura”, ESABAC, Cusco-Perú. Ponente en “Tercer encuentro nacional de Cultura-2013”, ICPNA, Cusco-Perú.</p>
<p>2012 Curaduría y museografía de la exposición “A la vuelta de la esquina”, Museo Andrés del Castillo, Lima-Perú.</p>	

<p>Tiempo y Contexto</p>	<p>2010 Ponente en el “I encuentro de creadores audiovisuales del Cusco”, Qorikancha, Cusco-Perú.</p> <p>2010-14 Profesor del curso de Perfeccionamiento profesional en la Escuela de Bellas Artes de Cusco, filial Calca.</p> <p>2009-14 Diseño y concepto aplicado al espacio interior, Pariwana Hostel, Cusco-Perú.</p> <p>2007-08 Curaduría y museografía de la Sala de Exposiciones Mariano Fuentes Lira de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes de Cusco, Cusco-Perú.</p> <p>2009 Ponente en la VI Bienal internacional SIART, La Paz-Bolivia.</p> <p>2008 Curaduría de la muestra “Mi torito de Pucara” versión Cusco, Galería de Arte del Scotiabank-Cusco, Larcomar-Lima.</p> <p>2007 Curaduría de la exposición “Milton Montufar, Testimonio de Vida”, Sala de Exposiciones Mariano Fuentes Lira de la ESABAC, Cusco-Perú.</p> <p>2005 Co-curaduría de la exposición A-3 Realidades Paralelas, Perú-Brasil, Galería del Cultural, Arequipa-Perú. Jurado calificador en el XV Concurso Nacional de artistas jóvenes, Premio Cerro Verde, Arequipa-Perú.</p> <p>2004 Curaduría de la exposición “Condominio”, galería Praxis, Lima-Perú.</p> <p>2004-03-02 Co-curaduría y co-museografía de la exposición “Santurantikuy I, II, III”; Museo de Arte Contemporáneo del Cusco y Capilla San Bernardo, Cusco-Perú.</p> <p>2004 Profesor del Curso de Arte del Colegio Pitágoras, Cusco-Perú. Profesor del Taller de Papel Reciclado en el colegio Pukllasunchis, Cusco-Perú.</p> <p>2001 Curaduría de la exposición “Estación Central” Banco Wiese-Cusco-Perú.</p> <p>A lo largo de 25 años trabajando profesionalmente en el campo de las artes visuales, diversas instituciones y coleccionistas alrededor del mundo han adquirido mis obras como: El Museo de arte Latinoamericano en Miami-USA, La Fundación Bouwfouds en Holanda, el Museo de arte Contemporáneo de Hamburgo-Alemania, el Museo de la Electricidad en Lima, La Fundación Telefónica en Lima, el Museo de Arte de San Marcos, entre otros.</p>	
<p>Psicológicos (Personalidad)</p>	<p>Temperamento</p>	<p>Persona de temperamento calmo, analítico, equilibrado, generalmente predispuesto al dialogo.</p>
<p>Psicológicos (Personalidad)</p>	<p>Carácter, actitud</p>	<p>Carácter amigable, comportamiento que denota sociabilidad, con actitud proactiva.</p>

Académicos	Se articula conocimiento académico, con el conocimiento empírico y el riesgo y libertad de pensamiento que necesita el producto cultural.
Componentes Sociales	
Ideológicos	Agnóstico, comportamiento basado en la ética y los valores sociales.
Políticos	Ninguna filiación política; participe de una generación peruana en la cual ocurrieron muchos cambios sociales. Estos cambios sociales no pasan desapercibidos, para el proceso artístico, son fundamentales para tomar conciencia en la acción comunicadora, se tiene un compromiso con el espacio y la época, contribuyendo al desarrollo de pensamiento crítico de las sociedades.

3.2 RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN / DISCURSO CRÍTICO

3.2.1 Valoraciones de semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

3.2.1.1 *Producto cultural 1*

Tabla 7

Producto cultural 1. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	S/T
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Técnica mixta sobre tela
Medidas	100 x 230 cm. (tríptico, 30 x 100 cm., 100 x 100 cm. y 100 x 100 cm.)
Año	2011
Colección	Privada. Miami, USA.

Valoración semiótica

El producto cultural representado ha hecho uso de diversos elementos estéticos que contribuyen a su acto comunicador, la existencia de superposición de imágenes en el contribuye a la articulación de la idea a transmitir.



Figura 11. Producto cultural 1. Archivo Zúñiga Pérez

La primera imagen de característica borrosa, puede ser considerada como soporte, se aprecia en ella a un grupo de personas que interactúan alrededor de una van (combi como se conoce esta unidad de transporte en el Perú). Quien genera y potencia el escenario es la unidad de transporte; ella desde la década del noventa del siglo XX hasta el año 2015 aproximadamente fue la unidad de transporte urbano más popular en el Perú, muy buena parte de la población la utilizó y a la vez invirtió en su adquisición para tener una aparente rápida retribución económica mediante su uso como medio de movilización.

El transporte simboliza la transferencia de conocimientos entre los grupos humanos, como también los movimientos culturales generados en un determinado contexto geográfico, los humanos interactuando muestran los procesos sociales en el que los desplazamientos de cualquiera de los órdenes; ya sea geográfico, de condición económica y/o social, contribuyen a la generación de cultura, la misma que se ve condicionada por las políticas de turno, como se sabe, el medio de transporte se volvió común y popular, aquí el condicionante político directo es el famoso dólar MUC (Dólar de mercado único del cambio) que fue una divisa de igual valor al dólar estadounidense que circuló en el Perú a fines de 1985 por orden del gobierno de Alan García Pérez. La política que permitió su circulación en el Perú, fue la de fomentar las inversiones nacionales bajo el siguiente concepto:

- El Estado compraba dólares a precio normal.

- Los subsidiaba y vendía a un precio menor para los empresarios nacionales.
- Ellos los usaban exclusivamente para sus industrias.



Figura 12. Detalle Producto cultural 1. Archivo Zúñiga Pérez

Hay dos grupos claros de personas representadas, los que llevan bolsas que se supone hicieron algunas compras y los que no, esto muestra a una clase social bien diferenciada, los que tienen y los que no. Esta primera imagen está representada con colores azules grisáceos, mostrando y haciendo énfasis en una época del Perú llena de conflictos sociales.

La segunda imagen superpuesta, muestra un plano de corte representado linealmente con color amarillo, este plano muestra un diseño para una casa típica

de la costa, donde los espacios amplios denotan economía acomodada; en la parte superior derecha se aprecia dibujada una casa extraída del imaginario de uno de los dibujos de Guamán Poma de Ayala, este se integra al plano de corte y muestra una imagen híbrida. Esta contiene números en distintos ambientes internos y externos, están representados con color rosado y violeta respectivamente, estos números se relacionan con una tercera imagen que se encuentra al lado derecho del producto cultural donde hay una serie de palabras mayoritariamente de color gris con los números como indicadores, y una sola palabra conserva el color del número indicador, esta imagen se relaciona con la segunda y articulan una idea general sobre el yo interior y el yo exterior, esto en clara alusión a la personalidad de cada humano.

Estructura artística

El producto cultural es un tríptico, que fue realizado con técnica mixta sobre lienzo imprimado con gesso y templado sobre bastidor de cedro, cuya composición se caracteriza por la libertad en su planteamiento, pero se advierte que se basa en el conocimiento compositivo áureo, debido a las líneas que confluyen en el sector inferior derecho, como las masas de color y el alto contraste que tiene, siendo un punto focal que permite a la vista centrarse en un primer instante en este punto donde las personas y una masa cromática azul amplía se encuentran.

La composición es rítmica, esta destacada por los movimientos de los personajes y los gráficos que posteriormente conducen hacia el texto ubicado al lado derecho de la obra, del punto de importancia máximo se lleva al espectador al lado izquierdo, para posteriormente hacer un recorrido por ese lado y regresar a la zona derecha donde están las palabras y comenzar a decodificar el texto transcrito que es utilizado como signo visual.

La temperatura de color está basada en una armonía de colores fríos y de característica quebrada, esto se aprecia en buena parte de la obra, exceptuando los acentos cromáticos que se manifiestan en los números plasmados.

3.2.1.2 *Producto cultural 2*

Tabla 8

Producto cultural 2. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	Detrás del aire que respiras
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	120 x 120 cm.
Año	2016
Colección	Familia Zúñiga Pérez, Cusco-Perú

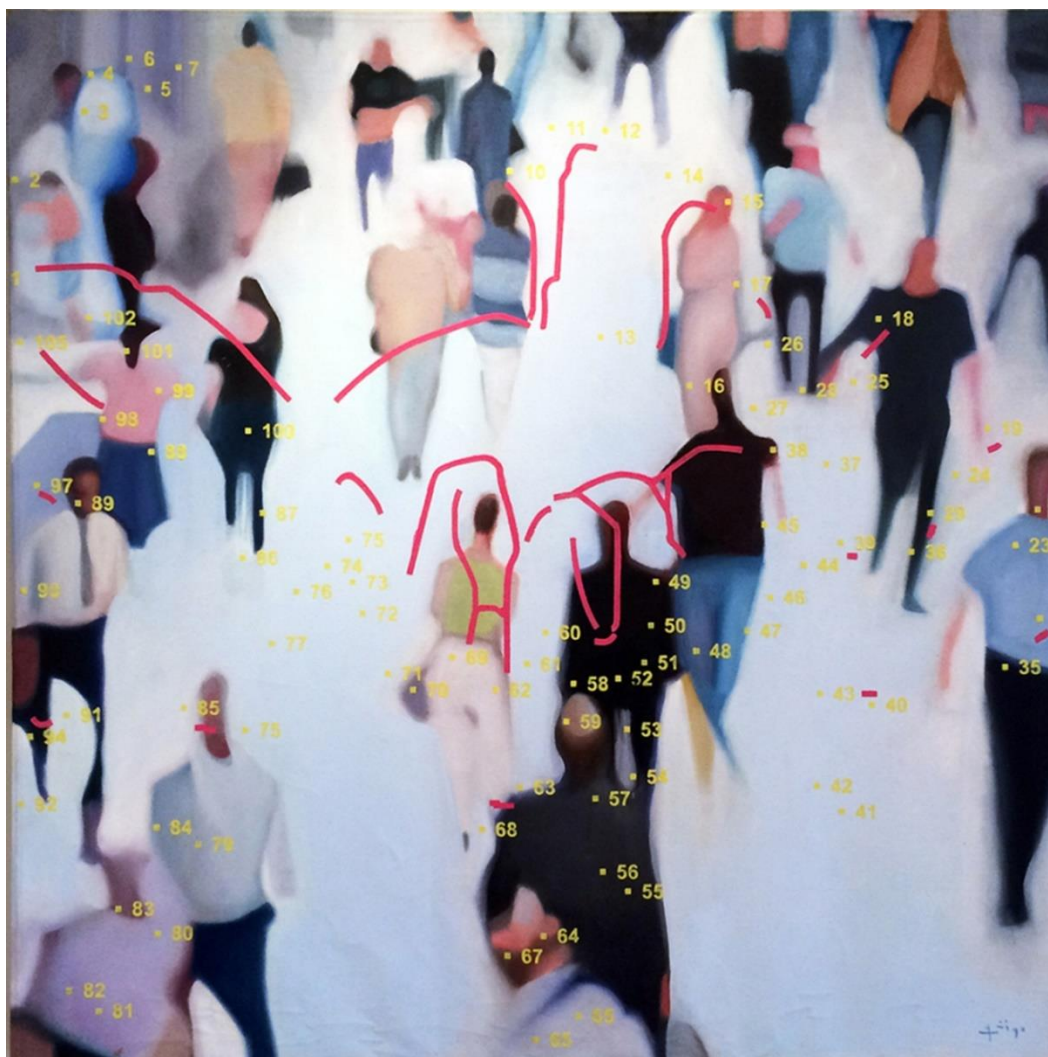


Figura 13. *Producto cultural 2*. Archivo Zúñiga Pérez

Valoración semiótica

El producto cultural que merece el presente análisis muestra como primera imagen un conjunto de personas predispuestas a acudir posiblemente a su centro laboral, la cantidad de ellas hace entender que obedece a un espacio cosmopolita, esta imagen está ciertamente borrosa, lo que hace ver la importancia de la actitud de cada persona representada, en ella lo anónimo permite un acercamiento a la acción, una obedece a las peculiaridades de los individuos, este acontecimiento denota una sobrepoblación generada por el neoliberalismo que admite desarrollo y crecimiento de la sociedad de consumo, esto produce una necesidad adquisitiva que se ve traducida en una generación de ingresos, por esta razón, la escena que aparenta ocurrir en el transcurso de la mañana, muestra a los individuos ensimismados en su quehacer diario, uno que le permite en el sistema capitalista tener calidad de vida.

La direccionalidad que toma cada uno, denota lineamientos estructurados por los entes de poder, aquellos que deciden qué y cómo hacer, este cuando está institucionalizado en el sistema hace que no aflore ni desarrolle la autenticidad.

La segunda imagen está compuesta por una serie de números en color amarillo, ubicados indistintamente sobre la superficie, esta disposición es sinónimo de libertad, no de anarquía, una libertad amplia que se apoya en la memoria y evoca la niñez, por ello se aprecia líneas rojas entre los puntos; si uniendo a ellos y sugiriendo una imagen que uno construye mentalmente, esta unión muestra una herramienta didáctica que logra el desarrollo y comprensión humana, una que aparece en los diarios y revistas en la zona de entretenimiento que consiste en unir los puntos en forma correlativa desde el menor al mayor. Dado esto, se observa que la generación de imagen sugerida es un espacio de concepción de pensamiento, un proceso de análisis, que se debe a la inquietud del ser humano.

La articulación del imaginario a partir de una lectura global de las imágenes y su interacción muestra libertad en la memoria y que las instancias de poder no deben dominar nuestro comportamiento ¡se necesita ser auténtico! Esto logra el desarrollo personal y contribuye a la generación de una sociedad con mayor conciencia.

Estructura artística

Este producto cultural fue realizado sobre lona imprimada con gesso mediante la técnica del óleo, su composición se encuentra equilibrada por grupos de personas caminando que visualmente generan tensión psicológica que conduce al lado izquierdo donde una variedad de volúmenes y trazos logran unidad a través de los elementos visuales utilizados. La armonía cromática es fría con acentos cálidos; en ella se observa gran cantidad de tonos azules y celestes que conviven con una serie de grises de tonalidad fría, también se halla los números amarillos que hacen de acento cromático. El ritmo generado por las líneas y volúmenes, llevan al espectador de la parte inferior izquierda al lado derecho, generando y construyendo una elipse.

3.2.1.3 Producto cultural 3

Tabla 9

Producto cultural 3. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	Alrededor del merecido encanto dorado
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Técnica mixta sobre tela
Medidas	140 x 140 cm.
Año	2016
Año	Colección Zúñiga Pérez, Cusco-Perú

Valoración semiótica

En la construcción de este producto cultural participan diversos elementos que dialogan y construyen una gráfica que aborda cierta problemática social representada mediante una estética contemporánea que apertura lecturas que devienen de su imaginario. Se aprecia un grupo de personas que observan algo que esta fuera de la obra y parecen generar ideas, este grupo se encuentra en la parte central del lado izquierdo, mientras en la parte inferior aparece un muchacho que intenta encontrarse con algo, esta acción denota inquietud. El escenario se encuentra difuso, metaforizando el correr del tiempo y lo que

acontece en su transcurso, se avizora un interior con elementos diversos que se hallan en el inmueble. En la parte superior en una segunda capa se observa un texto de apariencia antigua, parece pertenecer a una impresión de los primeros años de la imprenta, es un texto histórico, donde ligeramente se aprecia la palabra “Historia del Perú”; este texto se encuentra invertido, a su vez algunas palabras están tachadas, mostrando algo que debe de quedar oculto, esta posición del texto y la tachadura hace reflexionar respecto a la manipulación de la información por parte de los entes de poder, que deciden qué y cómo brindar la información para su sociedad, esto obedece a políticas gubernamentales, demostrando la estructura generada para la construcción histórica de un contexto geográfico.



Figura 14. Producto cultural 3. Archivo Zúñiga Pérez

Una tercera capa está visiblemente resaltada, donde se encuentra la palabra “inside”, que tiene ascendencia anglosajona, significa adentro o interior; su sonoridad castellana remite al verbo incidir, que utiliza la letra “c” en vez de la “s”, y denota un acto debido a alguna razón específica. Esta palabra de una evidente estética gráfica, se apoya en el desarrollo tecnológico e íconos comunicativos, ya que el tipo de letra pertenece a ella, específicamente esta generada a partir de la matriz de seguridad permite la generación de patrones personales de seguridad en los dispositivos telefónicos.

Los elementos pertenecientes a esta obra cuando inician a dialogar y dar pie a la comunicación con el espectador de turno, promueven y activan un espacio reflexivo respecto al acontecer socio cultural de un contexto geográfico, en este caso el peruano, donde el tiempo borra en muchos casos la evidencia de la manipulación histórica.

Estructura artística

El desarrollo de este producto cultural exigió el uso la técnica mixta como medio plástico en pro de un trabajo ciertamente convencional, ya que está elaborado sobre tela imprimada con gesso y tensada en un bastidor de cedro.

La armonía de colores es cálida con predominio de anaranjados, que al estar al lado de colores oscuros, hacen que estos se vuelvan cálidos debido a un efecto de inducción, es de contraste medio exceptuando el hombro del personaje de polo blanco y short negro que está al lado derecho, cuyo polo tiene un alto contraste con el escenario que en ese sector tiene color oscuro neutro.

Es armónico por el uso de elementos: puntos, líneas y planos, que están dispuestos en la superficie receptora de la obra, generando equilibrio que permite tener contacto agradable con ella, fortaleciendo lo conceptualizado y contribuyendo al proceso comunicativo de la misma.

3.2.1.4 Producto cultural 4

Tabla 10

Producto cultural 4. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	S/T
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Técnica mixta sobre tela
Medidas	140 x 160 cm.
Año	2015
Año	Colección Zúñiga Pérez, Cusco-Perú

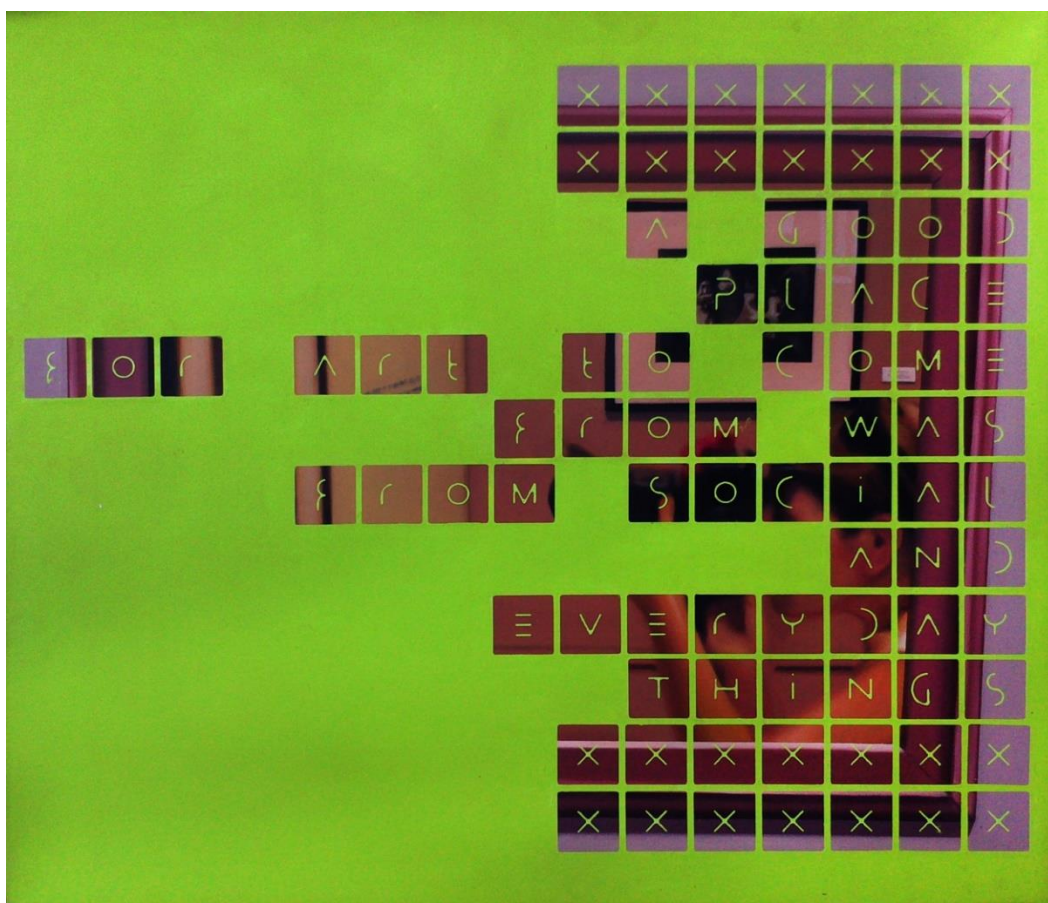


Figura 15. Producto cultural 4. Archivo Zúñiga Pérez

Valoración semiótica

Este producto cultural de gran formato muestra una superficie mayoritariamente verde que acoge una imagen reconocible, el diálogo entre

ambas es de apariencia abstracta y muestra en primera instancia un tono verde que condiciona su lectura, porque proporciona un espacio llamativo de gran impacto. Lo realizado sobre una superficie bidimensional es convencional en su ejecución porque se hizo con técnica mixta sobre lona imprimada con gesso y tensada sobre bastidor desarmable de cedro, al margen se utilizó plotter de recorte en vinil como recurso proporcionado por el avance tecnológico para contribuir en el proceso comunicativo del producto cultural.

La imagen en la primera capa, representa a una mujer que esta fotografiando la producción de Martín Chambi durante una exposición dedicada al reconocido fotógrafo peruano realizada en Madrid, España a inicios del siglo XX, esta hace hincapié en la representación, en el sentirse capturado y encontrar infraganti a la persona que documenta o genera un archivo, esto cuestiona la autoría inicial, entendiéndola como susceptible a ser conjeturada, recontextualizada y reinterpretada; esta nueva imagen da fe del acontecimiento cotidiano y visualiza un instante del vivir que pasa desapercibido, que tiene gran carga simbólica a ser compartida.

Lo construido y representado lleva un marco que icóniza al espejo del restaurant “El Cordano” que se encuentra en la ciudad de Lima a un costado de la puerta principal del Palacio de Gobierno del Perú, este fue visitado por presidentes, artistas y escritores como: Mario Testino, Víctor Humareda, Susana Baca, Julio Ramón Ribeyro, Martín Adán, Mario Vargas Llosa, entre otros.

La capa superior de color verde muestra una serie de ventanas donde apenas se observa unas palabras en inglés, estas como símbolos visuales desarrollan una capacidad estética que conjuga con la primera capa, mostrando un retazo de la memoria, construyendo la frase, “A good place for art to come from was from social and everyday things”, que en castellano significa “Un buen lugar de donde proviene el arte estaba en lo social y en el acontecer diario”. Frase que muestra un lugar icónico e histórico, pero a la vez atemporal que convive en cada uno cuando se le asigna un valor agregado; aquel instante que va desapercibido por delante, pero guarda una gran carga vivencial.

Estructura artística

La proporción muestra dos contextos, de su forma naturalista en la cita fotográfica, donde las figuras están proporcionadas desde una visión formalista en el primero y en proporción de las formas geométricas una respecto a la otra y en relación a las figuras y escenario construidos en la primera capa en el segundo. El producto cultural se halla equilibrado, la masa cromática de color verde soporta los grises y colores oscuros de la primera capa traslucidos a través de las cuadrículas que hacen de ventanas. La perspectiva de la primera capa al ser de corte naturalista, muestra dos personajes que denotan lejanía el uno del otro, al margen que uno de ellos se vea insinuado, esto enfatiza una perspectiva atmosférica. Respecto a las formas utilizadas, es evidente el uso de la geometría que evidencia una serie de cuadrículas que hacen de ventanas y acogen letras del alfabeto inglés que tienen carácter dominante por el contraste cromático que hay entre capa y capa. Se hallan líneas que forman letras y otras que evidencian los marcos de la primera capa, estos se conjugan con las formas evidentes de la figura tomando una fotografía, por ejemplo. La armonía cromática es cálida, los colores pardos y algunos neutros están dispuestos frente a un color verde terciario. El ritmo permite su acceso a partir del gran bloque verde y sugiere un camino a la parte superior y posteriormente a la derecha; aquí comienza a tener lectura de la primera capa y observa el imaginario reconocible que es deudor de la realidad externa, esta imagen hace que el espectador tome una pausa y comience a descifrar el texto en inglés sugerido, para posteriormente salir de la obra por el lado izquierdo, generando y permitiendo la generación de una poética personal.

3.2.1.5 *Producto cultural 5*

Tabla 11

Producto cultural 5. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	S/T
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	80 x 80 cm.
Año	2017
Año	Privada, USA.

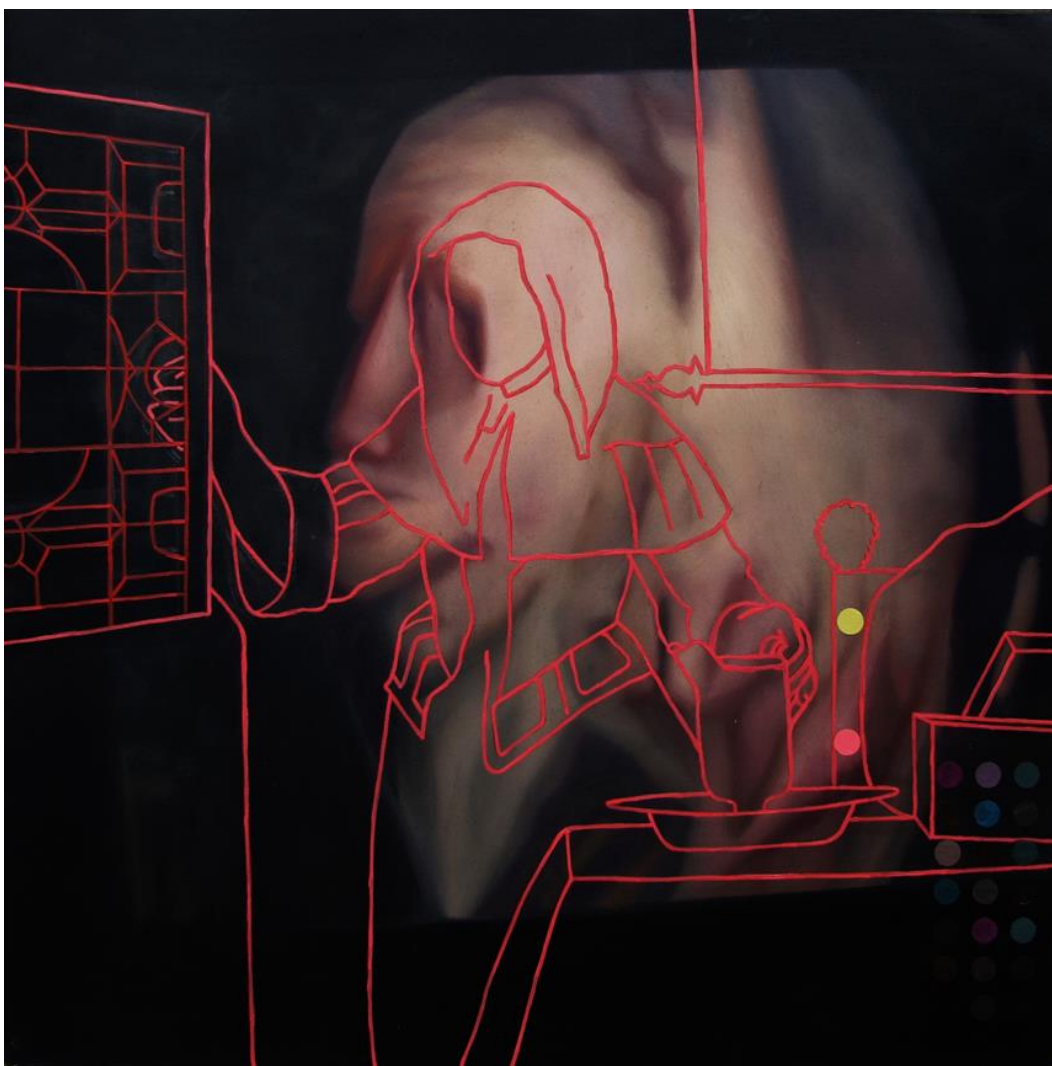


Figura 16. *Producto cultural 5*. Archivo Zúñiga Pérez

Valoración semiótica

El imaginario que se evidencia en este soporte bidimensional muestra una imagen de apariencia antropomorfa que está plasmada en una primera capa, esto asume que se encuentra al fondo y se acentúa por el manejo cromático que muestra una armonía cálida pero de una gran tendencia oscura, esta parece hacer cita al cine en blanco y negro y sí que es deudora de la libertad primaria del acto imaginativo, el que el ser humano evidencia cuando levanta la mirada al cielo y cuando se está con un cúmulo de nubes que generan una serie de formas que obedecen a una apreciación surrealista. En esta imagen parece surgir un rostro mirando el horizonte que denota curiosidad, al margen que no se aprecia los ojos, su lenguaje corporal lo sugiere.

Sobre esta imagen que hace de escenario se muestra de forma delineada una cita del producto cultural “Mujer con jarra”, del artista holandés Johannes Vermeer, que presenta una mujer cogiendo una jarra acercándose a la ventana; su expresión corporal indica naturalidad, parece buscar lo que está detrás del ambiente representado causando inquietud por conocer, ella anónima, por no haber rasgo alguno en su rostro se mimetiza con la imagen del fondo; el rostro sugerido evoca el recorrido del ser humano y hace hincapié en la búsqueda del recuerdo, por lo tanto se indaga en la memoria, en un instante que no necesita ser perennizado, pero que se encuentra ahí, muy resguardado pero hoy evidenciado, esta producto cultural permite una reflexión en torno a momentos insignificantes de cada uno que son capaces y esenciales para construir la vida.

Estructura artística

Respecto a la proporción, las formas lo están respecto a la obra original citada, con relación al referente naturalista, se encuentra equilibrada, las masas y líneas de color rosado generan tensión y brindan variedad en la unidad, con relación a la perspectiva al ser el planteamiento estético basado en la libertad y ausencia de ismo alguno como de tendencia, se observa que el lenguaje generado ofrece diversas lecturas que no se apoyan en perspectiva de un orden formalista, sino la perspectiva acentúa la visión respecto a lo planteado, su morfología muestra en su primera capa una imagen orgánica, difícilmente descriptiva pero predispuesta a lo asociativo, esta forma convive con la línea de color rosado que

define la cita visual perteneciente a una obra de Vermeer llamada “Mujer con jarra de agua”. La armonía cromática es cálida, predominan colores quebrados y acentuados con el color de la línea y un punto amarillo que dinamiza el planteamiento cromático, finalmente, el ritmo se genera ingresando por la parte inferior izquierda y recorre la superficie de abajo hacia arriba para ir al lado derecho y posteriormente hacia la jarra descendiendo y saliendo por el lado derecho.

3.2.1.6 *Producto cultural 6*

Tabla 12

Producto cultural 6. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	S/T
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	140 x 140 cm.
Año	2014
Colección	Familia Abuhadba, Lima-Perú.

Valoración semiótica

Se muestra un escenario donde confluyen una serie de personajes en apariencia anónimos y articulan una historia que puede ocurrir en cualquier parte de una ciudad con historia, cuyas construcciones tienen arquerías, esta ciudad imaginaria, denota territorialidad debido a las construcciones arquetípicas coloniales; que revelan urbe y tránsito generado por una actividad constante de desarrollo e interacción social, esto a nivel visual por la cantidad de personas que se encuentran en un primer plano como en la parte posterior de lo representado con colores oscuros.

En el primer plano, se distingue dos mujeres caminando que cohabitan un mismo espacio con otras que se encuentran dialogando, estas últimas están delineadas y su vestir remite a una época colonial. Este grupo de personas demarcan y construyen una nueva realidad que muestra la imagen que al

apreciarse es comprendida como un anécdotario que elige su momento de protagonismo que corresponde a la reescritura visual. Esta reescritura muestra comportamientos corporales muy comunes en algunas sociedades, donde la actitud masculina respecto al sexo opuesto denota una suerte de acoso; más aun, cuando está en grupo, esta conducta se aprecia en la imagen, en que un par de feminas caminan frente a un grupo de varones que parecen interceptarlas verbalmente, aquí se genera un cuestionamiento al hecho social, uno que es aceptado en todos los niveles que no es ajeno a la cotidianidad.



Figura 17. Producto cultural 6. Archivo Zúñiga Pérez

La armonia de colores fríos denota un día nublado y quizás lluvioso, obedece tambien al comportamiento del grupo de varones uno irrespetuoso con

las normas de convivencia humana. La vestimenta de las mujeres permiten elucubrar un día de compras y/o paseo, sus bolsos cargan no solo elementos de uso personal, ahí se hallan las compras que muestran una ciudad con actividad comercial continua, y que acentúa la construcción del paisaje urbano, por ende se observa una serie de tiendas que llevan una carga atemporal debido al no protagonismo de las mismas.

Este producto cultural y sus elementos estéticos no pretenden encasillarse en tendencia o ismo alguno, su importancia radica en la capacidad de comunicación de lo representado mediante una técnica tradicional, ¿puede el concepto generar un énfasis del acontecer social apoyándose en lo poético de lo representado y del análisis del comportamiento social de un espacio geográfico determinado como puede ser el nuestro? Se cree que sí, por lo tanto el manejo del imaginario es capaz de representar momentos detenidos pertenecientes a diversos instantes de la historia, una que visualmente puede pertenecer a cualquier persona que haya observado y/ vivido algún hecho semejante a este, accediendo a un momento de reflexión.

Estructura artística

Los elementos visuales se encuentran proporcionadas en un escenario donde las figuras delineadas se armonizan con las dos féminas que van caminando, el producto cultural está equilibrado, se articula pesos determinados balancean lo realizado, se observa un sector en el color oscuro cuyo ángulo se halla en el vértice superior derecho sobre un cuadrilátero color gris claro, en su interior se observa dos elementos rectangulares de color oscuro. De característica figurativa, se aprecia una calle representada bajo una elaborada perspectiva, esta es frontal, se ve personas al fondo que se encuentran en relación a las construcciones cercanas a ellas. Respecto a la morfología, se encuentran formas irregulares, que hacen referencia visual a personas, casas y árboles, las líneas que delimitan los personajes del siglo XV enfatizan su equilibrio respecto a las que lo hacen con las casas. La armonía cromática es fría, con énfasis en grises que se tornan azulados por la inducción de los azules, se localiza un acento cálido al lado izquierdo de la falda de la mujer, este se convierte en complementario directo de la suma de azules. A la obra se accede por el lado inferior derecho y yendo a la

parte superior, uno es llevado hacia los personajes, generando psicológicamente un círculo del cual se sale a la parte izquierda a sugerencia de la representación de las arquerías.

3.2.1.7 *Producto cultural 7*

Tabla 13

Producto cultural 7. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	Fashion victims
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	100 x 100 cm.
Año	2015
Colección	Familia Rubini. Lima, Perú.

Valoración semiótica

Se muestra dos sectores evidentemente delimitados en la superficie que se interrelacionan articulando el imaginario generado a partir del uso de elementos visuales que contribuyen a su lectura, en este el comportamiento humano es indicador del acceso a una suerte de anecdótico, donde el escenario es un elemento tangencial de la elaboración conceptual del producto cultural.

En la parte superior se aprecia una serie de personajes con trajes sobrios que interactúan en torno a módulos blancos que albergan objetos tridimensionales (esculturas), ellos en actitud de cierta frivolidad muestran un comportamiento habitual en las inauguraciones de exposiciones de arte, estas se realizan en territorios expositivos que legitiman lo expuesto, mas no la actitud de los personajes, ellos indican una actitud de goce del instante, por lo que la apreciación estética respecto al producto cultural pasa a un segundo plano que enfatiza la subjetividad detrás del producto expuesto. Por otro lado, en la parte inferior se aprecia una imagen de un personaje femenino que se apoya en un frame de *Tystnaden* (El silencio), la película sueca de Ingmar Bergman estrenada en 1963, quien fue director de teatro y quizá conocido por producciones de

algunos clásicos del escenario como Shakespeare, Molière e Ibsen, entre otros en la cinta Ingrid Thulin hace el papel de Ester, en la obra que merece su análisis, la cita re-contextualiza lo representado, mostrándola sola y con la mano vendada y dedos rojos, expresa un accidente y su mirada una sensación de sentirse hallada infraganti al hacer quizás algo indebido.



Figura 18. Producto cultural 7. Archivo Zúñiga Pérez

Estructura artística

La proporción de los elementos está acorde a la disposición en el escenario generado, a partir de una que evoca una vista aérea, hallándose estructurados naturalistamente mostrando una serie de personajes que interactúan entre sí.

Esta producción cultural muestra dos sectores evidentemente delimitados en la superficie que se interrelacionan y generan vínculos con el imaginario generado a partir del uso de elementos visuales que contribuyen a su lectura, allí el comportamiento humano pasa a ser el indicador que da acceso a una suerte de anecdotario, en donde el escenario es elemento tangencial de elaboración conceptual de productos culturales. El equilibrio se articula por la disposición de las masas cromáticas, que en síntesis muestra un contraste alto, denotando con más precisión la posición de las masas cromáticas que logran balance armónico. Con respecto a la perspectiva utilizada en la obra, se halla en relación a los elementos del primer plano que se encuentran al fondo como parte del escenario construido. Las formas utilizadas son naturalistas, teniendo la base una atmosfera singular que se enfatiza por lo difuso de su construcción. La figura del primer plano, se ve resaltada por una serie de detalles que la acerca más al espectador. El uso de la línea enfatiza por su grosor y color la figura femenina del primer plano. La armonía de color es cálida, se observa que la gran cantidad de colores neutros armonizan con los tonos rosáceos ubicados en la superficie intervenida mediante el efecto de inducción generado por la chompa anaranjada del personaje ubicado en la parte central del lado derecho, este hace que se le perciba como rosa cálido. Respecto al ritmo su acceso a partir de la mirada del personaje del primer plano, conduce hacia la parte superior del lado derecho, luego se detiene en el grupo de personajes que están en ese sector, posteriormente lo lleva al lado izquierdo donde vuelve a detenerse en la interacción de dos personajes que se ubican por esa área, para salir de la obra por dicho lado.

3.2.1.8 *Producto cultural 8*

Tabla 14

Producto cultural 8. Fuente: Elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
Título	Round trip
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Técnica mixta sobre tela
Medidas	100 x 200 cm. (tríptico, 50x100 cm., 100x100 cm. y 50x100 cm.)
Año	2009
Colección	Familia Zúñiga Pérez. Cusco-Perú



Figura 19. Producto cultural 8. Archivo Zúñiga Pérez

Valoración semiótica

Se muestra una mujer y varón presentando una escenificación casi teatral, donde las arquerías de la Plaza de Armas de Cusco es lugar de acción, donde visitantes transitan apaciblemente. Ellos están aparentemente manipulados por estos personajes que encapsulados pareciesen mover fichas en el escenario, el cual se halla plagado de círculos y muestra lo que hay dentro de ellos, dichos personajes tienen una palabra y números encima, esto metaforiza un lugar de procedencia y año de nacimiento simbólico; *algarabía 1975* y *sinceridad 1989* son las palabras y números y no necesariamente es una ciudad existente, más evoca

una sensación positiva, en una sociedad. Estas palabras y actitud muestran que el ser humano no es inerte al bienestar social en un escenario con afluencia constante de visitantes que se presta al desarrollo y dinámica económica de una ciudad acostumbrada a convivir con un mestizaje constante generado por discursos culturales dados a raíz de la movilidad geográfica de la sociedad transeúnte.

El delineado anaranjado está asociado al entusiasmo y exaltación del que tiene contacto con lo producido, este a modo de cápsula surreal, muestra un estereotipo de época que es asumido como un espacio que protege al que está adentro, más que un lugar de represión se asume como uno que salvaguarda y da la oportunidad de expresarse y hacer las cosas sin temor permitiendo dejar a un lado timidez alguna.

El planteo estético muestra una sociedad que tiene dinámica social y económica apoyada en la industria turística que permite interrelaciones en la población asidua a los espacios turísticos; esta, es una posición cosmopolita, por lo tanto, vive entre tradición y modernidad, por un lado se ve abierta a pensamientos universales que promueven su predisposición al aprendizaje de diversos idiomas, convirtiéndolo en seres políglotas, que se expresan en inglés, castellano, quechua y otros idiomas que le permiten una comunicación intercultural. Este comportamiento es inherente a las ciudades turísticas en muchos lugares del mundo, por lo que es necesario reflexionar sobre este acontecimiento.

Estructura artística

Hay proporción de las figuras humanas respecto a su estructura anatómica. Al ser un escenario local, refiere a la Plaza de Armas de Cusco donde se distingue personajes de apariencia extranjera con medidas promedio distinta a los de la población peruana. El producto cultural está equilibrado por elementos utilizados y dispuestos en el espacio intervenido, se aprecia dos fragmentos rectangulares de color grisáceo que alberga dos personajes, femenino y masculino, que flanquean la parte central de colores claros donde se hallan círculos dispuestos de manera casi aleatoria, esta expresa una composición formal y centrada. El manejo de la perspectiva frontal se observa en el fragmento central en la se aprecia la Plaza de

Armas de Cusco que tiene arquerías como punto de partida para evocar una historia. Las formas utilizadas se apoyan en la construcción geométrica, esta se aprecia en la disposición de personajes en cada lado de la superficie y los elementos que la rodean. Se distingue el uso de la línea que construye un espacio personal, como una cabina, también hay letras utilizadas para construir palabras. La armonía de color es fría, con gran predominancia de azules y grises verdosos, los que se acentúan por un complementario directo como lo es el anaranjado en uno de sus matices. El ritmo se articula a partir del ingreso por la parte central para luego acceder al lado derecho generando una espiral que lleva al lado izquierdo y realiza un movimiento similar para salir por la parte inferior de la zona central.

3.3 PROYECTO CURATORIAL

3.3.1 Información del proyecto

Nombre : Proyecto curatorial de artes visuales denominado “Espacios simultáneos. Generando historias a partir de la historia”.

Responsable : Víctor Ángel Zúñiga Aedo

Respaldo : Universidad Nacional Diego Quipe Tito (UNDQT) de Cusco.
Bachiller en Artes Visuales por la ESABAC

3.3.1.1. Identificación del proyecto

Tabla 15

Identificación del proyecto curatorial. Fuente: Elaboración propia.

TIPO DE CURADURÍA	Independiente	Naturaleza de la investigación	Histórica, por asociación.	
		Contexto temático	De característica crítica con connotación social latinoamericana	
		Parámetros (Qué obras y/o artistas participan)	Obras bidimensionales realizadas con la técnica del óleo y mixtas sobre tela de Víctor Ángel Zúñiga Aedo	
		Cantidad de obras y artistas participantes	Ocho productos culturales (seis en un solo bastidor y dos trípticos) pertenecientes a un artista.	
		Relación (Entre las obras)	Deben de pertenecer a una tendencia postmoderna, y generar pensamiento crítico	
		Metodología	Contextualización Depuración Análisis Incorporación de información relevante Difusión y distribución	
		Objetivos	¿Qué se transmite?	Pensamiento crítico generado a partir del análisis de un conjunto de obras, que tiene compromiso social y que se sirve de la estética en su proceso comunicativo.
			¿Cómo se transmite?	Mediante una conferencia a realizarse en la UNDQT, que articula las ocho obras seleccionadas.
			¿Para qué se transmite?	Para contribuir mediante la transmisión de conocimiento específico, al desarrollo de la cultura viva del Perú y para optar al grado de Licenciado en la UNDQT de Cusco.
			¿Para qué público?	Para todo tipo de público, sin restricción de edad, género o condición social.

3.3.1.2. Definición

El proyecto curatorial “Espacios simultáneos, generando historias a partir de la historia”, aborda el estudio de la producción cultural traducida a objetos artísticos mediante la pintura al óleo y técnicas mixtas sobre tela, realizada durante diez años, que haya participado en diversos proyectos artísticos. De la producción efectuada en ese tiempo, se eligieron ocho que se articulan mediante un discurso crítico por sus semejanzas conceptuales, uso de recursos simbólicos y manejo de construcción estética.

En este proyecto se muestra la convivencia atemporal de personajes y/o elementos visuales pertenecientes a diversas épocas, muchas obtenidas de obras ya existentes, se hace énfasis en el hecho apropiativo; cita literaria que contribuye con lo narrativo del producto cultural. Estos elementos visuales extraídos de otra época al entrar en contacto con imágenes actuales, construyen una nueva imagen que es deudora de la cita visual. Esta imagen se encuentra comprometida con el presente porque construye un nuevo imaginario que denota actitud y pensamiento crítico.

3.3.1.3. Justificación

La necesidad de construir la historia del desarrollo contemporáneo de arte visual de la región del Cusco y del Perú, materializa este proyecto que se compartió a través de una conferencia que mostro el estudio generado a partir de una producción cultural traducida a objetos artísticos que pertenecen a un artista de una época determinada. Esta tiene un hilo conductor que evidencia el proceso creativo, que no se limita al manejo técnico, sino pondera la construcción y manejo de conceptos que derivan en discurso crítico, demostrando así que la elaboración de productos culturales de artes visuales es un trabajo que se circunscribe en el campo de la investigación, por tanto, es susceptible a ser demostrada y compartida con la sociedad.

Mediante esta disciplina (la curaduría) compleja y relativamente nueva en el contexto regional de Cusco, se aborda en la investigación, los procesos de construcción de un discurso que involucra lo histórico, político, cultural y estético, por ende, tiene connotación social.

3.3.1.4. Objetivos

Para llegar a su meta, el proyecto curatorial “Espacios simultáneos, generando historias a partir de la historia”, deberá cumplir los siguientes objetivos.

Objetivo general

Desarrollar el proyecto curatorial “Espacios simultáneos, generando historias a partir de la historia” y evidenciar lo investigado mediante una conferencia a realizarse en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira de la UNDQT.

Objetivos específicos

- Seleccionar ocho productos culturales traducidos a objetos artísticos de Víctor Ángel Zúñiga Aedo, pertenecientes a un determinado tiempo (10 años) y explicar a la sociedad los procesos de producción artística visual.
- Registrar la conferencia con apoyo de un profesional videasta y un fotógrafo.
- Producir un documento gráfico impreso de la conferencia.
- Producir un documento gráfico virtual que se comparta por la red y otros.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 CONCLUSIONES.

a) Al primer objetivo

Registrar fotográficamente la conferencia sobre ocho productos culturales traducidos a objetos artísticos de carácter bidimensional que se realizaron durante diez años, y justificarlos teóricamente mediante una conferencia que enfatice el proceso de investigación en el campo de las artes visuales contribuye a la articulación y generación de conocimiento específico y a su transmisión hacia la sociedad, esta plataforma viabiliza la razón de ser del arte, la cual es comunicar y como tal es susceptible a ser objeto de investigación en cualquier centro de estudios universitario.

b) Al segundo objetivo

Examinar los aspectos históricos, antropológicos, artísticos y políticos que se producen en una sociedad, que alimentan un imaginario personal y difundirlos a través de productos culturales que conllevan ese conocimiento capaz de generar un discurso crítico que cuestiona el establishment cultural, contribuye en la construcción de una identidad cultural que tiene necesidad de ser asumida como soporte de lo autocrítico, fortaleciendo la actitud auténtica del investigador y productor de arte en pro de una obra que contribuya al pensamiento crítico.

c) Al tercer objetivo

Evidenciar mediante una conferencia la investigación de la presente tesis denominada: “Espacios simultáneos, generando historias a partir de la historia”, en una publicación en formato A4 sirve como fuente de investigación para futuras generaciones; por ello, las imágenes y discursos críticos que se evidencian son fundamentales en el proceso de edición del registro gráfico impreso.

4.2 SUGERENCIAS

- a) En la región de Cusco, debe promoverse las conferencias de artes visuales, que promuevan el debate y permitan la generación de pensamiento crítico a los actores culturales, ello contribuirá a los estudiantes y profesionales de este ámbito de investigación para tener mayores argumentos que favorezcan a una formación integral donde la teoría y la práctica interactúen y aporten durante los procesos creativos de construcción de la obra y pueda este conocimiento llegar a la sociedad.
- b) Debería generarse fondos económicos en las instituciones públicas y privadas que promuevan las investigaciones de carácter curatorial que completen vacíos históricos en el desarrollo y proceso de producción cultural de artes visuales de los actores culturales de la región de Cusco. Paralelamente, desarrollar estrategias que contribuyan a su visibilización, como las exposiciones de carácter profesional de carácter riguroso que contemplen la práctica curatorial y hagan uso de guiones museográficos, que forjen un escenario que incentive y propenda que se consuma productos culturales traducidos a objetos artísticos visuales, y fortalecer el mercado laboral para los estudiantes que se forman en la UNDQT de Cusco.
- c) Promover y generar la edición de documentos gráficos impresos y virtuales que evidencien procesos de investigación en artes visuales, para construir la historia de la sociedad de la región de Cusco; estas fuentes servirán en futuras revisiones de lo acontecido en un determinado espacio y época. Los proyectos que permitan realizar estas ediciones también deben considerar los honorarios para los investigadores.

4.3 LISTA DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbott, Clare y otros. (1985). *El gran tesoro del arte universal*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.
- Agustín Lacruz, M. del C. (2010). *Polisemias visuales. Aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad intercultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Arte contemporáneo. (2010). (Párr. 2). Cuba: *EcuRed*. Recuperado el 24/4/2019 de https://www.ecured.cu/Arte_contempor%C3%A1neo
- Alonso, M. (2013). Arte y conocimiento en el proceso artístico contemporáneo. En D. J. Sánchez. (Coord.). *Epistemología de las artes / La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. (pp. 166-171). Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Aubertin, Ulrike y otros. (1990). *El arte del siglo XX*. Barcelona: Salvat.
- Bienal de Sao Paulo. (s/f). *TodaCultura.com*. Párr. 1,2. Recuperado el 29/4/2019 de http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/bienal_saopaulo.htm
- Bienal de Venecia. (s/f). *TodaCultura.com*. Párr. 1. Recuperado el 29/4/2019 de http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/bienal_venecia.htm
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora
- Collings, M. (1998). *It hurts, New York art from Warhol to now*. Londres: 21 Publishing.
- Campás Montaner, J. y González Rueda, A. (2015). *La posmodernidad en arte*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Documenta de Kassel. (s/f). *TodaCultura.com*. Párr. 1,2. Recuperado el 29/4/2019 de <http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/documenta.htm>
- Benjamin H. D. (2006). *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Madrid, España: Editorial Akal S.A.
- Brea, J. L. (2004). *El Tercer Umbral. Prácticas Artísticas en la Era del Capitalismo Cultural*. Murcia: Editorial CENDEAC.

- Foucault, M. (1999). *Estética Ética y Hermenéutica*. Barcelona: Ediciones Paídos Ibérica, S.A.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México DF: Editorial Grijalbo S. A..
- Gili, M. (2005). Toca resistir. El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural. Ed. CENDEAC, Murcia. 2004. ISBN 84-95815-37-0. José Luis Brea. *EXIT Book*, (4), p. 20.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*. Buenos Aires, Argentina: Fundacion ArteBA
- Gombrich, E. H. (2003). *Los usos de las imágenes*. México: Fondo de Cultura Economica.
- Gompertz, W. (2013). *¿Qué estás Mirando? 150 años de Arte Moderno en un abrir y cerrar de ojos*. España: Editorial Taurus.
- González Roblero, V. (2015). *Arte y epistemología*. Mexico: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
- Heartney, E. (2008). *Arte y hoy*. China: Phaidom Press Limited.
- Katzew, I. (2004). *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*. Madrid: Turner; México: Conaculta.
- Lucie-Smith, E. (1995). *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Lyotard, J.F. (1987). *La condición postmoderna*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Mariátegui, J. C. (1928). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Editorial Minerva.
- Martín, Ferando M. (1993). Sobre la postmodernidad y su expresión plástica. *Laboratorio de arte*. (6). p. 270
- Meléndez Obando, M. (s/f). *Las castas en Hispanoamérica*. (Párr. 17-19)
Recuperado el 05/05/2019 de:
<https://www.mtholyoke.edu/acad/latam/castas25.html>
- Navarro García, L (1989). *El sistema de castas. Historia general de España y América: los primeros Borbones*. Madrid: Ediciones Rialp. p. 246
- Pérez Rubio, A. M. (2013). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y sociedad*, (20), p. 192.

- Post_impresionismo o Neoimpresionismo. (s/f). *TodaCultura.com*. Párr. 1-3.
Recuperado el 29/04/2019 de
http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/post_impresionismo.htm
- Post_Modernismo. (s/f). *TodaCultura.com*. Párr. 1. Recuperado el 29/4/2019 de
http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/post_modernismo.htm
- Rodríguez, M. (2004). DANTO, ARTHUR C., Después del final del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia, Barcelona: Editorial Paidós, 1999, 252 págs. ISBN 84-493-0700-7. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte (9)*, p. 274.
- Ruhrberg, Karl y otros. (2001). *Arte del siglo XX*. Barcelona: Taschen.
- Sánchez, D. J. (2015). La dimensión epistémica de la creatividad en el proceso artístico. En V. González Roblero. (Coord.). *Arte y epistemología*. (pp. 60-70). México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
- Silva Flores, V. (2015). *Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 01/05/2019 de:
<http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2015/paper/viewFile/1075/544>
- (XIII, Bienal de La Habana, La construcción de lo posible. (2019). párr. 1).
Cuba. *XIII, Bienal de La Habana 2019*. Recuperado el 01/05/2019 de:
<http://bienaldelahabana.fcbc.cu/archivo/>
- Smith, E. L. (1999). *Art today*. Londres: Phaidon.

APÉNDICES

1. APÉNDICE A : VALORACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN POR PROCESOS CREATIVOS DE EXPRESIÓN
2. APÉNDICE B : INSTRUMENTOS UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN
 - a). Instrumentos para el análisis del conjunto de expresiones.
 - b). Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones.
 - c). Instrumentos para valoración por categorías.
 - d). Instrumento para elaborar el proyecto curatorial.
3. APÉNDICE C : INVITACIÓN PARA CONFERENCIA
4. APÉNDICE D : PROGRAMA DE CONFERENCIA
5. APÉNDICE E : FOTOGRAFÍAS DE LA CONFERENCIA
6. APÉNDICE F : CD CON VIDEO DE LA CONFERENCIA

APÉNDICE A
VALORACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN POR PROCESOS
CREATIVOS DE EXPRESIÓN

PRODUCTO CULTURAL N° 3

a). Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada del producto cultural



Figura A1. Producto cultural N° 3. Archivo Zúñiga Pérez

Título	
Autor	Victor Angel Zúñiga Aedo
Técnica	Técnica mixta sobre tela
Medidas	100 x 230 cm. (tríptico, 30 x 100 cm., 100 x 100 cm. y 100 x 100 cm.)
Año	2009
Colección	Privada, USA.

Valoración ícono – simbólica

Tabla A1

Instrumento de Valoración ícono – simbólica. Fuente: Elaboración propia.

Título de la obra				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA
ÍCONOS (Semejanza)	Grupo de tres personas	Grupo de tres personas, una de ellas con polo blanco y short negro que observan algo que no se encuentra dentro del producto cultural, tienen una actitud como de diálogo.	Es sinónimo de la vida en sociedad, de las virtudes, valores y defectos que en ella se forman y cómo contribuye en los procesos de desarrollo de los contextos geográficos.	Representación alegórica en la que se pone en tela de juicio los sistemas de poder y los manejos de información en una sociedad y contexto geográfico determinado.
	Personaje caminando	Persona con polera roja y chaleco negro dirigiéndose hacia el grupo de personas.	El acercarse denota ser parte del sistema establecido, aquel que conduce y dicta el comportamiento estereotipado de una sociedad en un espacio geográfico.	
	Palabra inside	Palabra en inglés realizada bajo una matriz tecnológica de seguridad que se encuentra en los dispositivos móviles para personalizar nuestro acceso al teléfono.	Se produce una ambivalencia, gracias a la sonoridad de la misma; esta en castellano hace mención al verbo incidir, el cual utiliza la letra “c” en vez de la “s”, mostrando que lo representado se debe a algún suceso específico, y si uno hace hincapié en la palabra escrita significa adentro, o al interior.	

ÍCONOS (Semejanza)	Texto antiguo invertido	El texto antiguo invertido data de los primeros años de la imprenta, se aprecia la palabra "Historia del Perú" y en ella hay algunas que se encuentran tachadas.	Esto significa el manejo de la información por los entes de poder, los cuales elaboran sus políticas de gobierno diseñando el cómo, para que y porque llega el conocimiento a la sociedad de un modo determinado.	
Reinterpretación pictórica	Escenario	El recinto interior se encuentra con un desenfoque, que no permite identificar los otros elementos que se encuentran en él, pero si se aprecia una mesa y una alfombra.	Significa el tiempo y como este pasa de manera vertiginosa delante de nosotros.	Representación gráfica de un recinto interior donde se desarrollan procesos sociales.

Valoración sintáctica

Tabla A2

Instrumento de Valoración sintáctica. Fuente: Elaboración propia.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Personas paradas en un escenario	Terreno de experimentación	Comportamientos y situaciones diversas
		Generación de pensamiento	Lenguaje corporal

Valoración sintagmática

Tabla A3

Instrumento de Valoración sintagmática. Fuente: Elaboración propia.

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Personaje caminando	Inserción social
	Texto antiguo invertido	Recontextualización y provocación
	Palabra inside	Resignificación visual y sonora

b). Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

Tabla A4

Instrumento de Valoración de estructura artística. Fuente: Elaboración propia.

PRODUCTO CULTURAL N°1		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Alegoría	Es alegórico, porque se sirve de diversos elementos provenientes de diversos géneros que contribuyen a la generación de la nueva imagen, donde todos ellos son importantes para la concepción de la gráfica visual.
Categoría	Lo sublime	El producto cultural a partir de la reflexión analítica de lo representado, genera un proceso sensitivo en el espectador y le produce un éxtasis que va mucho más allá de lo representado; en este caso, lo poético y conceptual del constructo iconográfico de la imagen contribuyen a la experiencia sensitiva.
Técnica	Registro aditivo mixto	En el proceso de realización de este producto cultural, el cual se circunscribe en el campo de la investigación, se utilizó la técnica mixta y los aditivos producidos para ella que la época proporciona.
Instrumentos	Ordenador, pinceles y plotter de recorte	El imaginario se desarrolló a partir del uso del ordenador y se produjo mediante el uso de pinceles y plotter de recorte.
Tendencia	Postmodernismo	Esto debido a que las características estéticas del producto cultural, no se puede encasillar en ismo o tendencia alguna y porque genera aristas en su lenguaje que brinda apertura hacia posibilidades artísticas técnicas como de lenguaje.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura Humana	Posee proporciones (cánones y módulos) de la figura humana.
	Escenario	Se encuentra en proporción a las figuras humanas representadas.
Equilibrio	Masas	La masa mayor de color cálido que equivale al sesenta por ciento de la obra y que se encuentra en la parte inferior derecha de la obra, sostiene al resto de las formas que tienen en común ser de colores oscuros con tendencia neutra, estas masas logran equilibrar el producto cultural traducido a objeto artístico y enfatizan lo representado.
Equilibrio	Color	Los colores que se encuentran en la primera capa, en la segunda y la tercera, confluyen y logran un balance que se muestra en la clave cromática elegida para poder comunicar, en este caso específico una gama de colores cálidos donde el tono anaranjado elegido vibra al encontrarse con una gama de colores neutros oscuros, los cuales tienen un acento cromático de color azul ultramar con una tonalidad clara, que es el complementario directo del tono dominante y que se encuentra formando la palabra inside.

Perspectiva	Superposición de planos	Existe una perspectiva generada por las capas que construyen el imaginario representado, estas capas son claramente distinguibles; ya sea por su color, como por su forma.
Morfología (forma)	Iluminación	La iluminación se aprecia solo en la primera capa, ya que la imagen representada es reflejo de la realidad externa, esta imagen tiene una iluminación artificial cenital y a partir de ella y el trabajo de producción previo realizado en el ordenador para poder hallar la armonía cromática exacta que sirve de motivo visual para el producto cultural, hace que este se vea natural generando empatía con el público que puede apreciarlo.
Contorno	Línea	Ella contribuye a acentuar las formas de la realidad externa representada, mostrando los elementos semióticos con mayor claridad y siendo mucho más evidentes en la segunda y tercera capa, en donde se encuentran el texto de connotación antigua y la palabra “inside”
	Estructura	Está basada en formas geométricas, esencialmente dos grandes triángulos, el primero va en forma casi diagonal desde el vértice izquierdo de la base de la obra hasta el vértice superior derecho de la misma, y el otro en la parte superior de este.
	Equilibrio	Se aprecia masas y líneas generadas por los elementos visuales utilizados en el producto cultural que en su interacción denotan equilibrio basado en el conocimiento compositivo áureo. Es el hombro del personaje de polo blanco y short negro ubicado al lado izquierdo de la obra que tanto con el texto “inside” y los elementos del escenario como la mesa que contribuyen a acentuar esta composición.
Color	Armonía	Esta producción cultural del orden visual ha utilizado una armonía cálida que tiene a un color anaranjado de una tonalidad pálida como eje constructivo, complementándose con una serie de tonos neutros oscuros que logran encender y vitalizar al color anaranjado, esta armonía tiene como acento a un tono determinado de azul que es el complemento directo del tono anaranjado eje, este se encuentra delimitando la palabra “inside”
	Contraste	Tiene un contraste medio entre la mayoría de sus formas, exceptuando el polo del primer personaje hallado en grupo, este de color blanco y el fondo de color neutro oscuro, denotan un alto contraste.
Ritmo	Recorrido	Los elementos visuales que lo componen contribuyen a generar una composición rítmica, acción esta que se potencia por la imagen desenfocada que hace las veces del fondo de la obra, a medida que uno va realizando el recorrido visual sugerido por la obra, el cual va desde la parte inferior derecha de la obra, para luego subir por el mismo lado y propiciar un eclipse, que se detiene en el texto inferior realizado con azul ultramar ,este desenfoco contribuye a una construcción de una imagen mental nueva y relacional.
	Tensión	Esta se genera por la mirada del grupo de personajes y los textos utilizados en la composición, siendo el semi-arco anaranjado en la parte inferior derecha de la obra el que atenúa las fuerzas lineales en tensión.

APÉNDICE B

INSTRUMENTOS UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN

- a). Instrumentos para el análisis del conjunto de expresiones.
- b). Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones.
- c). Instrumentos para valoración por categorías.
- d). Instrumento para elaborar el proyecto curatorial.

a). Instrumentos para el análisis del conjunto de expresiones

Valoración ícono - simbólica

Tabla B1

Instrumento de Valoración ícono – simbólica. Fuente

<http://esteticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

Título de la obra				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)				
SÍMBOLOS (Ideas)				
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

Tabla B2

Instrumento de valoración sintáctica. Fuente <http://esteticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA			

Interpretación:

Valoración sintagmática

Tabla B3

Instrumento de Valoración sintagmática. Fuente <http://esteticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
UNIDADES SINTAGMÁTICAS		

Interpretación:

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

Instrumentos de Valoración Semiótica

Instrumento de Valoración Estética

Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte

Tabla B4

Imagen digitalizada de la Obra de Arte. Fuente <http://esteticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

Imagen
Título de la obra : Técnica : Dimensiones :

Valoración ícono—simbólica

Tabla B5

Instrumento de valoración ícono—simbólica. Fuente <http://esteticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

Título de la obra				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)				
SÍMBOLOS (Ideas)				
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

Tabla B6

Instrumento de valoración de estructura artística. Fuente

<http://esticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

TÍTULO DE LA OBRA		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género		
Categoría		
Técnica		
Instrumentos		
Estilo o tendencia		

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción		
Equilibrio		
Perspectiva		
Morfología (Forma)		
Línea - Contorno		
Color	Temperatura	
	Armonía	
Ritmo		

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)		
Parergon		
Abstracto		
Conceptual		

c). Instrumentos para valoración por categorías.

Valoración pragmática

Tabla B7

Instrumento de valoración pragmática. Fuente <http://esteticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

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

Valoración paradigmática

Tabla B8

Instrumento de valoración paradigmática. Fuente <http://esteticamar.blogspot.com/p/investigacion-en-arte.html>

CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA				
PARADIGMA		IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES		
DIFERENCIAS				
AUTOR				

d). Instrumento para elaborar el proyecto curatorial

Tabla B9

Instrumento para elaborar el proyecto curatorial. Fuente: Elaboración personal

TIPO DE CURADURÍA	Naturaleza de la investigación			
	Contexto temático			
	Parámetros (Qué obras y/o artistas participan)			
	Cantidad de obras y artistas participantes			
	Relación (Entre las obras)			
	Metodología			
	Objetivos	¿Qué se transmite?		
		¿Cómo se transmite?		
		¿Para qué se transmite?		
		¿Para qué público?		

3. APÉNDICE C: INVITACIÓN PARA CONFERENCIA

4. APÉNDICE D : PROGRAMA DE CONFERENCIA

5. APÉNDICE E : FOTOGRAFÍAS DE LA ONFERENCIA



Figura E1. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E2. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez

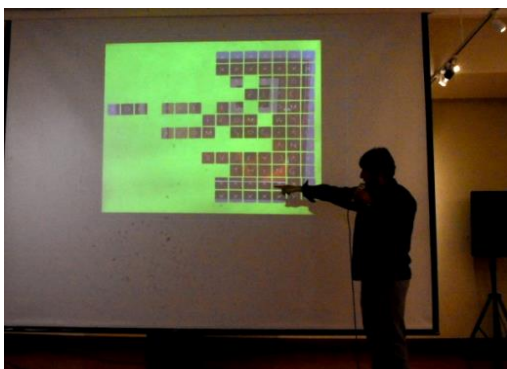


Figura E3. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E4. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E5. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E6. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E7. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E8. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E9. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E10. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez

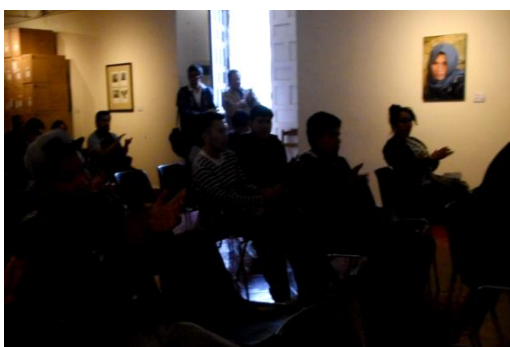


Figura E11. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez



Figura E12. Registro fotográfico 1. Archivo Zúñiga Pérez

6. APÉNDICE F : CD CON VIDEO DE LA CONFERENCIA

