

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

**UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO  
Vicerrectorado de Investigación  
Facultad de Artes Visuales**



**Creación de cuadros en técnica mixta para que el cusqueño se sensibilice por el respeto a las costumbres y a la naturaleza**

Asesor de Especialidad : MG. JACQUELINE ZORAIDA RODRÍGUEZ  
CHÁVEZ  
Asesor Metodológico : DR. ENRIQUE ALONSO LEÓN MARISTANY

Tesis presentada por el bachiller:

**SARA PUMACHARA PORTILLO**

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

Cusco, 2022




## INFORME DE ORIGINALIDAD

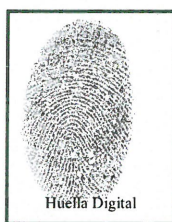
EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO	
Creación de cuadros en técnica mixta para que el cultivo se sensibilice por el respeto a las costumbres y a la naturaleza.	
Presentado por:	Saca Pumachara Portillo
DNI, N°:	75722596
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciado en Artes visuales
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(2) veces
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	(11) %

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

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

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

Firma 



Cusco, 31 de Agosto de 2023

Post firma Enrique Alonso León Maristanf  
Apellidos y nombres  
 DNI, N°: 29210213  
 ORCID del Asesor 0000-0001-8231-9469

Se adjunta:

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

# Tesis Creación de cuadros en técnica mixta para que el cusqueño se sensibilice por el respeto a las costumbres y a la naturaleza

## INFORME DE ORIGINALIDAD

11 %

INDICE DE SIMILITUD

11 %

FUENTES DE INTERNET

1 %

PUBLICACIONES

1 %

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

## FUENTES PRIMARIAS

1	<a href="http://core.ac.uk">core.ac.uk</a> Fuente de Internet	6%
2	<a href="http://es.scribd.com">es.scribd.com</a> Fuente de Internet	1%
3	<a href="http://hdl.handle.net">hdl.handle.net</a> Fuente de Internet	1%
4	<a href="http://esteticamar.blogspot.com">esteticamar.blogspot.com</a> Fuente de Internet	1%
5	<a href="http://docplayer.es">docplayer.es</a> Fuente de Internet	<1%
6	<a href="http://www.coharyima.org">www.coharyima.org</a> Fuente de Internet	<1%
7	Submitted to Universidad Nacional Diego Quispe Tito Trabajo del estudiante	<1%
8	<a href="http://books.openedition.org">books.openedition.org</a> Fuente de Internet	<1%

### **Agradecimiento**

En primer lugar, doy gracias a Dios por regalarme un día más de vida.

A quienes ya no me acompañan en esta vida, por su ayuda hasta donde

Dios les permitió acompañarme.

A mis padres Elías y Carmen, a mi hermana y hermano que son mis amigos más cercanos, por su cariño y su constante apoyo para lograr mis objetivos.

A mis profesores, compañeros y amigos, a todos los que de alguna manera influyeron en mi vida.

A mi centro de estudios ex ESABAC hoy Universidad Nacional Diego Quispe Tito, por permitirme forjarme profesionalmente y que hizo posible mi sueño de ser artista profesional.

A todos ellos gracias.

Sara.

### **Ankantanaerira**

Maika nokanterira paniro, ario tesorintsi oga pipakenara paniro kuitaguiri notimira.

Ñanira tera iroguiatenara maiaka notimira aka yamuitakenara neraka tesorintsi ipakerira irogiatnakenara.

Aikiro noririegui Elías ontirira Carmen ontiri novirentote intiri noari ñani notsipatarira chuinira itimira ikametitiratyo ontiri yojiatara iramitakenara nontsokerora nokoirira.

Aikiro jotaganarirano tsipaigarira, notsimpatarira majaniroeji yojajityo inkatarara ipaijanara aka notimira.

Ontiri nokiantari notsirinkira ESABAC maikara universidad nacional Diego Quispe Tito oka opakerara nompejakempa tsonkiroria, omitakerara nonekerora nomishitarir nopejera artista tsonkirori.

Majaniro iriojei ario.

Shinky

## Dedicatoria

Dedico este trabajo de investigación a mi familia y especialmente a mis padres, Elías y Carmen por haberme guiado con amor y sabiduría en esta labor de estudiante que realicé.

A mi tierra hermosa y sus costumbres que ha inspirado la realización de este trabajo de investigación.

Sara.

## Nonkantakotakerira

Noperira oka nantirira  
 nonebankotirira yoja timaijakoatari,  
 intirieji nashi noriri, Elías ontir  
 Carmen opakenara ojiatanara kameti,  
 ojatirira maiaka oka noneirira  
 notsirinkakotirira tanatakerira.

Otiri nojipatsite kameti,  
 aikiro llantaijira noneimotakero así  
 nanatakerora oka nametakoatakerora  
 llantaijirira.

Shinky

## Índice

ÍNDICE.....	IV
RESUMEN .....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN .....	4
<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>6</b>
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.1. <i>Planteamiento del problema</i> .....	6
1.1.1. Definición del problema .....	6
1.1.2. Descripción del problema.....	6
1.1.3. Formulación gráfica del problema.....	7
1.1.4. Formulación teórica del problema .....	7
1.2. <i>Objetivos</i> .....	8
1.2.1. Objetivo General .....	8
1.2.2. Objetivos Específicos .....	8
1.3. <i>Justificación</i> .....	8
1.3.1. Justificación teórica .....	8
1.3.2. Justificación Metodológica.....	8
1.3.3. Justificación Práctica .....	9
1.4. <i>Viabilidad</i> .....	9
1.5. <i>Diseño y Metodología de Investigación</i> .....	9
1.5.1. Diseño de Investigación.....	9
1.5.2. Tipo de Investigación .....	9
1.5.3. Metodología.....	9
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>10</b>
REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN .....	10
2.1. <i>Marco Histórico</i> .....	10
2.1.1. Óleo .....	10
2.1.2. La pintura acrílica.....	10
2.1.3. Primeras xilografías.....	11
2.1.4. El Manu a través de la historia .....	12
2.1.5. Ambiente físico .....	13
2.1.6. Parque nacional del Manu .....	13
2.1.7. La creación del Parque Nacional y la Reserva de la Biosfera del Manu.....	14
2.2. <i>Marco Teórico</i> .....	16
2.2.1. La creatividad y la actividad.....	18
2.2.2. Medición de la creatividad .....	19
2.2.3. Componentes o capacidades de la creatividad.....	19

2.2.4.	La obra.....	20
2.2.5.	La forma .....	21
2.2.6.	Color.....	21
2.2.7.	La luz.....	22
2.2.8.	El movimiento .....	23
2.2.9.	El espacio .....	23
2.2.10.	La composición .....	24
2.2.11.	Las técnicas .....	24
2.2.12.	Técnicas mixtas .....	25
2.2.13.	Óleo .....	25
2.2.14.	La pintura al óleo en nuestros días.....	26
2.2.15.	Acrílico.....	26
2.2.16.	El grabado .....	27
2.2.17.	Teoría de la xilografía.....	27
2.2.18.	La lectura de una obra de arte.....	28
2.2.19.	Paleta.....	29
2.2.20.	Soporte .....	29
2.2.21.	Textura .....	29
2.2.22.	Perspectiva .....	30
2.2.23.	Estilo .....	30
2.2.24.	Genero onírico.....	31
2.2.25.	Paisaje.....	31
2.2.26.	Una línea puede ser un paisaje.....	32
2.2.27.	La figura .....	32
2.2.28.	La anatomía en el arte.....	33
2.2.29.	Trabajar de memoria.....	33
2.2.30.	La belleza .....	34
2.2.31.	La naturaleza y su uso por el hombre .....	34
2.2.32.	Ecología de la selva tropical .....	38
2.2.33.	Flora .....	41
2.2.34.	Fauna.....	42
2.2.35.	Los pobladores del Manu .....	43
2.2.36.	Los nativos del Manu .....	48
2.2.37.	Los machiguenga/Kogapakori.....	51
2.3.	<i>Marco Conceptual</i> .....	54
2.3.1.	Tayakome o Tayacome.....	55
2.3.2.	Palotoa.....	55
2.3.3.	Cushma.....	55
2.3.4.	Antarani matsiguenka.....	56
2.3.5.	Pankotsi .....	56
2.3.6.	Choenitagantsi .....	56
2.3.7.	Shima.....	56
2.3.8.	Ayahuasca .....	57

2.3.9.	Antarani tsinane.....	59
2.3.10.	Cocha cashu.....	59
2.3.11.	Amatagantsi.....	60
2.3.12.	Kireagantsi .....	60
2.3.13.	Kemero o Kemairo .....	60
2.3.14.	Tsame pankotsiku.....	61
2.3.15.	Oshi sekatsi .....	61
2.3.16.	Chapaja.....	61
2.3.17.	Motelo .....	61
2.3.18.	Tsagi.....	62
<b>CAPÍTULO III.....</b>		<b>63</b>
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO .....		63
PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN .....		63
3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones.....		63
3.1.1.	Valoración pragmática.....	63
Descripción de espectadores que asistieron a la exposición de obras pictóricas .....		63
3.1.2.	Valoración paradigmática.....	64
3.2. Valoración social y del artista.....		76
RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN .....		78
3.3. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas) .....		78
Obra de Pintura N° 1 .....		78
Obra de Pintura N° 2.....		84
Obra de Pintura N° 3.....		89
Obra de Pintura N° 4.....		94
Obra de Pintura N° 5.....		98
Obra de Pintura N° 6.....		103
Obra de Pintura N° 7.....		107
Obra de Pintura N° 8.....		111
Obra de Pintura N° 9.....		115
Obra de Pintura N° 10.....		120
Obra de Pintura N° 11.....		124
Obra de Pintura N° 12.....		128
Obra de Pintura N° 13.....		131
Obra de Pintura N° 14.....		134
<b>CAPÍTULO IV .....</b>		<b>137</b>
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN .....		137
4.1. Conclusiones.....		137
4.2. Recomendaciones .....		137
<b>APÉNDICES.....</b>		<b>142</b>

APÉNDICE A.....	142
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PARA PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN .....	142
APÉNDICE B .....	149
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN .....	149
<i>Informe curatorial</i> .....	149
APÉNDICE C.....	168
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN .....	168
APÉNDICE D.....	170
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE .....	170

## Resumen

Este trabajo de investigación tiene como propuesta la necesidad de mostrar al público las costumbres de la comunidad nativa de Tayakome y Palotoa.

Al estar tan lejos del lugar donde nací, sentí la necesidad de evocar en mis recuerdos, ahora en esta nueva etapa de mi vida mis obras son lo que rememoran los lugares y momentos, que plasmados, sirven para dar un vistazo de lo que nuestra “sociedad moderna” no valora, es por estas cosas que mediante mis obras busco que las costumbres, vivencias y la misma naturaleza obtengan el respeto que se les debe otorgar. La metodología de investigación que se ha empleado es el método de la segmentación de los elementos de las obras de arte, desde el punto de vista estético, para su análisis semiológico y la categorización de estos elementos y figuras, para entender el código como la relación que existe entre ellos, para finalmente explicar el contenido y mensaje de la obra a través de un discurso valorativo. La muestra fue realizada en técnica mixta teniendo como resultado final la creación de catorce obras pictóricas que se expusieron 10 días en la ciudad del cusco en la galería Museo Banco de la Nación. Mediante este trabajo pretendo que la gente, pueda conocer los paisajes, mis costumbres y lo más importante, como ellos cuidan a la naturaleza con el objetivo de que la gente de todas partes pueda tener idea de lo que hacen y como viven.

*Palabras clave: artes visuales, selva, comunidad nativa, investigación artística, pintura, Tayacome-Palotoa.*

### **Abstract**

This research work has as its proposal the need to show the public the customs of the native community of Tayakome and Palotoa.

Being so far from the place where I was born, I felt the need to evoke my memories. Now in this new stage of my life, my works commemorate the places and moments, captured and serve to give a glimpse of what current "modern society" does not value. Through my work, I portray the customs, experiences, and nature itself, giving them the respect and importance that should receive.

The research methodology that has been used is the method of segmentation of the elements of works of art, from the aesthetic point of view, for semiological analysis and the categorization of these elements and figures, to understand the code as the relationship that exists between them, to finally explain the content and message of the work through an evaluative discourse. The sample was carried out in mixed technique, having as a final result the creation of fourteen pictorial works that were exhibited for 10 days in the city of Cusco in the Museo Banco de la Nación gallery.

Through this work, I intend that people can get to know the landscapes, the customs, and most importantly, how they take care of nature with the aim that people from everywhere can have an idea of what they do and how they live inside these communities.

*Keywords: visual arts, jungle, native community, artistic research, painting, Tayakome - Palotoa.*

### **Noniakotakerirara maganiro**

Oka natakerira namenakoatirara timake ashí naneria oneakotakempara anta majaniro otimakojirira anta comunidad nativa de Tayakome y Palotoa.

Obetarira parikoti notimira, nokemirora kujimotanari nokemekeirora nantira pararin  
maiaka oka pashini noneierira notimake nantirira onti yantaejirira imaijatsirira okenapakera, yantakerira, ajabejaero anekerora anta aponekaraira “itimaikirara pashinira” tera inkojero, maika oka nantakerira nantirira nokojira ojaeji itimaijira itimantabejarira, aikiro inchatoshipajee niajakobejarira ampakero irororira.

Oka jiatakotajantsi anekaeria apakaera ashsi aanerora ajiatakoataerira kimoijarira otsipatarira oka antirira ashakenatirira, maika oka paniaro aneakerama, asha atakerira ajotakoatakerira, ontiri otsipataijarira oka pashinira, shakenaro, así akmakerora mabati okemepetaro pashini timatsiri anta iriori, así ostokempara anekotakerora pashinira yojaejiri ijojirira inirira irineabantakerora anaekero. Oka onekempara antakempara pashini onshipantempara anaekero onkemparara oka antagantsi catorce anatajari iniajoikaerora 10 días anta ciudad del Cusco en la Galería Museo Banco de la Nación.

Nantakerira oka noneakerira yoga matsiguenga, irinerora imimotatarira ontiri nantejirira onta irineasanoterora, iriroeji jara ipejiro inshatoshipajee oka anekotakeri yoja matsigena imaijatsirira irinerira oka tyara inkanta itimaijira yontakeji.

*Shakenarentsi tanero: artes visuales, selva, comunidad nativa, anekoijirira artística, opintatara, Tayacome-Palotoa.*

## Introducción

Observando que muchos desconocen las costumbres, tradiciones de las comunidades nativas de la selva, la presente tesis tiene como propósito exponer al público catorce obras de arte que muestran las costumbres, vivencias, el paisaje, armas, tejidos, leyendas, su gente, los animales, y como deben de vivir en armonía con los animales y respetar a la naturaleza. Palotoa-Tayacome dos comunidades alejadas pero ambas matsiguenkas, Palotoa está ubicado en el río Palotoa afluente del río alto Madre de Dios distrito de Manu, provincia del Manu, departamento de Madre de Dios y Tayacome está ubicada dentro del Parque Nacional del Manu en la Quebrada Fierro y afluentes del río Manu, pertenece al distrito de Fitzcarrald, provincia del Manu, departamento de Madre de Dios.

Siendo mis orígenes Tayacome y Palotoa sentí la necesidad de mostrar un poco de lo que es mi pueblo buscando demostrar que nuestras costumbres, nuestro lenguaje, nuestro vivir sea conocida, valorada, respetada, que nuestro hogar no sea destruido para el provecho de los demás, sino que sea respetada.

En la historia de las comunidades nativas del Manu se cuenta que las personas logran ser uno con la naturaleza y la gente que no tiene contacto con este tipo de sentimiento o creencia no lo comprende. Las personas saben poco y no conocen nada de ellos, a otros no les interesa y peor si hablamos de respeto hacia sus costumbre o tradiciones o hasta de la misma naturaleza suelen burlarse de lo que hacen o de cómo visten y les ponen sobrenombres. La gente de ahí vive orgullosa de ser parte de un lugar tan único, el Parque Nacional del Manu, - Tayacome-Palotoa donde todos son uno, donde se valoran todas las vidas, sin escusa, donde se pide permiso a la madre naturaleza para poder alimentarse, donde todo ser vivo incluyendo las plantas te escuchan, a muchísima gente no le interesa nada de eso y solo le sacan provecho y no les importa destruir lo que para otros es su hogar. Por esta razón se tiene el propósito de revalorar y sensibilizar el respeto.

La presente tesis cuenta con cuatro capítulos. El *primer capítulo* parte del diseño de investigación en él se plantea el problema, se formula los objetivos, se justifica el trabajo a nivel teórico, y a nivel metodológico y la viabilidad de la investigación. Dentro del primer capítulo también está el diseño y metodología de

investigación donde se encuentra los procesos creativos por apreciación y por expresión, y por último está el tipo de investigación y la metodología. En *el segundo capítulo* se desarrolla el marco de referencia de investigación en los planos históricos, teóricos y glosario de términos. En *el tercer capítulo* se encuentra el análisis denotativo y connotativo, proceso de segmentación y categorización, donde se halla los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones, dentro de ello está la valoración pragmática, la valoración paradigmática, la valoración social y del artista y el resumen de la investigación. En *el cuarto capítulo* se encuentra los resultados de la investigación como las conclusiones, recomendaciones y listado de referencias bibliográficas. Y finalmente tenemos los apéndices, *el apéndice A* donde se halla los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por cada expresión donde en cada obra de arte se explica la valoración icono-simbólica, la valoración sintáctica y la valoración sintagmática. En el *apéndice B*, está los resultados de la investigación donde se observa el informe curatorial. En el *apéndice C*, se encuentran las fotografías que se realizaron durante el proceso de investigación y para finalizar esta el *apéndice D*, están las imágenes de la exposición de las diversas obras de arte.

# CAPÍTULO I

## DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

### *1.1. Planteamiento del problema*

#### 1.1.1. Definición del problema

El ciudadano y la juventud, no respeta las costumbres y a la naturaleza.

#### 1.1.2. Descripción del problema

Observé que muchos desconocen las costumbres, tradiciones de las comunidades nativas de la selva. Cuando hablo de las comunidades nativas del Manu con personas de mi entorno, por ejemplo con amigos o demás gente no saben nada o no conocen nada de ellos y es aún peor cuando dicen que no les interesa, porque no es su asunto y peor si hablamos de respeto hacia sus costumbre o tradiciones hasta a la misma naturaleza suelen burlarse de lo que hacen o de cómo visten y les ponen nombres a son de burla, ahora quiero decir que soy orgullosa de ser parte de un lugar tan único el parque nacional del Manu-Tayacome-Palotoa, donde todos son uno, donde valoran hasta la vida más pequeña que exista, donde solo se caza para vivir y no por diversión, donde cada árbol, cada rama, cada ser vivo, son uno, a muchísima gente no le interesa nada de eso, solo sacar provecho y no le importa destruir lo que para otros es su hogar, pero también conozco gente muy poca debo decir, que le interesa cuidar todo estos lugares y respeta sus costumbres y a su gente.

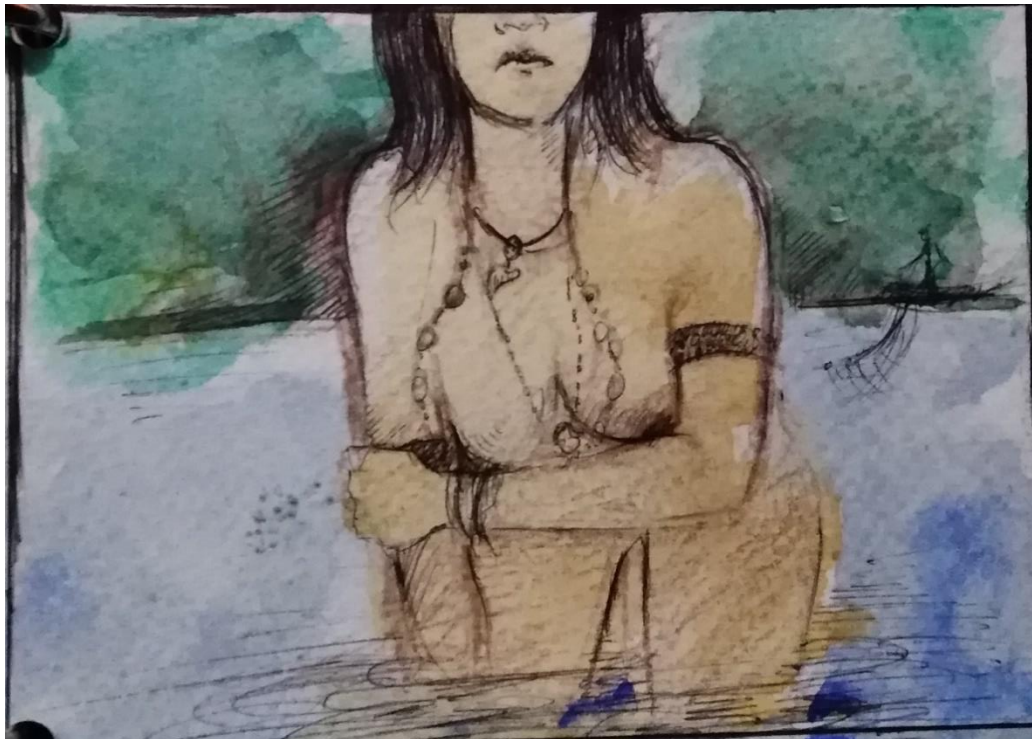
Una vez mi abuelo Ruperto Chachon Mejía, me contó de las cosas que se ocultan a simple vista, la naturaleza si tiene vida, solo tienes que saber observar, cuando decidió ver la naturaleza como lo ven todos los jefes de cada comunidad y como lo deben de ver todos los pobladores en el proceso de sus vidas, dijo que fue lo mejor que haya podido ver, vio la naturaleza tal como es, un ser vivo, los ríos eran grandes serpientes, los árboles hombres gigantes, otros demasiado tercos, otras amigables, otros testarudos, cada uno exactamente como los ven en la naturaleza, árboles gigantes muy fuertes, otros robustos, vio la naturaleza tan cerca, es increíble tan solo escucharlo.

Este lugar del que les hablo son tierras donde tanto los hombres como los animales encontramos un refugio, un ambiente totalmente natural, lo que quiero

conseguir con esto es que la gente respete estas comunidades nativas y sus costumbres. Cuando tengan la oportunidad de conocer una persona de esta zona, respétenlos y no los discriminen por su lugar de procedencia o su habla, porque he presenciado que cuando conocen personas de la selva tienden a ponerles sobrenombres que vienen hacer una burla para ellos, cabe mencionar que también hay gente que realmente los admiran y respeta como personas y quieren saber cómo es su cultura e informarse más para poder conocerlos.

### 1.1.3. Formulación gráfica del problema

**Figura 1.**  
*Antarani tsinane*



Boceto de obra pictórica titulada Antarani matsigenka (mujer matsigenka). Me indigna, que tanta gente de nuestra región, no se preocupe por la importancia de estas costumbres y tradiciones de las comunidades nativas, tierras desconocidas para muchos, pero, para ellos su hogar.

### 1.1.4. Formulación teórica del problema

Producción de cuadros en técnica mixta, porque la sociedad desconoce sobre las costumbres y tradiciones de las comunidades nativas de la selva, y para que se sensibilice por el respeto a las costumbres y a la naturaleza.

## **1.2. Objetivos**

### **1.2.1. Objetivo General**

Producir cuadros en técnica mixta en una indagación sobre las costumbres de las comunidades nativas de la selva, revalorando y sensibilizando el respeto a estas costumbres y a la naturaleza.

### **1.2.2. Objetivos Específicos**

#### **1.2.2.1. Objetivo específico 1**

Producir 14 cuadros en técnica mixta.

#### **1.2.2.2. Objetivo específico 2**

Indagar sobre las costumbres de las comunidades nativas del Manu “Palotoa y Tayakome”.

#### **1.2.2.3. Objetivo específico 3**

Exponer en la Galería Banco de la Nación Cusco.

#### **1.2.2.4. Objetivo específico 4**

Asombrar y generar corriente de opinión en el espectador con las obras de arte que muestra las costumbres y vivencias con la naturaleza.

## **1.3. Justificación**

### **1.3.1. Justificación teórica**

Es necesario que la gente conozca sobre las costumbres de las comunidades de la selva del Manu y sensibilizar el respeto a la naturaleza. Mostrando a través de la pintura.

La sociedad necesita saber más de estas costumbres, comunidades nativas que aman y respetar la naturaleza; para ello la pintura es un medio eficaz que comunica mensajes, pensamientos y hechos, la visualización de imágenes permite fijar mensajes en la mente de la persona.

### **1.3.2. Justificación Metodológica**

Es necesario para la investigación utilizar los siguientes métodos:

- El método iconográfico – iconológico
- El método semiológico

### 1.3.3. Justificación Práctica

Fue necesario crear obras de arte para que la gente pueda conocer estas costumbres de estas comunidades nativas de la selva y la naturaleza. Y que influya en la manera de pensar de la sociedad y tomar decisiones asertivas.

### 1.4. Viabilidad

El trabajo de investigación se ha llevado en un determinado contexto y tiempo. La tesis se realizó en Cusco del 1 de agosto del 2017 al 30 diciembre 2018, para ello se cuenta con los siguientes recursos:

#### a) Recursos técnicos y materiales

Se contó con los recursos técnicos y materiales suficientes para la investigación con la técnica mixta. Para la realización de las obras de arte, se encuentra con los siguientes recursos materiales: pinceles, acrílicos, óleos, 11 lienzos, triplay, recursos de la naturaleza, silicona, etc.

#### b) Recursos financieros

En este trabajo de investigación la financiación se hizo con los recursos personales y familiares.

### 1.5. Diseño y Metodología de Investigación

#### 1.5.1. Diseño de Investigación

Procesos creativos por expresión. En este diseño se desarrolla la investigación a partir de la creación artística con un modelo de análisis por categorías en la estética.

#### 1.5.2. Tipo de Investigación

El tipo de investigación es descriptivo, interpretativo y explicativo en procesos creativos. Son niveles enlazados en una investigación para procesos creativos por apreciación o expresión en el arte.

#### 1.5.3. Metodología

En el desarrollo de la investigación se ha empleado el método de la *segmentación* de los elementos de la obra de arte, desde el punto de vista estético para su análisis semiológico y la *categorización* de estos elementos y figuras para entender el código como la relación que existe entre ello, para *finalmente explicar el contenido y mensaje* de la obra a través de un discurso valorativo.

## CAPÍTULO II

### REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

#### 2.1. Marco Histórico

##### 2.1.1. Óleo

Como toda técnica en el arte el óleo también tiene su antigüedad en la historia y lo importante que fue y sigue siendo hasta nuestros días.

La pintura al óleo se remonta a la antigüedad, pero la técnica adaptada al cuadro se atribuye a la familia de artistas flamencos Van Eyck. Algunos especialistas no están de acuerdo con este origen; pues afirman que una técnica similar, incluso perfeccionada con aceites de mejor calidad, fue introducida en Flandes a principios del siglo XV. Tal vez desde esta región belga se extendió a toda Europa para consolidarse ya en el siglo XVI como el recurso preferido por los pintores hasta el advenimiento del siglo XX. (Cornejo, 2002, p. 7, párr. 1).

##### 2.1.2. La pintura acrílica

Es muy importante mencionar que cuando el arte pop estaba en su máximo esplendor en Estados Unidos el acrílico comenzó considerarse, y por parte de los pintores fue acogida rápidamente sin preocupaciones.

La pintura acrílica empezó a considerarse a partir de 1956, en pleno “boom” del arte pop en EE. UU. Su aceptación en el círculo de pintores fue inmediata, ya que con ella se puede obtener una inmensa variedad de tonos y permite además implicar capa por capa sin peligro de que el color se desprenda. (Cornejo, 2002, p. 8, párr. 2).

Antes la pintura acrílica era usada solo industrialmente, es decir el uso era limitado, hoy en día es muy utilizada y preferida por muchos artistas.

La pintura acrílica es, sin duda alguna, uno de los avances técnicos que han aportado más novedades al terreno pictórico durante los últimos años. Antes de la primera mitad del siglo XX, se utilizaban algunas pinturas acrílicas únicamente con fines industriales; a partir

de los años sesenta, las nuevas tendencias artísticas la incorporaron definitivamente en las artes pictóricas.

Al principio, las pinturas acrílicas eran limitadas técnicamente; en la actualidad este medio permite la realización de cualquier tratamiento pictórico. Hasta ahora el medio acrílico se ha utilizado únicamente como base para otras pinturas o como imprimación de la superficie del cuadro, éstas son las aplicaciones más básicas que se pueden realizar con dicho medio, pero cuando se estudia su procedimiento, se descubre uno de los medios pictóricos más versátiles y ricos. (Asensio, 2015, p. 92).

### 2.1.3. Primeras xilografías

En la antigüedad el hombre empezó con el arte plasmando su cotidianidad, ya sea grabando en huesos o cerámicas como decoraciones, con el tiempo y llegando la civilización se da inicio al grabado haciéndose conocido y preferido por muchos artistas. Como toda técnica el grabado poco a poco fue conociéndose y practicado y hoy en día es una técnica reconocida en muchos países y cada vez expandiéndose más y más.

Todas las técnicas orientales posiblemente llegaron a Occidente a través de los árabes. Con ellos llegaron, sin duda, el papel, algunas tintas y posiblemente el grabado en pequeñas planchas de madera. Sin embargo, el desarrollo del grabado occidental está íntimamente vinculado a la imprenta, a sus progresos técnicos y al mundo del libro impreso. El invento de la imprenta no hubiese tenido lugar sin el conocimiento previo de las técnicas de impresión (o grabados) xilográfico, ya que las primeras impresiones de Gutenberg son letras grabadas, o tipos hijos este pronto desarrollo la imprenta propiamente dicho tipos móviles, con aplicación de la prensa romana de vino para imprimir, y las tintas que favorecieran una buena impresión sobre papel. Una vez inventada la imprenta, no se tardó mucho en unir los tipos móviles a los grabados xilográficos, o unir los tipos móviles a fijos. En 1457 se publicó un *psalterium*, en

el taller de Gutenberg en Maguncia, con tipos móviles e iniciales xilografiadas.

Muy poco después la xilografía se popularizaba tanto en los países bajos como en Alemania. En ambos países estuvo muy relacionada con la pintura. En los países bajos con base en la tradición miniaturista, desarrollada por los flamencos gracias a la reciente técnica del óleo; y en Alemania los grandes pintores de la época, con Durero a la cabeza, desarrollaron de forma genial de estética del grabado. (Catafal, Oliva, octubre 2022, p. 15).

#### 2.1.4. El Manu a través de la historia

El departamento de Madre de Dios fue creado al igual que otros pueblos siendo este una parte imprecisa del mapa peruano, pero con el tiempo fue fundado siendo Puerto Maldonado el primer poblado y posteriormente el departamento de Madre de dios.

Desde la independencia y durante la mayor parte de la etapa de extracción del caucho, la zona del actual departamento de Madre de Dios seguía siendo solo parte de una región imprecisa en el mapa para el Estado Peruano. Recién en 1902 se fundó la ciudad de Puerto Maldonado, en uno de los lugares donde el cauchero Fermín Fitzcarrald encontró las marcas dejadas décadas antes por el explorador Faustino Maldonado, el primero que navegó por todo el río Madre de Dios.

Puerto Maldonado fue pues el primer poblado de lo que después sería el departamento de Madre de Dios, fundado todavía en los años de auge cauchero, sin que nadie sospechara que dicha actividad acabaría muy pronto. Este repentino interés por ocupar políticamente esa zona fue una reacción de los gobernantes de entonces para poder controlar en algo la producción y obtener mayor cantidad de impuestos. El departamento de Madre de Dios fue creado en 1912 con las mismas Provincias y Distritos que hoy existen, incluyendo, por supuesto la Provincia del Manu con sus

tres Distritos: Manu, Madre de Dios y Fitzcarrald. (Llosa Isenrich - Nieto de Gregori, agosto del 2003, pp. 72 – 73, Párr. 1- 2).

#### 2.1.5. Ambiente físico

Es importante conocer la ubicación de este importante y bonito lugar para que la gente se informe dónde queda y como es la selva.

El parque nacional y reserva de la biosfera del Manu se encuentran ubicados al este de la cordillera oriental de los Andes. Incluye en condición casi inalterada, la totalidad de la cuenca del río Manu y parcialmente la del río alto Madre de Dios, con paisajes desde muy escarpados, hasta planicies a lo largo del río que le da su nombre. Los límites norte y oeste lo conforman elementos naturales claramente definidos. El límite norte está constituido por las elevaciones del terreno entre las cuencas del río de las Piedras y del río Manu; y en el límite oeste, la cadena montañosa del Paucartambo divide las aguas del río Urubamba y las de la cuenca del Alto Madre de Dios. (Ruiz Pereyra, 21 de marzo de 1987, p.8, párr. 1-2).

#### 2.1.6. Parque nacional del Manu

Empezaremos diciendo que el Parque Nacional del Manu ocupa el tercer lugar en extensión después del Parque Nacional de Alto Purús y la Reserva Nacional Pacaya Samiria. El Parque del Manu es uno de los lugares más hermosos que existen, con infinidad de flora y fauna y habitada por más de 30 comunidades nativas, cada una de ellas con sus costumbres, costumbres que aun practican desde hace ya mucho tiempo, una de esas comunidades es Palotoa y Tayacome, dos comunidades machiguengas que respetan sus costumbres y a la naturaleza.

La amazonia peruana constituye una de las expresiones más elaboradas de la naturaleza. Durante millones de años, procesos evolutivos han ido formando los ambientes naturales en los que habitan en la actualidad, gran parte de las especies animales y plantas del mundo, en asombrosa interacción.

Sin embargo, día a día grandes extensiones son devastadas destruyendo en algunos casos de manera irreversible, estos

ambientes únicos. Es por esta razón que el 29 de mayo de 1973 se estableció el parque nacional del Manu, a fin de reservar su patrimonio natural y cultural, en el beneficio de las presentes y futuras generaciones.

Un aspecto que se debe resaltar es que el Parque tiene singulares características para la investigación y el turismo. Los estudios realizados han dado lugar a información de alto valor científico, qué hace posible un mejor uso del medio natural, lo cual es aplicable a otras áreas del país y del mundo.

Considerando que el ambiente puede ser afectado por el turismo, a fin de armonizar ambas actividades, se ha optado por desarrollar éste, de modo experimental, en la denominada Zona Reservada, la cual es un área adyacente al Parque, sobre río Manu, de similares condiciones e igualmente prístina.

El Parque Nacional, la Zona Reservada y algunas áreas de dominio público fueron propuestas por el gobierno peruano para conformar en conjunto la Reserva de la Biosfera del Manu, la cual fue reconocida por la UNESCO el 1° de marzo de 1977. (Ruiz Pereyra, 21 de marzo de 1987, p. 3).

#### 2.1.7. La creación del Parque Nacional y la Reserva de la Biosfera del Manu

En 1977 fue declarada por la UNESCO como Reserva de la Biosfera del Manu, teniendo una extensión de 1'881,200 hectáreas. Y en 1987 lo incorporaron en la lista del Patrimonio Nacional de la Humanidad, por sus atractivos naturales y la diversidad biológica. Todo pueblo tiene su historia, en este caso los indios eran esclavizados por los caucheros y cuando termino la época del caucho todos se fueron, dejando maltratado y deforestado el bosque, al paso del tiempo regreso la fauna al igual que los animales y las diferentes etnias de la selva y es así perdurando hasta hoy en día.

Al terminar a partir de 1914 el período de apogeo del caucho, sólo un puñado de caucheros permaneció en Manu, pudiendo a duras penas sobrevivir congregados en la confluencia de los ríos Manu y Madre de Dios. En 1908, cuando estaba todavía en pleno

rendimiento la explotación cauchera, los dominicos habían fundado la misión de San Luis del Manu-en el lugar donde todavía hoy se encuentra la comunidad de boca Manu. Se instaló ahí la orden para atender las necesidades de la ya entonces numerosa población de trabajadores europeos, mestizos e indios. Pero en 1921 quedó abandonada por haberse ido de allí casi todos los caucheros. 2 de los dominicos se trasladaron a las orillas del río Palotoa, donde habitaba una tribu de indios machiguenga con la que habían establecido contacto, y allí fundaron una nueva misión, pero a causa de los incesantes ataques de otras tribus hubieron de abandonar aquel lugar al cabo de 5 años. Así, tras casi dos décadas de explotación, marcada por los constantes baños de sangre, Manu quedó totalmente abandonada como quien deja una cocha vacía, pues de ella huyeron tanto los autóctonos como los que no lo eran. Durante los 40 años siguientes prácticamente nadie piso la región del Manu, como tampoco las otras zonas selváticas del Perú Sur oriental. La fauna que había quedado diezmada por la casa de los caucheros, fue poco a poco recuperando su habitual vitalidad, llegando incluso, por la ausencia de la intervención humana, a proliferar más que antes. También fueron acercándose de nuevo hasta Manu algunos grupos poco numerosos de indios procedentes de tribus que habían sido desplazadas del lugar. Este fue el caso, por ejemplo, de los indios Piro, los que habían acompañado a Fitzcarraldo, que se establecieron en el curso bajo del Manu. En la zona más occidental, los indios machiguenga y Kogapakori continuaron habitando las más remotas regiones donde nacen los afluentes del Manu, pues allí se habían refugiado durante el boom cauchero. Por su parte, en los años 20 y 30, un grupo de indios de las fieras tribus Yora/Yaminahua, originarias del área correspondiente al curso alto del Río Purus se trasladaron a la zona del paso de Fitzcarraldo, dónde se sitúa el nacimiento fluvial y así

quedó, en la práctica, sellado el paso en los cincuenta años siguientes. (Macquarrie, 1992, pp. 61 – 62).

## **2.2. Marco Teórico**

Al buscar información en la biblioteca de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito y la RENATI, se logró consultar trabajos de investigación y preferí el siguiente:

La tesis de la facultad de arte de la especialidad de dibujo y pintura de la escuela superior autónoma de bellas artes. Trabajo de investigación titulada: “IDENTIDADES CULTURALES ARTÍSTICAS DE LA REGIÓN DEL CUSCO Y DEL PERÚ” presentado por Jean Carlos Alegría Gallegos. Se utiliza de antecedente esta investigación ya que habla sobre las costumbres del Perú ya sea a nivel regional o nacional que están vigentes en diferentes lugares, empezando por la región del Cusco continuando con las tres regiones del Perú, es decir la costa, sierra y selva. De ese modo, contribuye que las costumbres no deben de ser olvidadas ni pisoteadas y el respeto a la naturaleza es importante para un país y por eso se sensibilizará a la sociedad y así sean unidos como nación, ya que se puede observar que, por una falta de interés u oportunidad, algunas comunidades alejadas están perdiendo sus costumbres y tradiciones y es imprescindible difundir la cultura. A pesar que hay gente que viaja de su lugar de origen a diferentes lugares en especial a la ciudad ya sea por trabajo o motivos de estudio y también muchas personas forman su hogar en un pueblo ajeno al suyo, donde quiera que estén no olvidan sus costumbres y lo siguen practicando. Pero surge un problema, es que muchas personas empiezan a burlarse o marginarlos y la consecuencia es que empiezan a dejar su ropa típica o hasta su costumbre. Esto solo demuestra la falta de conocimiento y respeto de mucha gente que no conoce sobre nuestros pueblos originarios y la cultura de nuestro país, no son conscientes de la amplia cultura que nos rodea.

La amplia cultura que nos rodea es sinónimo de inspiración, para el arte y otras profesiones, se implica en el grupo la moda y fotografía u otras ramas de índole imaginaria o creativa, que la utilizan por medio de revistas de marcas reconocidas. Debido al

reconocimiento y valor recientemente apreciado, se retomó la importancia y trascendencia por nuestra cultura peruana en el mundo, pese a estos esfuerzos sigue la discriminación entre nosotros mismos, cuando debería ser lo contrario, dando realce a los simbolismos e iconografía de los pueblos, dado que no tenemos que envidiar nada a los demás.

Estas costumbres heredadas que han pasado de generación en generación son parte de nuestro vasto patrimonio, con sus manifestaciones que corresponden a cada uno de los pueblos ciudades o regiones. Lamentablemente, en algunos lugares el aspecto cultural no es desarrollado, empezando el problema de la falta de apreciación de la cultura y por consiguiente la discriminación hacia otras, pero este auge solo ha beneficiado a unos pocos, mayormente al sector del turismo que transporta nuestra cultura fuera del país para exhibirla.

Nuestro país, el, Perú tiene el factor multicultural, pero a diferencia de otros países ha fomentado más la desunión, por la raza o color de la piel, haciendo que hermosas e interesantes costumbres se vean afectadas, en casos más críticos fomenta discrepancias y peleas entre culturas, hecho que no debería ocurrir tomando en consideración que todos pertenecemos a un solo país “país de todas las sangres”. (Alegría, 2016, p. 11, párr. 1 – 3).

Nuestro país es intercultural y nosotros somos parte de ella, sigamos haciendo que nuestras costumbres sigan viviendo en nosotros y nuestras generaciones.

Las tradiciones son parte de nuestra historia que se convirtieron en patrimonio. Somos herederos de la gran multiculturalidad, que originó el surgimiento del país; porque un país sin historia muere y, solo se ama lo que se conoce. (Alegría, 2016, p. 12, párr. 3).

Es así que este trabajo surge para que la sociedad cusqueña pueda valorar las costumbres de una pequeña comunidad y respetar a la naturaleza, de ese modo este trabajo de investigación contribuirá con el conocimiento de la riqueza cultural

de nuestro país, en este caso sus costumbres de las comunidades nativas de la selva peruana que es el Manu, revalorando y sensibilizando el respeto a estas costumbres y a la naturaleza.

### 2.2.1. La creatividad y la actividad

La creatividad es lo que podemos llamar un mundo donde descubrimos y podemos generar ideas, podemos llamarlo extraordinario, un mundo donde nacen todas las ideas, sobre todo el que podamos expresarlas sin sentir miedo, y como artistas tenemos la necesidad de crear.

La realización creativa, refleja, en otras palabras, una capacidad extraordinaria para generar ideas, sensibilidades y apreciaciones en un área de contenido circunscrito de actividad intelectual y artística. (Ausubel, Novak y Hanesian, 1995).

Para entender la creatividad en el proceso de la investigación, necesariamente se debe responder a la pregunta: ¿Qué es creatividad? Dentro de los muchos estudios que se publican sobre la creatividad, existen una definición en la psicología, Philipp lercha nos define al respecto en un libro, estructura de la personalidad, dentro de lo que titula: *las vivencias pulsionales transitivas a las tendencias creadoras*: “en esta dirección el hombre siente el impulso a crear...” (p. 161). Define así a la creatividad como un impulso en la persona, haciendo la diferencia entre el impulso creador y el impulso a la actividad:

El impulso a la actividad y el impulso creador se diferencian también esencialmente por el fenómeno de la aplicación. Sólo podemos hablar de este cuando se trabaja en algo. ... La diferencia ya señalada entre el impulso a la actividad (como vivencia pulsional de la vitalidad) y el impulso creador (como vivencia pulsional transitiva) se ve también claramente en la evolución anímica. La tendencia a la actividad precede a la de la creación. (León Maristany E.A, 7 de setiembre del 2015, párr. 2).

### 2.2.2. Medición de la creatividad

La creatividad es algo que no tiene fin ni límites, es por eso que es un mundo excepcional donde eres libre de crear y eso no puede ser medible.

Debido a la función ejecutiva o capacitante de la inteligencia general y a los rasgos generales de apoyo, las puntuaciones elevadas en test de estas características están distribuidas más generosamente entre los individuos creadores que entre los que no los son (Drevidahl, 1953: Roe, 1960): pero ningún tipo de test mide la creatividad en sí. Realmente no es posible, por definición, ningún test general de creatividad. Las evaluaciones de la potencialidad creativa únicamente pueden basarse en juicios de expertos sobre los productos de trabajos reales, convenientemente suavizados por consideración de edad y experiencia (Eisner, 1965). (León Maristany E.A, 7 de setiembre del 2015, párr. 1).

### 2.2.3. Componentes o capacidades de la creatividad

Las capacidades de la creatividad nos permiten realizar obras artísticas con características propias del autor, donde se abarca la originalidad y la sensibilidad.

Una variedad de autores nos hablan de este tema, entendiendo que la psicología ayuda para determinar en las capacidades algunos componentes que nos guíen para poder abordar este tema e iniciar el proceso de apreciación de la obra estética para identificar la capacidad creativa a través de estos elementos como mencionan Ausubel, Novak y Hanesian (1995) "...Estos aspectos de desempeño intelectual probablemente abarquen rasgos componentes o capacidades como la originalidad, la redefinición, la flexibilidad adaptativa, la flexibilidad espontánea, la fluidez verbal, la riqueza de expresión, la fertilidad asociativa y la sensibilidad a los problemas."(León Maristany E.A., 7 de setiembre del 2015, párr. 1).

#### 2.2.4. La obra

Toda obra de arte sobrevive a través del tiempo es por eso que conocemos muchas obras artistas e incluso su historia.

La pintura sobrevive a todos los tiempos y a todos los hombres, sin importar el credo del artista ni tampoco las tendencias culturales del momento. Por el contrario, cada pintor crea formas y espacios de un modo particular, e inclusive recorta la realidad, la registra y la vuelve a construir, para armar los espacios de un mundo subjetivo y fantástico.

La expresión artística es valiosa, porque parte de la sensibilidad del individuo y puedes recorrer caminos inimaginables de la creatividad. Así, el pintor, luego de hacer una introspección, utiliza elementos autorizados y prohibidos para crear. Según Kandinsky, los pintores deben ser ciegos ante las formas aceptadas y las rechazadas y sordos ante las lecciones y mandatos de una época. No hay expresión que sea menos significativa que otra, porque su autenticidad es lo más importante.

Para el pintor, la praxis está antes que la teoría: el arte es intuición, sobre todo en sus comienzos y la creación se gesta por la sensibilidad. El equilibrio y lo que inspira la obra no se encuentran en la realidad, sino que deben buscarse dentro del artista.

Kandinsky plantea que en la composición de una pintura debe verse siempre la “necesidad interior” del artista. Él, como creador, se expresará de acuerdo con su personalidad y época, y su obra vivirá, porque “la esencia del arte se sustrae del tiempo y espacio”.

“Si el artista es el sacerdote de la belleza, debe perseguirla de acuerdo con el principio de su valor interior. Solo puede medirse lo bello con la vara de la grandeza y la necesidad interna. Bello es lo que emerge de la necesidad emocional interior”. (Cornejo, 2002, p. 6).

### 2.2.5. La forma

Todo percibimos lo que hay en la naturaleza y nuestro ambiente ya sea por el color, formas, texturas es por esto que los artistas plasman una obra de arte guiándose por lo que observan.

El hombre percibe el mundo que lo rodea por sus formas, colores y texturas y, obviamente, este principio también se aplica en las artes plásticas. La pintura, como toda expresión plástica, emplea un lenguaje integrado por formas.

Las formas pertenecen al universo de las tres dimensiones y a lo largo de los siglos han sido utilizados para crear obras de arte, es decir, transformar la materia o el espacio para expresar ideas y sentimientos o simplemente provocar un placer estético en el espectador.

Sí observamos algunas representaciones artísticas, podemos identificar ciertas características de la forma, entendida como vehículo de expresión. (Cornejo, 2002, p. 9).

### 2.2.6. Color

Los colores despiertan sensaciones en el hombre, por lo tanto, los colores representados por el artista en un cuadro causan una sensación en el espectador.

Las sensaciones que el color despierta en el observador suelen ser confusas y enigmáticas. Se considera irracional y poco inteligible, pero provoca reacciones inmediatas. Por sus profundos y misteriosos poderes, el color es vehículos de expresión del pintor. Sin embargo, produce instantánea emoción en el espectador, sentimiento anterior o ajeno al pensamiento que requiere mayor tiempo de elaboración.

Los matices contribuyen en buena medida a resaltar la imitación de la naturaleza. Aplicados a la forma, han sido compañeros y cómplices del modelado, cumpliendo además la función de acentuar la sensación de realidad.

El color no está sujeto a la representación de los objetos, pues lo que importa es la relación de los tonos, independientes de la

naturaleza. Las tonalidades no se presentan como signo peculiar de las cosas, sino como componentes de un orden que tiene su propia existencia, distinta de la natural, que es el cuadro en sí.

Según Paul Cézanne, uno de los maestros del impresionismo, “para el pintor, lo único verdadero es el color. Un cuadro no representa nada más que colores”.

Por eso es importante entender cómo funcionan los matices una vez que los percibe el espectador. Los tres colores primarios, es decir, los que no pueden reducirse, son el rojo, el amarillo y el azul.

Cuando dos de éstos se combinan, dan lugar a otros llamados secundarios o binarios. Cada secundaria o forma un contraste con el tercer color primario - que no entra en su composición- logrando que ambos se exalten de la máxima intensidad. A estos dos colores opuestos se les conoce como “complementarios”. Si es que se yuxtaponen, se intensifican mutuamente; pero al mezclarse en partes iguales, el color se neutraliza dando lugar a un tono indefinido.

Ahora bien, entre estos seis colores principales, unos son cálidos y otros fríos, como si su percepción estuviera acompañada de una sensación térmica. Pertenece a la gama cálida la zona del amarillo-naranja-rojo, y la fría la violeta-azul-verde. Pero estas sensaciones térmicas están acompañadas, además, de otras percepciones especiales: los colores cálidos, que expanden la luz, son salientes y avanzan hacia el espectador, mientras que los colores que absorben la luz son entrantes y se alejan del espectador. Por ello, los cálidos se conservan normalmente para el primer término del cuadro, en tanto que los fríos se consideran más adecuados para los últimos planos. (Cornejo, 2002, p. 10).

#### 2.2.7. La luz

La luz es importante en una obra de arte ya que permite percibir tanto las sombras como la intensidad de luz y por su puesto mejor visibilidad al momento de percibir una obra de arte.

El juego de luces y Sombras permita que cada objeto de la pintura posea volumen, movimiento y espíritu. Para lograr que los elementos tengan formas y dimensiones diferenciadas, el pintor utiliza distintas tonalidades. Así, puede emplear gamas de luces que van desde el color claro para las zonas de luz más intensa, hasta las oscuras de las sombras, representadas por colores opacos. La intensidad de la luz revela también sensaciones: mientras más iluminado este un objeto, mayor vivacidad tendrá; las sombras, en cambio, se asocian con emociones lúgubres. (Cornejo, 2002, p. 11, párr. 1).

#### 2.2.8. El movimiento

Una obra de arte siempre va tener movimiento ya sea verticalmente, horizontalmente o diagonalmente.

Aunque una pintura represente una acción o una imagen estática, siempre posee fuerza, ritmo, vibración. Por eso el movimiento en la obra de arte se refiere a la cadencia de colores, las líneas y las formas, que dan la sensación de que la pintura está viva.

Las obras que preceden móviles están inscritas en una estructura en la que predominan la verticalidad y la horizontalidad. son cuadros o estructuras ordenadas, a menudo simétricas, que se caracterizan por el predominio de los tonos fríos (azules, negros, morados). Estos colores oscuros invitan a sentir ritmos más serenos y lento, debido a que se asocian con la idea de profundidad. En cambio, las obras que producen una sensación dinámica se estructuran en líneas cambiantes y curvas, que provocan desequilibrio. Esto se ve particularmente en pinturas que representan acción, campos de batalla u objetos en movimiento. Los colores cálidos sugieren desplazamiento y caos, porque saltan como primeros planos que compiten entre sí. (Cornejo, 2002, p. 12, párr. 1-2).

#### 2.2.9. El espacio

El espacio es importante para un artista, porque ve primero donde puede poner los elementos o personajes en su obra.

La representación del espacio siempre ha sido una preocupación para los artistas. No existe una solución definitiva al respecto, pues cada pintor determina el lugar en el que se plasma la acción.

Entonces, no hay reglas para situar todo aquello que se pinta en el límite impuesto por el marco de un lienzo.

El manejo de la perspectiva ha sufrido cambios a lo largo de la historia de acuerdo con la necesidad de expresión de los autores, pues casi siempre los planos y el espacio guardan estrecha relación con lo que se requiere pesar en la obra. (Cornejo, 2002, p. 13, párr. 1-2).

#### 2.2.10. La composición

La composición en una obra de arte es importante, porque el artista distribuye los elementos en un soporte donde realizaran su pintura, ya sea composición por color, elementos o figuras.

Es el orden de elementos y formas en el espacio plástico, es decir, la manera como estos se disponen en un lienzo, es una hoja en blanco o en una tabla de madera transformando artísticamente el espacio vacío en una obra con distintos elementos, colores y movimiento. Para que un cuadro se vea ordenado y en equilibrio existen muchas leyes por considerar y un orden en el que los elementos se compensan y se complementan mutuamente.

(Cornejo, 2002, p. 14).

#### 2.2.11. Las técnicas

El elegir la técnica depende mucho del gusto del artista, muchos artistas se especializan en una sola técnica, pero como también hay artistas que gustan por varias técnicas, aunque siempre gustan por una en particular.

Para el artista, aprender las posibilidades de un medio tiene un efecto liberador que permite encontrar el propio estilo y expresar ideas con intensidad. En la pintura existen cuatro técnicas mundialmente reconocidas: el fresco, el óleo, la acuarela y el acrílico. El estudio de estos métodos permite entender los distintos efectos que se obtienen en los cuadros y las razones por las que un

pintor escoge una técnica determinada. Sin embargo, no hay que olvidar que la técnica es solo una herramienta y no puede ser el único elemento por considerar en la lectura de una obra. La manera de pintar no debe ser más importante que lo que se pinta, aunque ambos se articulan para crear la sensación que motiva al pintor. (Cornejo, 2002, p. 7).

#### 2.2.12. Técnicas mixtas

La técnica mixta es la combinación de distintas técnicas de la pintura o materiales de pintura para poder tener acabados distintos en una obra de arte, desarrollando así nuestro propio estilo, al usar diversas técnicas y materiales podemos crear obras realmente impresionantes y de esta manera sensibilizar al espectador.

En la actualidad proliferan los pintores que, en su afán de investigación plástica, buscan su camino expresivo en la combinación de varios procedimientos. Estos procedimientos pueden ser tradicionales o no. Son muchos los pintores que echan mano de las más diversas materias para, aglutinadas mediante resinas naturales o sintéticas, construir obras de variada factura: polvos minerales, sustancias vegetales, maderas, etc.; aglutinados con látex, barnices, aceites, vinilos, etc. El resultado de estos experimentos es a veces catastrófico para el cuadro, que se degrada rápidamente. En otros casos, la mezcla de sustancias es un hallazgo de resultados sorprendentes y muy atractivos. (Sanmiguel Cuevas, 1996, p. 44, párr. 1).

#### 2.2.13. Óleo

El óleo es un pigmento que tienen como aglutinante al aceite de linaza y es de secado lento.

La técnica tiene como base una superficie literalmente absorbente, por lo general de lino, sobre la que se echan una o varias capas de pigmentos en polvo, previamente mezclados con aceite para que la emulsión resulte pegajosa.

El óleo permite que el pintor pueda hacer una composición de manera más lenta, de modo que no tiene que finalizar la pintura en un periodo de tiempo determinado, como con otras técnicas. Con la pintura al óleo se puede trabajar sobre un conjunto inacabado y no necesariamente se deben concluir las áreas con una sesión. La técnica posibilita los retoques, con lo que se puede variar colores, formas, números de figuras, etc. También aumentan el detalle y la precisión, además de la profundidad de la escena. El óleo permite que el color permanezca opaco bajo capas de barnices traslúcidos, resistentes al paso del tiempo. (Cornejo, 2002, p. 7, párr. 2-3).

#### 2.2.14. La pintura al óleo en nuestros días

Creo que la pintura al óleo es una técnica que no es tan rápida de aprender, es un proceso que se domina con la práctica y bastante paciencia ya que su secado demora bastante y puedo decir que es muy cómoda para emplearla.

La enorme diversidad de técnicas pictóricas que ha existido en el pasado conseguido liberarnos de cualquier prejuicio sobre los medios que utilizamos. El medio es lo que uno hace de él: no existe una forma “buena” o “mala” de pintar un cuadro al óleo. Los pintores de hoy utilizan a pintura al óleo de manera tan diferente que a menudo resulta difícil creer que se haya empleado el mismo material. (Harrison, 1987, p. 8).

#### 2.2.15. Acrílico

La pintura acrílica es un instrumento utilizado desde hace muchos tiempos atrás, y sigue siendo utilizada en la actualidad y es una técnica que muchos artistas utilizan para poder plasmar una obra de arte, siendo esta pintura de secado rápido y de fácil manipulación.

El acrílico es una pintura sintética que permite combinar las técnicas del óleo y de la acuarela. Esta emulsión es soluble en agua y el pintor puede extender sobre Lienzo unas capas muy delgadas y transparentes, a semejanza de la acuarela. Algunos expertos afirman que estas sustancias sintéticas pueden adherirse a cualquier superficie y ser permanentes. (Cornejo, 2002, p. 8, párr. 1).

El artista utiliza el acrílico ya sea en joyerías, esculturas, murales, etc. Ya que es un instrumento de valor para un artista, porque simplemente le permite trabajar en cualquier campo al que se dedique.

El acrílico es un instrumento [una técnica] relativamente nueva para pintores y diseñadores, la primera novedad en casi 300 años, periodo en el cual se empleaban principalmente el óleo, la acuarela y el temple. Es un material moderno de enorme valor para los artistas en cualquiera que será su campo de acción: pintura, ilustración, diseño gráfico, diseño de productos textiles y de interiores joyería, murales e incluso escultura. (Daniels, 1987, p. 7).

#### 2.2.16. El grabado

El grabado es un arte de dibujar o incisar en una matriz dura, como por ejemplo la madera o el MDF, para posteriormente imprimirla y así crear una obra de arte, tanto la matriz y la impresión son consideradas obras de arte.

Si atendemos a la etimología de grabar nos hemos de remitir al termino de origen griego *graphein*, que hace alusión a la acción de escribir y dibujar; o al latín *cavare*, que se traducirá por cavar, ahondar, abrir. Nos estamos refiriendo a dibujar con surcos, a realizar una imagen en la superficie de un material susceptible de ser alterado por algún procedimiento. Por extensión, cuando hablamos de grabar, nos referimos a surcar, abrir, herir, rayar, morder, incisar, atacar, etc., términos éstos adoptados en el argot de los talleres de grabado para referirse al proceso de gravar de una matriz. (Catafal, Oliva, octubre 2022, p. 10, párr. 1).

#### 2.2.17. Teoría de la xilografía

En la xilografía lo primero que se incisa son las partes que quedara en blanco por si va ser de diferentes colores, también se pueden realizar xilografías en blanco y negro.

Cuando se graba una madera, se opera sobre una superficie perfectamente plana y pulida sobre la cual, parafraseando a Rodin, *ya existe el dibujo*; solamente hay que sacar los blancos, la madera sobrante. La superficie dará los trazos, los perfiles, las mesas. La

madera rebajada, al quedar a un nivel inferior y no recibir por lo tanto a la tinta del rodillo, dará los blancos en la impresión. De lo dicho se desprende que un grabado en madera no es susceptible a darnos grises en el sentido estricto de la palabra, o sea la grabación en intensidad de un color. Los trazos en relieve recibirán tinta o no la recibirán de una manera absoluta. Si el artista quiere medias tintas, las obtendrá por el efecto óptico de unas líneas de blanco y negro, y su valor dependerá del grosor y espesor de ambas. Es muy importante comprender bien este punto, porque la diferencia esencial entre la xilografía y la calcografía radica en este extremo. (Pla, 1997, pp. 15 – 16).

#### 2.2.18. La lectura de una obra de arte

Toda obra de arte tiene un significado por más abstracta que sea, es así que el espectador puede entender de mejor manera una obra, algunas pinturas dan su significado con tan solo con mirarlos y otros necesitan de una ficha técnica para poder entenderlos de mejor manera.

Una vez que los colores se plasman en el lienzo, la pintura deja de representar el pensamiento del artista y comienza hacer un espejo de todo lo que el espectador quiere ver. Las diferentes interpretaciones que se pueden hacer de un cuadro tienen sin cuidado al artista, pues éste sigue el impulso de la creación por sobre todas las cosas. El arte va más allá del entendimiento, y los significados que cada observador da a una pintura pueden escapar completamente de la intención del artista.

Sin embargo, existen muchas formas de interpretar una obra y de acercarse a un pintor el análisis se puede hacer a través de la observación de los colores, la forma, el movimiento o la composición del cuadro. Todos estos elementos varían de acuerdo con el pintor y, más que darnos una lectura estricta de la obra, nos permiten conocer nuevas e incalculables vías de interpretación. (Cornejo, 2002, p. 9).

### 2.2.19. Paleta

Es bueno saber sobre las diversas paletas que existe, ya que con ellos se va a trabajar constantemente y por supuesto tiene que ser cómoda para trabajar.

Las paletas se publican en diferentes medidas, formas y materiales, según las necesidades individuales. Las paletas con un orificio para el pulgar y una incisión para los demás dedos están destinadas a la pintura de caballete. Se sostienen sobre el antebrazo. Antes de comprar una paleta deben probarse varias medidas y formas para determinar cuál es la que resulta más cómoda. (Harrison, 1987, p. 16).

### 2.2.20. Soporte

Los diferentes soportes que existen para la pintura desde cartulinas, maderas, bastidores, cartones, vidrios, etc. Nos ayudan a tener una buena pintura o también un acabado bueno para una obra de arte bien presentada.

Este término se emplea para designar a cualquier superficie que se utilice para pintar, ya sea un lienzo tesado, aglomerado, cartón, papel e incluso una pared. El soporte que se usa con mayor frecuencia es el lienzo, generalmente de lino o algodón, estirado para darle tensión; pero también pueden emplearse muchos otros materiales. (Harrison, 1987, p. 18).

### 2.2.21. Textura

Cualquier superficie tienen textura, solo que algunas son visibles y otra sensibles.

Los colores pueden mezclar de muchas maneras, el efecto que produce la mezcla en el espectador depende de los colores que intervienen y la textura que estos presentan. La experiencia personal de cada artista y su interpretación del tema le abre un campo infinito de posibilidades, los instrumentos de un pintor utilizan para efectuar las mezclas depende de los efectos que este desee producir. El movimiento del pincel o de la espátula y los trazos que aplique forman parte del ritmo que dará a la obra una identidad concreta. Pintura de varios colores aplicada opaca o

trasparente húmeda sobre seca, húmeda sobre húmeda, jaspeado restregado, etc. Según el medio y sus posibilidades constituyen la génesis de toda textura. (Parramón, 1999, p. 44).

#### 2.2.22. Perspectiva

Todo lo que percibimos con la vista tiene perspectiva, es decir, en todas obras de arte está presente la perspectiva y un artista siempre lo considerara.

La perspectiva permite crear una ilusión de realidad en una superficie bidimensional. La que empleamos sobre el papel se denomina perspectiva lineal y está basada en la perspectiva natural. (Asensio, 2015, p. 192).

#### 2.2.23. Estilo

En las obras pictóricas que voy a realizar, utilizaré el estilo realista para lo cual hablaré de ello:

Estilo. Principio organizador. Norma, expresión cualidad, relaciones o elementos que se mantiene constante a través de las manifestaciones del arte, de un individuo, grupo, sociedad o cultura. Cualidad inherente a la obra de arte que permite su ubicación histórica en el espacio y tiempo. Rasgos comunes entre culturas e individuos de las mismas o distintas épocas. Sistema de formas significativas que son de la personalidad de un artista, grupo, cultura o civilización por cuyo intermedio se manifiesta la interioridad del pensamiento y el sentir colectivo. Realismo. Se refiere a aquellas obras que, por su volumen, espacio, escorzo, color etc. Provocan la sugerencia de presentar la realidad, tal como esta es conocida por el hombre común. Relaciones que engaña al ojo ('trompe l'oeil) haciéndole suponer que aquello que ve en el cuadro es absolutamente real. Cabe señalar en esta casa que solo pintores menores han tenido en cuenta el hecho de que un registro mecánico de la realidad pudiera llegar a ser considerado una obra de arte. (Crespi, I. Ferrario, J. 1995, p. 108).

#### 2.2.24. Genero onírico

Lo onírico es lo que podemos decir nuestro mundo ideal esto quiere decir que está solo en nuestra memoria.

El género onírico es la idealización de la realidad en su concepción temática, se basa en las reminiscencias de la memoria, que, durante el proceso creativo, toman elementos cognitivos y afectivos, reales e ideales. Por ejemplo, en el cuadro Leda y el Cisne de Salvador Dalí, la mujer y el cisne son elementos reales, pero el espacio que los rodea es irreal, imaginario. No existe diferencia entre la imaginación y la realidad, ambos ocupan un mismo espacio. (León Maristany E. A, 7 de setiembre del 2015).

#### 2.2.25. Paisaje

El paisaje siempre cuenta algo de nuestra vida y es parte de nosotros.

“El paisaje refleja nuestra relación con la tierra, la naturaleza y el espacio. En una pintura de paisaje, la vista que aparece ante nuestros ojos puede esconder una historia o un significado más profundo. En las academias, el paisaje era uno de los géneros menos valorados, y son numerosos los ejemplos de pinturas en las que el paisaje tenía un papel secundario.” (Newall, 2009, p. 117). (León Maristany E. A, 7 de setiembre del 2015).

El paisaje es como un reflejo que se plasma en un soporte representando la realidad o representando la imaginación.

La pintura del paisaje es fiel reflejo del vínculo íntimo que ha existido en las distintas épocas entre el ser humano y las naturales. Este necesita pintar los escenarios naturales como una manera de interpretar la naturaleza para entenderla, para sumergirse en ella y huir así del espacio urbano que lo mantiene recluida. Esto no solo se consigue con formas texturas y contrastes también es de gran importancia para el paisajista la intervención de la luz y del color, gracias a los cuales puede presencias la regeneración de la vida, de manera que, sobre la tela, la representación de la vegetación de los

accidentes geográficos se convierte en un estallido de luz y sentimiento. (Parramón, 2010, p. 5).

El paisaje es el tema principal de muchos artistas e incluso hay vario que se dedican del todo al paisaje, su pasión está en buscar y en el de componer una obra de arte.

El paisaje es uno de los temas pictóricos más apasionantes que se pueden desarrollar. Cualquier persona que comience a pintar puede realizar paisajes aceptables con tan sólo unas cuantas nociones, entre ellas las que se refieren al encuadre y la composición. (Asensio, 2015, p. 186).

#### 2.2.26. Una línea puede ser un paisaje

En un paisaje es importante ver siempre la línea, es decir, una simple línea hace que una obra de arte se vea impresionante, aunque las líneas no se noten tanto, porque esta separa los planos y así sea de agrado al espectador.

El paisaje puede ser tan sencillo o complejo como el artista desee. Una simple línea sitúa una clara diferencia entre el cielo y el terreno: a partir de un trazo es cuando se inicia el proceso compositivo del paisaje. El primer trazo suele establecer la primera separación de los planos fundamentales del paisaje: aunque no tenga por qué ser excesivamente preciso, marcara la diferencia entre cada uno de los elementos. (Asensio, 2015, p. 188, párr. 1).

#### 2.2.27. La figura

La figura humana es algo bello y porque no plasmarlo, en otras palabras, cuando hablamos de dibujar la figura humana o pintar, es más complicado de la que creemos, ya que debemos de lograr el volumen en nuestro dibujo o pintura, la proporción el cuerpo humano es importante.

El factor más importante de la representación es la figura humana; ésta encierra, en sí misma, diferentes problemas de acción, equilibrio, ritmo y proporción.

En la figura, sea cual sea su pose, existe un sentido de movimiento dirección. Todas las figuras, torsos o miembros poseen una dirección general que puede ser sugerida por líneas. Aunque la

figura esté derecha o sentada, en pose estática, tiene movimiento. La figura, excesivamente rígida por exceso de tensión, carece de esta acción natural y latente. (De S'agaró, 1980, p. 67, párr. 1-2).

#### 2.2.28. La anatomía en el arte

La anatomía siempre ha estado presente en el arte y esto se nota por los grandes artistas de todas las épocas que tenían modelos o modelo.

La intensa dedicación de los grandes artistas de todas las épocas ha convertido el desnudo en una especie de modelo formal de toda obra plástica o arquitectónica. El estudio de la anatomía ha sido, y continúa siendo, el soporte fundamental sobre el que puede construirse ese modelo. Los sucesivos estilos y épocas han favorecidos aspectos particulares del prototipo creado en la Grecia clásica, pero nunca han abandonado el sólido sustrato, común a todos ellos, que ofrece la anatomía.

La anatomía artística es una disciplina a medio camino entre la ciencia médica y el arte que entró en el currículo artístico durante el Renacimiento, una época en la que artistas y científicos compartían inquietudes similares (recordemos que la perspectiva nació también en ese momento). Desde entonces, la anatomía ha entrado a formar parte del conjunto de destrezas esenciales en la formación de todo dibujante y pintor. Los cambios técnicos, estilísticos y estéticos ocurridos en el ámbito de las artes han modificado los criterios de la crítica y el público en muchas ocasiones, pero nunca han desplazado la anatomía de su lugar central en la formación del artista. (Ubach, septiembre 2002, p. 6).

#### 2.2.29. Trabajar de memoria

Muchos artistas trabajan a partir de la memoria, ya sea como una solución o simplemente recuerdan lugares que en su momento no tuvieron oportunidad de bocetearlos o sacarles una foto, lugares que se quedaron grabadas en su memoria y quieren plasmarlo o simplemente pueden inventarlo.

En toda obra pictórica se da la improvisación, por pequeña que ésta sea. Improvisación entendida como una solución imprevista a un

problema. En arte, el plan de la obra siempre deja fuera muchas eventualidades que salen al paso durante el trabajo; es entonces cuando el artista ha de improvisar soluciones: si esas soluciones son de calidad, puede hablarse de creatividad. (Sanmiguel Cuevas, 1996, p. 66, párr. 1).

#### 2.2.30. La belleza

La belleza es algo que se puede apreciar en un cuadro o en cualquier obra de arte o hasta en la misma naturaleza.

La belleza ha sido asociada a lo justo, a lo moral, a lo corporal, a lo espiritual, la juventud, pero la belleza existe tanto en la naturaleza como en el arte.

“Es el placer que proviene del oído y la vista [...] Deberíamos concluir entonces que lo bello es lo agradable ventajoso. Y con esta conclusión dudosa, simple hipótesis con que termina la obra que ofrece un acuerdo no resuelto, volvemos a toparnos con el tema, quizá velado, sin manifestarse expresamente, más persistente a través de toda la obra de Platón... (Análisis Del Hippias Mayor” de Platón)” (Bayer, 1961, p. 36).

Plotino afirma que la belleza es el resplandor de una luz inteligible de las cosas sensibles. (León Maristany, 7 de setiembre Del 2015, párr. 2).

#### 2.2.31. La naturaleza y su uso por el hombre

El hombre siempre ha vivido en la naturaleza y de ella, por eso la necesidad de investigarlo, desde tiempos antiguos siempre hemos vivido con la naturaleza, respetándola y cuidando nuestro hogar, con el paso del tiempo el hombre encuentra tranquilidad y paz en su entorno natural. Es así que llegan a construir sus chozas, la elaboración de sus instrumentos de caza, la elaboración del algodón para sus ropas, la elaboración de sus pinturas, el tejido de hierbas para sus canastas y techos, la elaboración de sus adornos con el huairuro, la achira, el choloque, el ojo de toro, la sara sara y muchas semillas que emplean, los rituales con la ayahuasca, etc.

En cuanto a la región que directamente nos interesa, la de las vertientes o flancos orientales de los Andes y la de la Amazonía, es necesario distinguir entre la ceja de la selva y la selva propiamente dicha.

La ceja de selva, o “bosque nublado o lluvioso” cómo le llaman los especialistas, Es una franja que se extiende entre aproximadamente los 3.000 y 500 metros de altura.

Esta franja, Que prácticamente atraviesa todo el Perú desde el norte hasta el Sur, se caracteriza porque está cubierta por una red casi impenetrable de vegetación, en la que predominan los arbustos, helechos arborescentes, bambúes, algunos árboles grandes y abundantes plantas específicas; es decir plantas que crecen sobre otras plantas.

La selva, en cambio, es esa casi inabarcable llanura que se extiende entre los 500 y 100 metros de altura y que está cubierta por un exuberante bosque tropical y en general por un mar de vegetación. Otros elementos determinantes del paisaje amazónico lo contribuyen los grandes ríos que discurren lentamente formando largos meandros e inundando extensas zonas hasta volverlas pantanosas o dando nacimiento a lagunas de origen fluvial llamadas cochas por los lugareños. (Llosa Isenrich-Nieto Degregori, agosto del 2003.p. 17, párr. 5 -7).

El hombre siempre ha dejado huellas y no es excepción los hombres de la selva que siempre han estado migrando de lugar en lugar buscando un terreno apto para vivir.

Los únicos pasos naturales en laderas tan escarpadas y tan densamente cubiertas de vegetación los constituyen los ríos, siempre y cuando éstos no discurren, como en el caso de los afluentes del Alto Madre de Dios, formando torrentes y dando saltos a veces infranqueables.

No hay que pensar, sin embargo, que el relieve y la enmarañada vegetación acabaron creando una barrera de separación entre los

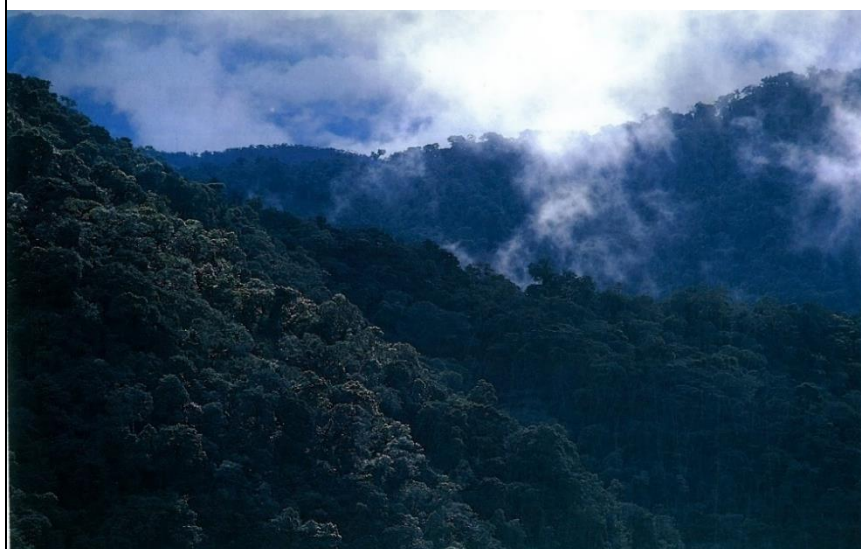
primeros grupos que se asentaron en la costa y la sierra y los que lo hicieron en la ceja de selva y la selva. Por el contrario, la cercanía y la diversidad se constituyeron en el punto de partida para un intercambio permanente entre los grupos asentados en una u otra de estas regiones naturales. Dicho en otras palabras, cercanía y diversidad condicionaron contactos mutuamente estimulantes entre los pobladores de los oasis de la costa, de los valles y punas de la sierra y de la ceja de selva y la selva.

El proceso de adaptación de los antiguos peruanos al medio ambiente que los rodeaba y los contactos entre los pobladores de las distintas regiones naturales pueden ser conocidos gracias a las investigaciones arqueológicas. Sin embargo, los datos que proporciona la arqueología desgraciadamente son muy escasos para la ceja de selva y la selva.

Estas regiones, en efecto, son difíciles de explorar y en ellas las huellas del paso del hombre desaparecen en relativamente poco tiempo. Maderas, ramas y otros materiales utilizados para levantar viviendas u otras construcciones no tienen ni de lejos la permanencia del adobe en la costa desértica y sin lluvias o de la piedra en la sierra. Por si fuera poco, el calor y la humedad hacen que tampoco la materia orgánica, como semillas, huesos, restos de alimentos, etc., se pueda conservar durante un tiempo considerable. Felizmente, gracias justamente a los permanentes contactos entre los grupos que poblaron las distintas regiones naturales, los estudios arqueológicos realizados en la costa y la sierra muestran como un espejo lo que estaba ocurriendo en la selva y ceja de selva. Por lo mismo, adelantándonos un poco a lo que ha establecido la arqueología, podemos recoger los planteamientos de Donald Lathrap, uno de los principales especialistas en este tema. Este estudioso señala que las culturas de la selva tropical fueron fuente de numerosos y tempranos elementos culturales que contribuyeron al desarrollo de las grandes civilizaciones andinas. Entre estos

elementos, los básicos son dos: la agricultura de raíces y la cerámica con cierto grado de complejidad. A continuación, puesto que este capítulo está dedicado al uso de la naturaleza por el hombre, vamos a desarrollar justamente el tema de la agricultura de selva. Empezaremos por el largo y sombrero proceso de domesticación de numerosas especies vegetales que se dio en la Amazonía durante el período preincaico. Aclaremos, sin embargo, que la información que brinda la arqueología para entender este proceso, proviene sobre todo de los territorios del Perú central; es decir, del actual departamento de Lima en la costa, de los de Ayacucho y Junín en la sierra y de los de Huánuco y Ucayali en la selva. No obstante, el contacto estrecho que debe haber existido entre los distintos grupos que poblaban la selva permite sostener, sin temor a equivocarse, que el desarrollo cultural debió de transcurrir de forma más o menos simultánea a todo lo largo de la Amazonía, incluyendo la zona del Manu. (Llosa Isenrich-Nieto Degregori, agosto del 2003.p. 17, párr. 9 -14).

**Figura 2.**  
*Entrada a la biosfera del Manu*



*Nota:* André, Bartschi, C. El paraíso Amazónico del Perú: Manu Parque Nacional y Reserva de la Biosfera, 1992, p. 108

### 2.2.32. Ecología de la selva tropical

La selva es un mundo incomparable, sus bonitos paisajes es de admiración para los que lo visitan y un sueño que quieren cumplir la gente que no conoce la selva, en toda esta selva del Manu están también los seres vivos que alberga en ella, es por esto que la naturaleza, necesita respeto y cuidado al igual que a su ecosistema y la gente que vive en ella.

Desde el aire, la selva tropical del Manu es como un inmenso mar de abultadas esponjas de un verde profundo que se extiende en todas las direcciones hasta la línea del horizonte. Eso está gruesa y densa bóveda arborea –equivalente selvático de un gigantesco bosque de viviendas –la que sirve demorada a los millones de plantas y animales que Bajo su techo habitan. Si uno fuese deslizándose desde arriba por entre ese tejado verde, pronto descubriría que la capa más alta es virtualmente un desierto. Las copas de los árboles se hayan expuestas al inclemente sol del trópico y, también, a los fuertes vientos que con frecuencia agitan y doblegan sus ramas más altas. Éstas tienen las hojas pequeñas para así, reducir la evaporación e incluso muchas epifitas –plantas que viven sobre otras plantas –adoptan las formas y características de los cactus para reducir la pérdida de agua. Pero al ir descendiendo, una vez traspasada la capa más alta, uno va adentrándose en un mundo completamente distinto, mundo en el que apenas entra la luz. Las hojas, que se hayan ahora protegidas del viento y del sol directo, son de mayor tamaño y su principal función es luchar por la supervivencia, es decir, lograr que la luz las alcance, motivo por el cual, cuanto más cerca está del suelo una planta menos hojas tendrá. Sí bien los primeros exploradores que llegaron por el río solían describir la selva como lugares densos e impenetrables, lo cierto es que aparte de la capa superior y según nos alejamos de las orillas de los ríos, nos resulta difícil abrirse paso entre la vegetación, pues las ramas y hojas están bastante altas en relación al suelo. Cómo si de un ambiente subacuático se tratase, el aire, aún

en caso de tormenta, apenas se mueve y a menudo hay una quietud absoluta. No así en lo que atañe al oído, pues el ruido producido por los insectos que por millones emiten sus señales es ensordecedor. A la altura del suelo las hojas que hay son de Gran tamaño o disponen de algún otro mecanismo de adaptación a la cuasi oscuridad: ni siquiera el 5% de los rayos solares llega hasta allí.

Es precisamente esa enorme diversidad de luz, viento y temperatura lo que proporciona condiciones tan especiales para el desarrollo de millones de especies diferentes de animales y plantas. Auténticas comunidades de insectos, aves y otros animales han adaptado su vida a los diferentes niveles de vegetación tropical y no es, pues, sorprendente que la diversidad sea la mayor del mundo. Así es el Manu, que ocupa una extensión de unos 160 por 80 Kms, existen más de doscientas variedades de mamíferos (el parque de Yellowstone en los Estados Unidos cuenta con 28), un millar de aves (en toda América del Norte, excluyendo México, no hay más de 800), un 10% de todas las especies vegetales del mundo (el 20% del total en América del Sur), y más de 1.200 variedades de mariposa (en toda Europa hay 400). Un solo árbol de la selva tropical puede dar cobijo a 43 variedades de hormigas –cifra que sobrepasa el total de las existentes en Inglaterra. Por dar otro ejemplo significativo, diremos que un estudio reciente, realizado por el Smithsonian Institution, de los insectos que habitan una sección –o corte vertical - de la capa superior de vegetación es una de las selvas del Manu ha llevado a los especialistas a aumentar en 20 - 30 millones el cómputo global de especies animales del mundo. En cualquier caso, no deja de resultar extraño que, en una época en la que la idea de barrera o límite es vista como un anacronismo, el 95% aproximadamente, de las variedades de insectos resulten totalmente desconocidas para la ciencia.

Aunque la selva ha sido casi siempre presentada en los libros y en las películas como un lugar salvaje dónde la naturaleza es algo violento, agresivo y sangriento, la realidad es muy otra y requiere muchas matizaciones; sí bien la competencia es mucha. Está se lleva de manera absolutamente silenciosa. Alrededor de los troncos de los árboles que impulsan sus órganos sensibles a la luz –sus hojas –hacia arriba para acceder a través del paraguas de vegetación a la luz que necesitan, se enroscan multitud de trepadoras que compiten para llegar hasta la luz. Una variedad de árbol muy abundantes en el Manu y en toda la Amazonía peruana es el ficus estrangulado (*Ficus* sp.), que se origina a partir de una semilla diminuta de la que se alimentan monos y murciélagos. Éstos la expulsan luego en sus excrementos sobre la rama de un árbol. Allí misma brota y envía una delgada raíz hasta el suelo. La raíz se desarrolla con rapidez, se hace más gruesa y esparce nuevas raíces que van enroscándose y asiéndose con fuerza al tronco hasta llegar arriba y estrangularlo. Tras una batalla dura, pero callada, que pueden durar más de doscientos años, el árbol acaba por descomponerse y el ficus permanece, habiendo logrado abrirse camino hacia la preciada y escasa luz del sol, aunque, eso sí, el procedimiento resulte un tanto criminal. Resulta interesante mencionar que solo un tipo determinado de avispa puede fecundar al ficus estrangulador y que cada variedad de este requiere, asimismo, una variedad distinta de avispa. El árbol, por su parte, constituye una fuente imprescindible de alimentación para muy diversos animales. Así, en un medio tan complejo y poco conocido como este, todas las piezas están interrelacionadas –basta con quitar una sola pieza en el inmenso rompecabezas y todo el conjunto puede, de súbito, venirse abajo. (Macquarrie, 1992, pp. 77 – 79).



#### 2.2.34. Fauna

La fauna de la selva del Manu es muy diversa en todo sentido, podemos encontrar diversidad de aves, mamíferos, insectos, anfibios y animales que aún no se han estudiado y es nuestro deber cuidarlos y protegerlos.

El Parque Nacional y la Reserva de la Biosfera del Manu, por ser una de las mayores áreas protegidas del Perú y del mundo, comprendiendo desde los altos Andes hasta la selva baja, en condición muy poco alterada por actividades humanas, han permitido que se mantenga en ella, según los estudios realizados, la más grande diversidad de fauna en el mundo, constituyendo una valiosa reserva de especies, muchas de las cuales no han sido aún estudiadas.

Según las investigaciones realizadas hasta el presente, se ha registrado más de 550 especies de aves, sólo en los alrededores de Cocha Cashu, estimándose en más de 1000 en total de especies para el Parque. En este lugar, es posible ver aves muy difíciles de encontrar en otras regiones de la selva como: El águila arpía, guacamayos, loros, garzas y otras.

El registro de mamíferos se estima en 200 especies diferentes, incluyendo desde grandes felinos, como el jaguar, hasta los pequeños murciélagos los cuales llegarían a 100 especies. Además, el Parque Nacional y la Reserva de la biosfera del Manu, alberga una gran diversidad de especies de monos, la cual llega a 13 especies.

La región del Manu es uno de los pocos lugares que quedan en toda la Amazonía dónde se pueden encontrar todavía, con relativa facilidad, animales en grave peligro de extinción, tales como el lobo de río y el lagarto negro.

Otros reptiles, como el lagarto blanco y la taricaya, son abundantes y frecuentemente observados.

Existe una gran variedad de peces aún no determinada, pues faltan estudios para conocer el total de especies. Igual sucede con los



En la actualidad el Manu está habitada por comunidades nativas y colonos. Existen varias comunidades nativas, cada uno de estas tienen territorios, costumbres y su propio lenguaje ellos viven conservando su estilo de vida hasta la actualidad, uno de estas comunidades son los matsigenkas que viven en Tayakome y Palotoa que viven en contacto con los colonos y con la civilización, pero también están los matsigenkas que viven totalmente aislados de la civilización.

Los pobladores indígenas amazónicos conservan mucho de su estilo de vida tradicional: diversos idiomas, formas de vestirse y de construir sus viviendas adecuadas al clima tropical; también sus métodos agrícolas, alimentación, creencias religiosas, conocimiento de medicina natural, etc.

Sin embargo, se puede distinguir entre dos tipos de indígenas amazónicos: los que mantienen contacto regular con los pobladores del ámbito de la Reserva, los cuales están en su mayoría organizados en comunidades nativas; y los que siguen viviendo en forma aislada, algunos de los cuales no han sido contactados o mantienen voluntariamente su aislamiento y, por lo tanto, su ancestral modo de vida.

Los grupos que han entrado en contacto con las formas de vida andina y urbana viven en asentamientos cercanos a los grandes ríos. Sus pobladores, por lo mismo, adquieren algunas costumbres nuevas y pierden parte de las suyas. Muchos se vuelven bilingües, manejando el castellano al mismo tiempo que su propia lengua; usan ropa de fabricación industrial, incursionan en nuevos cultivos y tienen necesidad de bienes que ellos no producen, por lo cual entran en relaciones de mercado, para trabajar, comprar y vender. Muchos son cristianos, aunque al mismo tiempo mantienen su religiosidad tradicional.

La mayor parte de ellos están organizados en comunidades nativas. Algunos están asentados en las márgenes del alto Madre de Dios o sus afluentes, formando poblados donde también viven colonos.

Otros se ubican en lugares menos frecuentados y por lo tanto no mantienen tanta relación con la sociedad exterior.

Los pobladores de estos grupos nativos tienen diversas lenguas, en algunos casos se entienden entre sí, pero no siempre. Cada grupo, además, conserva rasgos particulares en su vestido, maquillaje, corte de pelo. También tiene sus propias fiestas, divinidades y formas de parentesco. Los materiales de construcción varían algo de grupo a grupo, lo mismo que los productos que cultivan, las especies que cazan o pescan en la forma de hacerlo.

Entre estos indígenas en contacto, tenemos tres grupos culturales, que están organizados en diferentes comunidades y agrupaciones familiares:

De entre estos tres grupos culturales se hablará sobre los matsiguenkas que están separados en grupos y también familias.

#### *Matsiguenka*

Su territorio se encuentra en el límite de la selva con la sierra, en la zona de los ríos alto Urubamba, Manu y la cuenca izquierda del alto Madre de Dios. Por su cercanía a las sierras del Cusco mantuvieron relaciones de intercambio con los incas, aunque estos no lograron conquistarlos y tampoco pudieron hacerlo los españoles durante la colonia. Solamente en la época del caucho los buscadores de goma lograron penetrar en el Manu y consiguieron explotar en forma extrema a sus habitantes.

Luego de esta etapa, una parte de los matsiguenka se alejó a territorios menos accesibles, mientras que otros se fueron integrando a los pobladores que iban surgiendo. Algunos aceptaron parcialmente las misiones religiosas que llegaron al lugar a comienzos del siglo XX. Posteriormente, desde el establecimiento del Parque Nacional del Manu, se han integrado más en la vida de la zona.

Actualmente los matsiguenka suman unas 13.000 personas en el Perú, de las cuales alrededor de 18.000 habitan la Cuenca del

Madre de Dios. Son el grupo étnico más grande en la reserva de biosfera del Manú.

Mantienen hasta ahora muchas de sus costumbres, cómo el uso de la cushma, vestido tradicional hecho por las mujeres con algodón que cultivan. Preparar chicha de yuca, el masato, que se usa en las celebraciones, pero también como bebida cotidiana con poco fermento. Su idioma es el matsiguenka, que comparte rasgos idiomáticos con la lengua de los Yine, aunque no se entienden entre sí.

Ellos cultivan principalmente diversas variedades de yuca, que es la base de su alimentación. Son buenos cazadores y pescadores, lo cual es tarea de los varones matsiguenka. Tanto la casa como la pesca es realizada a lo largo del año, esta última suele practicarse en grupo y a veces con el uso de barbasco.

Las comunidades nativas que han formado los Matsiguenka en la zona del Manu son:

- Yomibato, en la quebrada del río Fierro, relativamente cerca del Manu en su parte alta.
- Tayakome, en la margen derecha del Manu, cerca de Yomibato.
- Shipetiari, en la margen izquierda del alto madre de Dios.
- Palotoa Teparo, en la misma zona, aguas arriba, sobre el río Palotoa que queda cerca de Shintuya.

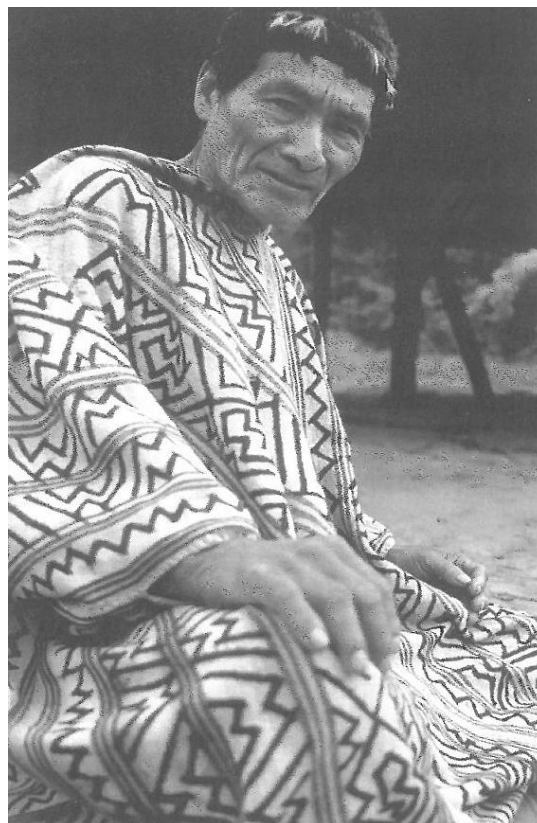
Tanto Yomibato como Tayakome son comunidades indígenas reconocidas, cuyo inicio fue impulsado por el Instituto Lingüístico de Verano en los años 50 al concentrar a la población matsiguenka. Shipetiari y Palotoa Teparo, por su parte, no solo están reconocidas, sino que han conseguido ser titulada. Por otro lado, es importante mencionar que hay un grupo numeroso de matsiguenkas en la comunidad de Santa Rosa de Huacaria. (Lloasa Isenrich-Nieto Degregori, agosto del 2003. pp. 112 – 116).

**Figura 5.**  
*Mujeres nativas tejiendo crisnejas para un techo*



*Nota:* Llosa Isenrich, E. Nieto Degregori, L. El Manu a través de la historia, Lima, agosto del 2003, p. 115.

**Figura 6.**  
*Hombre matsigenka con cushma*



*Nota:* Llosa Isenrich, E. Nieto Degregori, L. El Manu a través de la historia, Lima, agosto del 2003, p. 116.

Así como es impresionante ver a los animales, las plantas también son extraordinarias, ver las comunidades nativas y todas las actividades que realizan y la armonía que llevan con la naturaleza y los seres vivos.

Estos nativos al igual que otros pueblos de la selva peruana realizan actividades agrícolas, producen utensilios de cerámica, hilan, y tejen artículos de algodón. Viven en casa de madera con techos de hojas de palmera, y cultivan mayormente yuca, una diversidad de especies de plátano, maíz, papaya, piña, etc. Sus herramientas tradicionales son hachas de piedra, arco, flecha y otros instrumentos, los pueblos con más contacto tienen hoy día cuchillos y otros objetos de metal, pero en general mantienen su forma de vida tradicional sus idiomas y creencias.

Estas tribus representan un valor dentro del ámbito del Parque, tanto por su modo de vida, en armonía con su medio ambiente, como por sus conocimientos ancestrales sobre medicina y otros usos del bosque. El Parque Nacional del Manu constituye, al mismo tiempo, uno de los pocos refugios que quedan para que nativos de la Amazonía puedan vivir de acuerdo a sus costumbres, si así lo desean. Tal es el caso del grupo Yora que después de un traumático encuentro con la “civilización” ha encontrado refugio en el área del Parque.

Los nativos gozan de libre circulación, tanto dentro como fuera del Parque, así como la libertad para pescar, cazar, recolectar y cultivar. Se considera que los nativos son parte del equilibrio natural del Parque, y pueden permanecer en él, mientras que la forma de vida que adopten no signifique un peligro para este equilibrio natural. (Ruiz Pereyra, 21 de marzo de 1987, p. 25).

#### 2.2.36. Los nativos del Manu

Los nativos desde tiempos atrás viven en armonía con la naturaleza y el Manu ha sido uno de estos lugares donde construyeron sus casas y actualmente viven familias enteras ahí.

Los extensos bosques ubicados a lo largo de los ríos Alto Madre de Dios y Manu han constituido desde siempre lugares de asentamiento tradicional de grupos nativos pertenecientes a diversas familias lingüísticas: machiguenga, yora o yaminahua, mashcopiro y amahuaca. Las poblaciones de algunos de estos grupos son muy reducidas e incluso están alejadas de todo contacto con el mundo exterior. Estas culturas, sus costumbres y conocimientos tradicionales, sus técnicas de uso del bosque y su visión de la naturaleza representan un tesoro de incalculable valor para nuestra sociedad y el mundo en general.

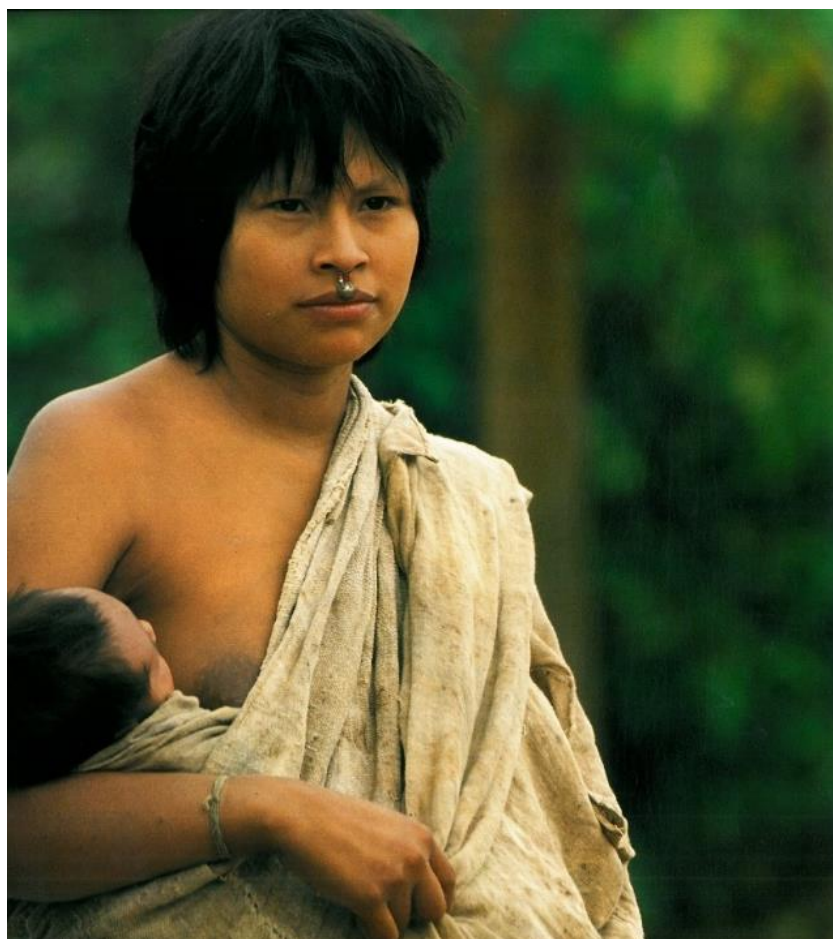
Los nativos del Manu gozan de un territorio seguro para vivir como lo han hecho sus antepasados. Su tránsito por el parque es libre y están facultados para llevar a cabo actividades de aprovechamiento de recursos (caza, pesca, recolección), siempre y cuando estas no alteren el equilibrio de los ecosistemas. Algunos de estos grupos, organizados y constituidos legalmente en Comunidades Nativas, contribuyen de manera creciente con la sociedad moderna a través de diversas maneras: fabricación de canoas, cultivo de productos agrícolas o participación en las actividades científicas y de turismo que se practican en el interior del parque.

El principal grupo nativo del Manu es el machiguenga y el mayor de sus asentamientos se encuentra en la Comunidad Nativa de Tayakome, a varios días de viaje por el río Manu. Tayakome cuenta con una escuela en donde trabajan profesores bilingües y una posta médica dotada de los suministros indispensables para la seguridad de sus pobladores. La visita a este lugar es restringida y se requiere una invitación explícita de la comunidad, además de la correspondiente autorización de ingreso exigida por la administración del Parque. Otros lugares de asentamiento machiguenga son los caseríos de Yomibato o Quebrada Fierro, Cumerjali y Palotoa, este último ubicado en las estribaciones montañosas al sur del Parque (departamento de Cusco).

El futuro de los nativos en las áreas protegidas como el Manu dependerá en gran medida del éxito que alcancemos en lograr su incorporación a la sociedad moderna a través de prácticas que no afecten el equilibrio de los recursos naturales. El pretender que los indígenas permanezcan en los bosques protegidos sin acceder a las ventajas del mundo moderno (medicinas, utensilios básicos, medios de comunicación y aprendizaje) es una ilusión que deberemos desterrar del todo. Su adecuada intención a nuestra sociedad mediante sistemas de uso racional de la naturaleza será, a la postre, la única garantía de que zonas como el Manu subsistan en el tiempo. (Wust, 1999, p. 44).

**Figura 7.**

*Joven Matsiguenga con niño vistiendo la tradicional cushma hecho de algodón*



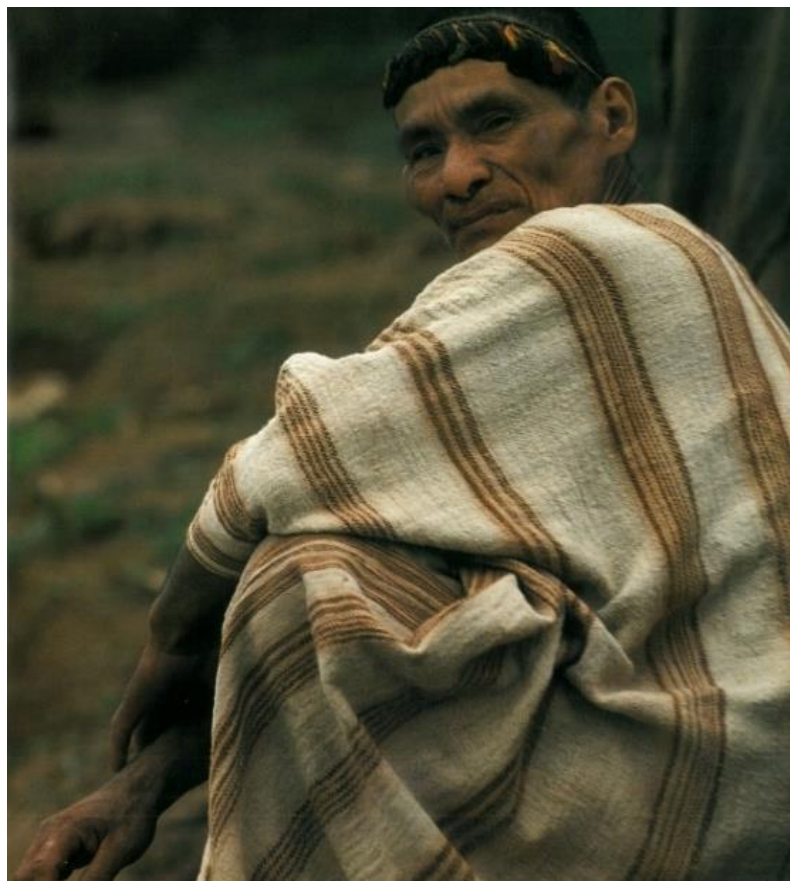
*Nota:* André, Bartschi, C. El paraíso Amazónico del Perú: Manu Parque Nacional y Reserva de la Biosfera, 1992, p. 278

### 2.2.37. Los machiguenga/Kogapakori

La palabra matsigenka significa “nosotros” y hay varias comunidades que se fueron separando en grupos ya sea por problemas políticos o como buscar nuevas tierras fértiles para que vivan o aislarse totalmente de la civilización.

**Figura 8.**

*Hombre machiguenga de las tierras bajas de la selva, vistiendo la tradicional cushma hecho de algodón*



*Nota:* André, Bartschi, C. El paraíso Amazónico del Perú: Manu Parque Nacional y Reserva de la Biosfera, 1992, p. 277

Uno de los grupos étnicos más numerosos –10. 000 individuos aproximadamente –de la Amazonía peruana son los matsigenka (formas de autodenominarse que significa “nosotros”) o machiguenga, cuyo idioma es el arawak. Tanto en lo lingüístico como en lo cultural estrechamente relacionados con otro grupo más numeroso aún –unos 20.000 indios campa –, los machiguenga han ocupado tradicionalmente una región delimitada por los afluentes

meridionales del alto Urubamba así como por el nacimiento de las dos afluentes más occidentales del Manu y por lo más septentrionales del Madre de Dios. Cómo los campá y los piro, los machiguenga son una de las etnias originarias de la selva baja que los incas denominaron antis. Tanto los incas como los primeros exploradores españoles los llamaron también *manaris*, *opataris* o *pilcozones*. Habitaban en las proximidades de arroyos y zonas montañosas muy boscosas que podrían estar a altitudes de hasta 1.200 metros, por lo que inevitablemente los machiguenga se vieron incorporados a la órbita del expansionismo inca: reducidos clanes familiares viven aún hoy en remotos parajes vírgenes rodeados de ruinas incaicas; y todavía circulan leyendas que dicen que algunos machiguenga guardan el secreto del emplazamiento de la fabulosa ciudad perdida de Paititi, que se rumorea está en la zona de Pantiacolla perteneciente al Manú. Los rumores persisten a pesar de que Juan Álvarez Maldonado dejara constancia de que Paititi estaba en Bolivia. Sin embargo, con el paso de los siglos, fue inexplicablemente extendiéndose la idea de que su emplazamiento era el Manú.

Por sus contactos con los incas, los machiguenga al parecer adoptaron algunas de las costumbres de aquellos: el uso de una larga capa de tejido de algodón, denominada *cushma*, que los grupos machiguenga más aislados todavía tejen y utilizan hoy; el uso de una especie de mochila de algodón denominada *tsagi*; el empleo de ornamentos metálicos que insertan en la nariz, llamados *koriki*, e incluso la costumbre de cultivar y masticar hojas de coca, que conservan aún los machiguenga de las laderas andinas. Por sorprendente que puede parecernos, en el corazón del Manu quedan todavía restos del imperio inca: como ellos, los machiguenga llaman todavía al sol *inti*, el oro *kori*, a las sustancias medicinales *ampi*, a los jefes *koraka* (más tarde por influencia española la palabra se transforma en *curaca*), a los gatos *misi* y al hombre

blanco o extranjero *birakoca*. Este último término deriva del inca *viracocha*, que se refería a uno de los dioses del panteón incaico, al parecer apropiado de la cultura Tiahuanaco, más antigua y centrada en el lago Titicaca.

Como otros muchos indígenas del sudeste peruano, los machiguenga, más que constituir una “tribu”, son grupos muy diseminados que comparten una misma cultura y un mismo idioma. Los asentamientos machiguenga, separados entre sí por largas horas de camino, pueden limitarse a una sola unidad familiar o formar pequeños poblados de treinta personas. Sin embargo, cada uno de ellos es totalmente autónomo en lo político. La machiguenga es una etnia de *terra firme*, viven alejados de las corrientes fluviales y se dedican a la caza, la pesca y la agricultura de quema y tala, lo que les obliga a trasladarse a otro lugar cuando la tierra está ya agotada y los demás recursos escasean.

En la reserva de la biosfera del Manu existen algunos poblados de indios machiguenga próximos a los ríos Palotoa, Piñi - Piñi, Pinguén, Cumerjali, Sotileja y en el nacimiento de otros ríos menores o al pie de las laderas andinas. En la actualidad existen en Tayakome, a orillas del alto Manu, y en Yomihuato, junto a uno de sus afluentes occidentales, dos comunidades de machiguenga de inusual tamaño –70 y 110 habitantes respectivamente –que, hasta 1985 fueron objetos de repetidos ataques por parte de las tribus Yora/Yaminahua sentadas en las proximidades del Paso de Fitzcarraldo. Quizá es esta hostilidad la que explica que hayan llegado a formar poblados más grandes, para así estar más protegidos del enemigo común. El poblado de Tayakome tuvo su origen en 1968, cuando acudieron allí misioneros protestantes del instituto de Estudios Lingüísticos que a finales de la década trajeron en la religión del Manu antes de la creación del Parque en 1973.

De todos los poblados machiguenga que contiene el parque, Tayakome es el de menos tradición, ya que durante ese período estos indígenas se dedicaban al comercio de pieles, que daban a los misioneros a cambio de herramientas de metal, escopetas, lanchas motoras, radios, ropa confeccionada, etc. Una vez creado el parque, al irse de allí los misioneros, los indios se encontraron con que el reglamento del parque prohibía el uso de escopetas. Tampoco se les permitía el comercio de la piel o de la madera, ya que el objetivo era que estas tribus recuperaran el “equilibrio natural” con su medio.

Los machiguenga que permanecieron allí volvieron, pues, a una economía de subsistencia tradicional. (Macquarrie, 1992, pp. 276 - 280).

Los kogapakoris no querían estar en contacto con la civilización, cuando llegaban misioneros ellos no los recibían, hubo una vez que un misionero logro entrar junto a un matsiguenka que vivía cerca al Urubamba y cuando dicha reunión termino uno de los kogapakori le advirtieron al misionero diciéndole, “Naro notimakye aka, kameti notimakye. Ogari Naro iragashinetakyena Naro ario nompugatanakyempa” (“Yo vivo aquí, y vivo bien, pero al que venga a molestar yo le mataré”).

Otros decidieron abandonar los límites reservados al parque y emigrar.

A orillas de los más alejados ríos de la zona occidental noroccidental del parque habita una etnia autóctona que guarda más de una similitud con los machiguenga ya la que estos llaman kogapakori, es decir, “los salvajes”. (Macquarrie, 1992, p. 280, párr. 3).

### **2.3. Marco Conceptual**

Esta investigación necesita de las definiciones de términos que se presentan para que se entienda mejor y así comprenderlas y entenderlas de mejor manera.

### 2.3.1. Tayakome o Tayacome

Está ubicado dentro del Parque Nacional del Manu en la Quebrada Fierro y afluentes del río Manu. Pertenece al distrito de Fitzcarrald, provincia del Manu, departamento de Madre de Dios, pertenecientes al pueblo de Matsigenkas de la familia lingüística Arawak.

### 2.3.2. Palotoa

Ubicado en el río Palotoa afluente del alto río Madre de Dios. Pertenece al distrito de Manu, provincia del Manu, departamento de Madre de Dios, pertenecientes al pueblo de Matsigenkas de la familia lingüística Arawak. Si bien es cierto que la comunidad Palotoa está apartada de la comunidad Tayakome ambas son matsigenkas.

### 2.3.3. Cushma

La chusma es un vestido de una sola pieza que utilizan los pueblos Asháninka, Amuesha-Vánesha, Matsigenka y vine, de la amazonia peruana, todos de la familia Arawak. Este hecho de algodón y algunos son teñidos con pigmentos naturales de la selva.

*Onti ikitsaijari anta comunidad nativa matsigenka, onti nashieji nomanchaki, kaontaka paniro cushma, yojiro marereari oja potsoti timatsira anta selvaki, oja itsanoki, ojari tsinane onti otsanoki V onti irashi shirapari, oamatiro apei opamkiejiri majanero abiejiro.*  
(Pumachara Portillo, S. 19 de marzo 2019, entrevista a Portillo Miguelina, C).

Presento la traducción de lo narrado en matsigenka al castellano acerca de la cushma.

Es la vestimenta de la comunidad nativa de matsigenka, es nuestra ropa típica, es como una túnica y le ponemos diseños con pinturas naturales de la selva, el cuello redondo es las mujeres y el cuello de V es de los varones y lo tejemos con algodón que nosotros cosechamos.

#### 2.3.4. Antarani matsiguenka

Es una palabra matsiguenka, el significado de esta palabra es mujer Matsiguenka, algunos padres de familia les dicen antarani a sus hijas en vez de su nombre y también algunos abuelos.

#### 2.3.5. Pankotsi

La palabra Pankotsi es Matsiguenka que significa en casa, hecho de puro madera y típico de las comunidades nativas de la selva.

#### 2.3.6. Choenitagantsi

La palabra Choenitagantsi es Matsiguenka que significa no olvidar lo nuestro, dicho a menudo por los más ancianos de las comunidades a los jóvenes y niños, para que no olviden su comunidad, a su gente, la naturaleza y sus costumbres.

#### 2.3.7. Shima

La palabra shima es Matsiguenka que significa espíritu de las aguas. El shima es un espíritu que vive en las profundidades de las aguas que se llevan con su hermoso canto a los varones de las comunidades tanto jóvenes y adultos.

*Ikantira yojari tasorintsi itimira anta niaki ochouinitira anta notimirakityo, ikontetira antatyo ochapinitira, paenkatiro anta kitajiteriki. antar ikontetira, año antarini choini, paniro ikojira oja manikajantsi, ikaemira anta irjanakerira onti irokatakempa, aikiro ikemketsatira nobirarite notimaejira año paniro ishijara, tera inkametitaera ikantratyo, akantera ikojira iriatera anta oaki onta ikanira “onti ikaemanara”. (Pumachara Portillo, S. 19 de marzo del 2019, entrevista a Portillo Miguelina, C).*

Presento la traducción del matsiguenka al castellano de lo narrado acerca del espíritu que habita las aguas de la selva.

Se dice que el espíritu que vive en las aguas que están cerca de las comunidades sale más en las noches y raras veces en las mañanas, cuando sale y hay un chico cerca y está solo le encanta con su canto y le llama para que se lo lleve y se ahogue, también cuentan los abuelos de las comunidades que algunos se escapan, pero ya no son

normales, es decir que siempre quieren ir al río y dicen “me está llamando”.

### 2.3.8. Ayahuasca

Es la raíz de un árbol que usan las comunidades nativas de la selva para hacer su bebida sagrada, una bebida tradicional indígena de los pueblos amazónicos, también conocida como alucinógenos y mucha gente lo usa para poder tener un viaje, pero no de cuerpo y así poder conocer la vida que se oculta a simple vista del hombre.

#### 2.3.8.1. *Acerca de la ayahuasca*

Es una planta de la amazonia y tomada como medicina y como ritual, hoy en día su conocimiento esta siendo muy conocido por todos lados.

La ayahuasca es una decocción de diferentes plantas de origen amazónico. Durante siglos, diversos pueblos de la Amazonía han utilizado esta bebida como parte de su medicina tradicional, así como en rituales religiosos. En los últimos años su uso se está expandiendo, globalizando y alcanzando a personas en otros países que se acercan a ella como herramienta de desarrollo personal, espiritual o con fines terapéuticos. En nuestro país hay presencia de la ayahuasca desde hace más de dos décadas. Esta presencia tiene muchas formas, desde chamanes indígenas, vegetalistas amazónicos, religiones ayahuasqueras brasileñas, hasta círculos neo-chamánicos y terapéuticos. Aunque hay mucha variedad entre unos y otros, todos tienen en común el hecho de que se trata de sesiones guiadas por una persona. Es decir, siempre hay un guía, alguien que sirve la ayahuasca y que acompaña y atiende a los y las participantes. (Londoño, Mazarrasa, Aixelá, 2019, p. 12).

#### 2.3.8.2. *Efectos*

Los efectos de la ayahuasca son de acuerdo a cada persona, es decir, con que propósito lo tomo teniendo visiones.

A corto plazo los efectos empiezan generalmente entre 15 y 60 minutos después de la toma, y duran entre 2 y 5 horas. La ayahuasca induce un estado modificado de conciencia donde es frecuente tener visiones y cambios en la forma de pensar y de

percibir la realidad. En el plano físico, la ingesta puede provocar vómitos y diarrea, lo que a menudo es interpretado como una forma de limpieza emocional y energética. (Londoño, Mazarrasa, Aixalá, 2019, p. 13).

#### 2.3.8.3. Si tienes interés en tomar ayahuasca

La ayahuasca es una bebida sagrada para todas las comunidades de la selva por lo que este ritual se respeta, si decides tener una sesión, debes tener claro el motivo por el cual lo haces y siempre teniendo en cuenta lo riesgoso que es y por su puesto debes tomarla por decisión propia no porque alguien te lo pida.

La decisión de participar en una sesión siempre tiene que tomarla una o uno mismo; no debe ser inducido por otras personas. La decisión se tiene que basar en una idea clara de potenciales efectos, riesgos, beneficios y contraindicaciones en relación con el historial médico, la salud mental y el estado de ánimo general. La ayahuasca es presentada a veces como una panacea. Sin embargo, solamente es una herramienta que, en el caso de ser bien utilizada, puede actuar como catalizador del proceso terapéutico, generando mayor conciencia y, en caso de uso inadecuado, puede empeorar ciertos problemas o generar nuevos. La decisión de participar en una sesión siempre tiene que tomarla una o uno mismo; no debe ser inducido por otras personas. La decisión se tiene que basar en una idea clara de potenciales efectos, riesgos, beneficios y contraindicaciones en relación con el historial médico, la salud mental y el estado de ánimo general. La ayahuasca es presentada a veces como una panacea. Sin embargo, solamente es una herramienta que, en el caso de ser bien utilizada, puede actuar como catalizador del proceso terapéutico, generando mayor conciencia y, en caso de uso inadecuado, puede empeorar ciertos problemas o generar nuevos. (Londoño, Mazarrasa, Aixalá, 2019, p. 18).

### 2.3.9. Antarani tsinane

La palabra Antarani tsinane es Matsiguenka que significa mujer adolescente, es decir mujeres de entre 15 a 17 años de edad que están pasando por un periodo más de sus vidas.

### 2.3.10. Cocha cashu

Cocha cashu hoy en día es un sitio de investigación de campo, por todos los animales que rodea este lugar, como, monos, lobos marinos, loros, sapos, boa, caimanes, aves y muchos otros animales que alberga este lugar, está situada en el Parque Nacional del Manu, es única porque se ubica sobre una extensa región mínimamente afectada por el hombre, es decir, las comunidades viven respetado siempre estos lugares y van a pescar solo cuando necesita alimentarse.

*Cocha Cashu otsipatakaro otimiratyo osarinchitira opiriatira, opegaratyo caintakatyo otyomiani inkare otsipatara opokira nia oprarane oppiriatiratyo, ontiri aikiro oga nia onakera omaeretakertyo otimira, arityo opeganakara paniro inkare ontimaiganake sampatoshi ontiri aikiro nia opigara okimoatanai oparijira inkani, akantera, opeganakara inkare parani oja anta opriantira, opijara opejanara nia opariatanaira inkani, antari pajini ompokapaera oja inkani oja nia jara opijara onkaotaempara otimira, onkojera pashini abotsi, ontimera poniro oja inkare onti ojanakeri paniro opokira okenira nia, maikara otimiratyo onaira oshinetara otimira sampantoshi onejani maika otimira.*

(Pumachara Portillo, S. 19 de marzo 2019, Entrevista a Portillo Miguelina, C.).

Presento la traducción del matsiguenka al castellano de lo narrado acerca de la cocha cashu y cómo es que se formó.

Cocha Cashu se formó naturalmente por las temporadas de sequías, se convirtió como en una pequeña laguna que se formó cuándo las aguas del río principal se secaron y parte de esa agua se quedó estancada en un sitio, y así formándose una cocha que se llenaba de vida acuática, esto hasta que el río vuelva a crecer por las lluvias, es decir, se convertía en una cocha solo cuando avía sequía y volví

a ser parte del río cuando llegaba las lluvias, pero con el tiempo al llegar las lluvias el río ya no volvió a pasar por el mismo lugar y busco un nuevo camino, quedando solo la cocha como evidencia de que alguna vez paso el río por ahí y por su puesto quedó llena de vida acuática hasta hoy en día.

#### 2.3.11. Amatagantsi

La palabra amatagantsi es Matsiguenka que significa tejido, desde muy pequeñas en la comunidad se aprende a tejer ya será con hiervas o con algodón, en algunos casos también se teje con lanas que llega de la sierra, lanas que cambian por yuca, plátano y otros alimentos.

*Ojaro omatiria onti kametsa anta nashieji notimira, anataejirira shinane, onti oamejira nashieji obashi nashieji nobanko, oja nashieji nojantire nasjiejei chusma, aikiro tsarato onti aikiro timatsira.* (Pumachara Portillo, S. 18 de marzo 2019, entrevista a Portillo Miguelina, C.).

Se presenta la traducción del matsiguenka al castellano de lo narrado acerca de los tejidos que se hacen con elementos de la naturaleza.

El tejido es muy importante para nuestra comunidad, en especial las mujeres, porque tejemos nuestros techos de nuestras casas, de nuestras canastas de nuestras cushmas, nuestras bolsas y mucho más.

#### 2.3.12. Kireagantsi

La palabra kireagantsi es Matsiguenka que significa abre los ojos. Mucha gente que viene de una comunidad no quiere decir de donde es porque la gente de la ciudad se burla de la gente de comunidad, no todos, pero la mayoría si lo hace.

#### 2.3.13. Kemero o Kemairo

La palabra kemero es Matsiguenka que significa escúchalos.

Muchos animales sufren por los hombres que solo buscan cazar y matar animales sin importarles y solo por división, más que nada la gente que viene de fuera de la selva, porque la gente de las comunidades solo caza para poder alimentarse.

#### 2.3.14. Tsame pankotsiku

La palabra tsame pankotsiku es matsiguenka que significa vamos a casa. Todos necesitamos ir a casa y sentir el calor de nuestra tierra y nuestra familia.

#### 2.3.15. Oshi sekatsi

La palabra sekatsi es Matsiguenka que significa hoja de yuca. La yuca es uno de los tatos alimentos que consumen los pobladores de la selva, no solo en comida sino también en bebida.

#### 2.3.16. Chapaja

La chapaja es un helecho que crece en la amazonia que las comunidades nativas lo usan para hacer los techos de su casa.

#### 2.3.17. Motelo

En matsiguenka se dice shacriri, es un reptil que tiene caparazón grueso y pesado, sus escudos son de color amarillo o marrón con escamas naranjas o amarillas, sus patas son gruesos, tiene uñas pequeñas y gruesas, viven escondidos en la vegetación del bosque.

##### 2.3.17.1. *Del caparazón al plastrón: una morfología única en la naturaleza*

El caparazón de la tortuga esta unida a su columna y siendo esta fuerte y dura, difícil de romper.

La presencia de un exoesqueleto que cubre la región superior e inferior en las tortugas las hacen un grupo único entre todos los reptiles. La cubierta superior o caparazón es una modificación ósea relacionada a la columna vertebral de estos animales, mientras la cubierta inferior o plastrón es una extensión dérmica. Ambos (caparazón y plastrón) están unidos a través de escudos laterales entre las extremidades. Además, las tortugas no poseen dientes, en cambio tienen fuertes mandíbulas con una cubierta dérmica de naturaleza córnea que termina en un borde filoso, a este estuche córneo se le llama ranfoteca. La respiración de las tortugas es pulmonar, incluso en las especies acuáticas. Estas últimas, sin embargo, tienen adaptaciones para la captación de oxígeno bajo el agua, aunque sea en menor medida que a través de los pulmones. De esta forma pueden pasar largos periodos de tiempo sumergidas. La reproducción es sexual. El desarrollo como en muchos otros

reptiles es ovíparo, los huevos son usualmente depositados bajo el suelo por las hembras y luego cubiertos. No se ha registrado un cuidado parental en las especies de este grupo. (Zariquiey, 2016, pp.4 - 5).

#### 2.3.18. Tsagi

Es una pequeña bolsa tejida de algodón por la comunidad nativa matsigenka. Las mujeres tejen esta bolsa para toda su familia y estas a la vez enseñan a sus hijas y así va pasando la enseñanza de generación en generación.

## 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

##### 3.1.1. Valoración pragmática

**Tabla 1**

*Descripción de espectadores que asistieron a la exposición de obras pictóricas*

	ESPECTADOR			
	GÉNERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
<b>PRAGMÁTICA</b>	<input type="checkbox"/> Ambos	<input type="checkbox"/> Sin restricción	<input type="checkbox"/> Todo contexto	<input type="checkbox"/> Todo contexto

*Nota:* Enrique A. León Maristany

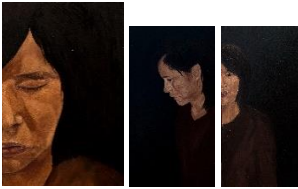








Resumen: Esta exposición fue dirigida para un público de ambos sexos sin restricciones de edades, el tema de exposición está abierta para niños, jóvenes y adultos. Y no se restringe a grupos religiosos y más si se trata de hacer conocer nuevas culturas.

3.1.2. Valoración paradigmática

**Tabla 2**

**A) Categorización valorativa grafica**

*Elementos que tienen algún contenido en común*

		<b>CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA</b>		
<b>PARADIGMA CATEGORIAS</b>		<b>IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES</b>		
<b>DIFERENCIAS</b>	Mujeres Matsigenka			
				
	Niña Matsigenka			
	Vivencia con la naturaleza			

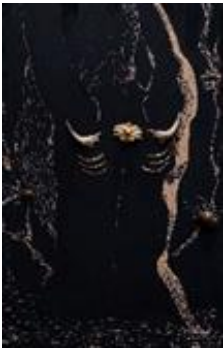










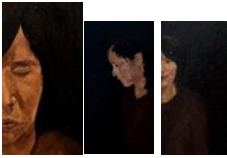
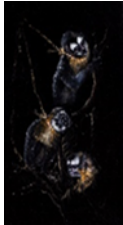




Respeto			
Flora			
<p><i>Nota de instrumento:</i> Enrique A. León Maristany</p>			

Tabla 3

## Unidades

SENSIBILIZAR EL RESPETO A LAS COSTUMBRES Y A LA NATURALEZA			
<p>Título</p> <p>Antarani Machiguenga (mujer Machiguenga)</p> <p>Cuadro 1</p> 	<p>Título</p> <p>Pankotsiku (en casa)</p> <p>Cuadro 2</p> 	<p>Título</p> <p>Choenitagantsi (no olvidar lo nuestro)</p> <p>Cuadro 3</p> 	<p>Título</p> <p>Shima (espíritu de las aguas)</p> <p>Cuadro 4</p> 
<p>Título</p> <p>Ayahuasca</p> <p>Cuadro 5</p> 	<p>Título</p> <p>Antarani tsinane (mujer adolescente)</p> <p>Cuadro 6</p> 	<p>Título</p> <p>Cocha cashu</p> <p>Cuadro 7</p> 	<p>Título</p> <p>Amatagantsi (tejido Machiguenga)</p> <p>Cuadro 8</p> 
<p>Título</p> <p>Kireagantsi (abre los ojos)</p> <p>Cuadro 9</p> 	<p>Título</p> <p>Kemero (escúchalos)</p> <p>Cuadro 10</p> 	<p>Título</p> <p>Tsame pankotsiku (vamos a casa)</p> <p>Cuadro 11</p> 	<p>Título</p> <p>Sekatsi (hoja de yuca)</p> <p>Cuadro 12</p> 

Título Chapaja Cuadro 13  	Título Motelo Cuadro 14  
---	---

*Nota de instrumento:* Enrique A. León Maristany

**Tabla 4**

*Categorización*

	<b>Categorización</b>	<b>Similitudes</b>			
<b>Diferencias</b>	<b>1ra. Categoría</b> Mujeres Machiguengas	Título Kireagantsi (abre los ojos)  Cuadro 9	Título Antarani Machiguenga (mujer Machiguenga)  Cuadro 1	Título Choenitagantsi (no olvidar lo nuestro)  Cuadro 3	Título Antarani tsinane (mujer adolescente)  Cuadro 6
		Título Cocha cashu  Cuadro 7			
	<b>2da. Categoría</b> Niña Machiguenga	Título Amatagantsi (tejido machiguenga)  Cuadro 8			
	<b>3ra. Categoría</b> Vivencia con la naturaleza	Título Ayahuasca  Cuadro 5	Título Pankotsi (en casa)  Cuadro 2	Título Tsame pankotsiku (vamos a casa)  Cuadro 11	
<b>4ta. Categoría</b> Respeto	Título Shima (espíritu de las aguas)  Cuadro 4	Título Kemero (escúchalos)  Cuadro 10	Título Motelo  Cuadro 14		

<b>5ta. Categoría</b>	Título	Título
Flora	Sekatsi (hoja de yuca)	Chapaja
	Cuadro 12	Cuadro 13

*Nota de instrumento:* Enrique A. León Maristany

### **B) Primer nivel de investigación: categorización (similitudes)**

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

- **Primera categoría: mujeres machiguengas.** A esta categoría pertenece 5 obras, entre ellos tenemos:

**Obra pictórica N° 9:** Kireagantsi (abre los ojos), muchas veces la misma sociedad hace que uno olvide y le de vergüenza sus costumbres, su lengua, su origen; esta obra es un tríptico de una mujer Matsiguenka, primero con los ojos cerrados luego entre abiertos y con la cabeza agachada y al final con los ojos abiertos y mirando hacia adelante, una mujer que no se avergüenza de donde proviene, mujer que está orgullosa de sus costumbres y vivencias, más al contrario orgullosa de sus raíces, de su pueblo.

**Obra pictórica N° 1:** Antarani Matsiguenka (mujer Matsiguenka), una mujer Matsiguenka mostrando los adornos de su cabello y mirando lo que es un collar echa por ella, adornos y vestimenta tradicional que toda mujer Matsiguenka usa.

**Obra pictórica N° 3:** Choenitagantsi (no olvidar lo nuestro), Mujer Matsiguenka con los ojos cerrados teniendo en mente tres elementos de la naturaleza, que usan las mujeres Matsiguenkas para el tejido y teñido de las cosas que usan a diario.

**Obra pictórica N° 6:** Antarani tsinane (mujer adolescente), matsiguenka adolescente en una cocha mostrando su belleza con los adornos en el cuello, muñecas y brazo.

**Obra pictórica N° 7:** Cocha cashu, cocha cashu la cocha más grande de entre todas las cochas de los alrededores donde todos los Matsiguenkas van a pescar.

- **Segunda categoría: niña Machiguenga.** A esta categoría pertenece 1 obra, en ella tenemos:

**Obra pictórica N° 8:** Amatagantsi (tejido Machiguenga), una niña Matsiguenka de 7 años de edad mostrando la primera cushma que realizo y uno de los primeros adornos que hizo puestas en un poroto.

- **Tercera categoría: vivencia con la naturaleza.** A esta categoría le pertenece 3 obras, entre ellos tenemos:

**Obra pictórica N° 5:** Ayahuasca, la raíz de la ayahuasca preparada por las comunidades Matsiguenkas para las ceremonias que realizan, costumbres que aún prevalecen de sus antepasados, usada por los curacas de cada tribu en este caso los Matsiguenkas, la ayahuasca un conducto hacia el corazón de la naturaleza, hacia la vida de cada ser viviente del bosque, cada árbol, cada helecho, el agua una fuente muy importante, todo estos unidos.

**Obra pictórica N° 2:** Pankotsi (en casa), un hombre Matsiguenka en armonía con la naturaleza y los animales, los pobladores agradecidos con el bosque porque en ella viven infinidad de animales y plantas, ya sea en tierra y agua, muchas de ellas aun no conocidas, lugares majestuosos que nos brinda y muchas de ellas no conocidas, comunidades nativas contactadas y comunidades nativas no contactadas, es la que les brinda lo necesario para sobrevivir y por ello la cuidan y respetan.

**Obra pictórica N° 11:** Tsame pankotsiku (vamos a casa), una casa construida por una pareja Matsiguenka a orillas de una bajada de agua en medio del bosque, el agua es esencial para cada persona ya que usan el agua del rio para sobrevivir y para todos los cultivos.

- **Cuarta categoría: respeto.** a esta categoría le pertenece 1 obra, en ella tenemos:

**Obra pictórica N° 4:** Sima (espíritu de las aguas), el Shima conocido como la sirena de la selva, según la leyenda la sirena sale a peinar su larga cabellera en las rocas de los ríos en luna llena, llevándose a los hombres que pasan por ahí, llevándolos a su muerte, hipnotizándolos con su canto, su belleza.

**Obra pictórica N° 10:** Kemero (escúchalos), muchos animales aun siendo protegidos por una ley siguen siendo atrapados para ser vendidos como mascotas, hasta en los zoológicos el trato que reciben es de pésimas condiciones y así como todo ser vivo sufre, también ellos sufren, la única diferencia es que ellos no hablan, seamos más conscientes y tratémoslos como se debe.

**Obra pictórica N° 14:** Motelo, el motelo es una de las muchas especies de tortugas que hay en el Manu, un alimento para los Matsiguenkas.

- **Quinta categoría: flora.** A esta categoría le pertenece 2 obras, en ellos tenemos:

**Obra pictórica N° 12:** Sekatsi (hoja de yuca), la yuca es uno de los alimentos que más consumen las comunidades nativas, y el masato este hecho a base de yuca bebida más consumida en estas tribus, al igual que el plátano y muchos otros alimentos.

**Obra pictórica N° 13:** Chapaja, la chapaja es un helecho que usan las mujeres Matsiguenkas para tejer los techos de sus chosas, tejido que llevan haciendo desde hace ya mucho tiempo hasta hoy en día la siguen haciendo.

**C) Segundo nivel de investigación: categorización (o diferencias) sobre las diferentes características o codificación que presenta cada pintura en los que se valora los siguientes:**

**a) Codificación axial**

**Primera categoría: Mujeres Matsiguenkas**

- **¿A qué se refiere la categoría?**

Esta categoría se refiere a la relación que hay entre estas mujeres que muestran sus rasgos reconocidos por cualquier persona, características como es el

uso de semillas para lo que es el teñido y sus adornos tradicionales, incluido las plumas y huesos del paiche o zungaro, su vestimenta tradicional que viene hacer las cushmas, las flechas que usan para cazar, mostrando a la sociedad un poco de sus costumbres y vivencia en su territorio.

- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza y su esencia es que las mujeres muestran a la sociedad sus vivencias y costumbres buscando el respeto que se les debe a ellos y a la naturaleza.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

Esta categoría nos dice que no solo tratan de mostrar sus vivencias y costumbres, se trata también de hacer conocer a la sociedad y hacer lo correcto por nuestra gente a pesar de que muchos solo buscan beneficiarse con ellos y con la naturaleza.

- **¿Cuál es su significado?**

Significa que la lucha de que la sociedad conozca y respete estas vivencias y costumbres, siempre tiene que estar presentes, esa energía y decisión para saber actuar correctamente por el bien de todos.

**Segunda categoría: Niña matsiguenka**

- **¿A qué se refiere la categoría?**

En esta categoría se refiere a una niña de 7 años que muestra su primer tejido que realiza (tsagi) enseñanza que toda madre emplea en sus hijas desde muy pequeñas, junto con los adornos que están en un poroto.

- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza y su esencia es que esta niña muestra el comienzo de su aprendizaje del tejido y la elaboración de sus adornos, para cuando crezca elabore ya sus propias cushmas, etc.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

La categoría nos dice que no solo quiere mostrar el comienzo de su aprendizaje sino lo que hará después de lo aprendido y hacer lo correcto con aprender y enseñar lo aprendido.

- **¿Cuál es su significado?**

Significa que la enseñanza de aprender a realizar sus propios tejidos siempre tiene que estar presentes, esa energía y decisión para saber aprender por el bien de todos.

**Tercera categoría: Vivencia con la naturaleza**

- **¿A qué se refiere la categoría?**

La presente categoría se refiere a la relación, a la vivencia que ay entre la naturaleza, los animales y los matsiguenkas, mostrando mucho respeto, respeto que se les enseña desde muy pequeños, enseñándoles cosas elementales como: saber vivir en ella y vivir de ella.

- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza y su esencia es la vivencia que tienen con los animales y la naturaleza, que muestran a la sociedad lo importante que es para los pobladores, la naturaleza buscando el respeto que se le debe.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

Nos dice que no solo tratan de mostrar sus vivencias con la naturaleza, se trata también de hacer conocer a la sociedad y hacer lo correcto por nuestra naturaleza a pesar de que muchos no lo respetan.

- **¿Cuál es su significado?**

Significa que la lucha, de que la sociedad conozca y respete estas vivencias y a la naturaleza tienen que estar presentes, esa energía y decisión para saber actuar correctamente por el bien de la naturaleza y por todos.

**Cuarta categoría: Respeto**

- **¿A qué se refiere la categoría?**

La categoría se refiere primero a la existencia del espíritu que vive en las aguas profundas con roquedales, ramas y caracoles alrededor, que suele conducir a los varones hacia su muerte y por lo tanto debemos respetarlo. Por otra parte, está la relación que tienen los matsiguenkas con los animales, no solo pensemos en nosotros pensemos también en el bienestar de estos animales que también sufren y sienten como todo ser vivo, la vivencia que hay entre el hombre y los animales, muestra el respeto que tienen por ellos y finalmente está la existencia de animales que sirve de alimento para la supervivencia de la población, un

matsiguenka no mata, caza para sobrevivir, mostrando así mucho respeto, respeto que todos deben aprender, ya que gracias a muchos animales que la naturaleza brinda, pueden sobrevivir muchas familias.

- **¿Cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza y su esencia es la existencia de este espíritu, buscando el cuidado que debemos tener ante ella, está también las vivencias que tienen con los animales, agradecidos con la naturaleza por brindarles compañía de estos hermosos animales como por ejemplo el mono, mostrando a la sociedad lo importante que es la vida de estos animales al igual que la vida del hombre, buscando el trato ideal para estos animales que son cruelmente tratados y cautivos por hombres que no saben lo que es el respeto hacia la vida, y por supuesto agradecidos con la naturaleza y por la existencia de estos animales, por brindarles alimento y demostrando a la sociedad lo importante que es para el pueblo alimentarse para sobrevivir buscando que entiendan.

- **¿Qué nos dice la categoría?**

La categoría nos dice que no solo trato de mostrar la existencia de este espíritu, sino también de hacer conocer a la sociedad y actuar siempre con cuidado, a pesar de que muchos no crean en ella, nos dice también, que no solo tratan de mostrar sus vivencias con los animales, se trata también de hacer conocer a la sociedad en hacer lo correcto por la vida de estos animales ya que muchos están en peligro de extinción y a pesar de esto muchos no entienden el cuidado que se les debe demostrar, también está lo importante que es la existencia de algunos animales que son de alimento para la supervivencia de la comunidad, también se trata de hacer conocer a la sociedad lo importante que es su alimento y hacer lo correcto para cada familia.

- **¿Cuál es su significado?**

Significa que la sociedad conozca y respete la existencia de este espíritu y el respeto tiene que estar presente, esa energía y decisión para saber actuar con cuidado, también está la lucha con la gente que no le interesa y no respeta la vida animal, esa energía y decisión para saber actuar correctamente por el bien de estas vidas, también está la lucha de que la sociedad entienda por qué cazan algunos animales como el motero entre otros, tienen que estar presentes, esa energía y

decisión para saber actuar correctamente por el bien de su familia y por la comunidad.

#### **Quinta categoría: Flora**

##### **- ¿A qué se refiere la categoría?**

La presente categoría se refiere a la existencia de infinidad de plantas, helechos, arboles, etc., que existen en nuestra naturaleza, muchas de estas plantas que sirve de alimento y también para la construcción de sus viviendas, canastas, hamacas, redes de pesca, sus instrumentos de caza y muchos más, para que cada hombre matsigenka tenga un techo y alimento para su familia y para la comunidad, la chapaja es un material utilizado para tejer los techos de sus chozas, mostrando sus habilidades, tanto para tejer y proporcionar alimento a su familia.

##### **- ¿cuál es su naturaleza y su esencia?**

Su naturaleza y su esencia es la vivencia que tienen estos hombres matsigenkas para actuar unidos para brindarle alimento y techo a su familia, y mostrar a la sociedad lo importante que es para el pueblo alimentarse y construir sus viviendas, para tener donde vivir como todo el mundo, que entiendan lo importante que es la unión para construir algo grande.

##### **- ¿Qué nos dice la categoría?**

La categoría nos dice que no solo tratan de mostrar un hogar seguro para sus familias, sino también que sus costumbres siguen prevaleciendo desde hace muchísimo tiempo atrás, que hasta hoy en día lo siguen practicando, se trata también de hacer conocer a la sociedad lo importante que es trabajar unidos, para construir algo fuerte, hacer lo correcto para brindar algo seguro a su familia.

##### **- ¿Cuál es su significado?**

Significa que la lucha para que la sociedad entienda que las costumbres de sus antepasados seguirán prevaleciendo en el corazón de cada familia, que entiendan por qué construyen así sus hogares, tiene que estar presentes esa decisión para saber actuar correctamente.

#### ***b) Codificación selectiva***

Las cinco categorías se relacionan de la siguiente manera: hay un ámbito de las mujeres machiguengas que quieren que sus costumbres sean conocidas, costumbres que prevalecen desde sus antepasados, por otro lado en hacer conocer

a la gente de que la naturaleza es un lugar irremplazable, cuidémosla, respetémosla, otro punto es la libertad de los animales que sufren maltratos y que están en cautiverio, arrancados de su hogar, obligados a vivir encerrados, por otra parte está el consumo de algunos animales, para la supervivencia de la comunidad y finalmente la creencia de los espíritus que habitan la selva, la importancia del sembrío de sus alimentos como la yuca y prevalecer una de sus costumbres que es el tejido de sus techos con la chapaja, en la actualidad conocemos poco de estas comunidades, gracias a que ellos decidieron seguir conservando las costumbres de sus antepasados.

### 3.2. Valoración social y del artista

**Tabla 5**

*Datos de la artista visual*

<b>SARA PUMACHARA PORTILLO</b>	
<b>Exposición de arte: “Descubramos lo nuestro Tayacome – Palotoa”</b>	
La investigación artística y la creación de cuadros en técnica mixta surge de la necesidad de sensibilizar al cusqueño por el respeto a las costumbres y a la naturaleza.	
<b>TIPO / DESCRIPCIÓN</b>	
<b>Componentes personales</b>	
<i>Tiempo y Contexto</i>	<p>Soy de Madre de Dios de la provincia del Manu, mi madre es de la comunidad nativa de Tayakome una comunidad matsigenka y mi padre de la comunidad campesina Huancarani una comunidad quechua, la pintura siempre me gusto de niña además que en la comunidad empleábamos pinturas naturales fabricados de semillas y plantas que nos pintamos en la cara, cuerpo, utensilios y nuestra ropa.</p> <p>Participo en varios concursos de pintura y dibujo de la escuela y colegio además había un programa de dibujo cada año y el ganador recibía libros de historia y cuentos y un diccionario Lexus por parte de este programa y gane varias veces. Es así que saliendo del colegio decidí seguir con este camino y entre a talleres libres de la ESABAC hoy en día UNDQT y en el 2013 ingresé, me dedico hacer pinturas paisajes, retratos de mi comunidad por el mismo motivo que extraño mi ambiente, el lugar donde crecí, hasta hoy en día sigo practicando y aprendiendo más y seguiré aprendiendo. También me dedique a otros ámbitos artísticos, como pertenecer a una agrupación de danza y música revalorando lo que es danzas del Perú y de la misma manera con la música.</p>

<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	<p>1. Temperamento</p> <p>2. Carácter, actitud</p>	<p>Considero que mi temperamento es un poco explosivo y alegre.</p> <p>Mi carácter es depende de mi estado de ánimo, generalmente no me gusta hablar mucho con gente que no conozco, socializo con poca gente y si tengo amigos soy sociable y bromista solo con ellos.</p> <p>Me gusta exigirme y que las cosas me salgan bien y si lo veo un poco mal lo hago nuevamente hasta que me salga del todo bien, en el ámbito artístico me gusta ser de carácter libre para componer una obra de arte.</p>
<i>Académicos</i>	<p>Poseo una formación académica ya que ingrese el año 2013 a la ESABAC hoy en día Universidad Nacional Diego Quispe Tito, en ese año ingrese y me forme d forma general, es decir, en gravado, escultura, cerámica y pintura y en el segundo año pude elegir de todas las especialidades, dibujo y pintura junto a los cursos teóricos mi conocimiento fue fortaleciéndose. Lo que me permite un conocimiento sobre perspectiva, colores, cánones estéticos, composición, psicología del arte, etc. Todo esto contribuyó a que yo pueda realizar mis obras de arte que fueron expuestas.</p> <p>En el año 2017 también me matricule a clases de quechua para aprender más sobre la lengua materna de mi padre.</p>	
<b>Componentes Sociales</b>		
<i>Ideológicos</i>	<p>Yo creo en Dios y creo en la vida que tienen la naturaleza, por lado de mi padre aprendí y escuché de Dios y por lado de mi madre nos comunicamos y agradecemos a la naturaleza por todo.</p>	
<i>Políticos</i>	<p>La ideología política parte de un análisis crítico hacia las diferentes situaciones que enfrenta la sociedad en la actualidad, ya sean educativas, políticas, económicas, sociales, etc.</p>	
<i>Otros</i>	<p>Amo la naturaleza</p>	

*Nota de referencia para la construcción de instrumento:* Huerto Wong, J.E. (2009).

Apreciación artística crítico: enfoque cognitivo – estético. Lima: editor el autor.

## RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

### 3.3. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

**Figura 9**

*Obra de Pintura N° 1*



Título: Antarani matsigenka (mujer matsigenka)

Técnica: Mixta

Dimensión: 130 x 90 cm.

### Discurso crítico

#### Valoración ícono-simbólica

En la valoración ícono semejanza vemos el retrato de una mujer matsigenka joven con la mirada fija hacia un collar hecho por ella misma, de hueso de la aleta del paiche, con una pluma verde, que viene a hacer del loro cara negra y un huairuro que significa protección, tiene el cabello largo y adornado por semillas de huairuros, que significan protección con plumas de guacamayo de color rojo y azul y huesos de zungaro (pez) encima, adornos típicos de la zona, perdiéndose en forma de círculo en una caracola, tiene un collar en el cuello que

sería un hueso de paiche, esta vestida con una cushma hecha de algodón y teñida con la semilla del achiote, que le da un color siena y tiene diseños de ropa típica de la comunidad, el fondo es negro con diseños propios del lugar, demostrando el rasgo de una mujer matsiguenka, también lo hermoso y lo únicos que son sus adornos y ropa típicos de la zona, una mujer que muestra sus costumbres para que no sean nunca olvidadas, así ser ejemplo para todas aquellas personas que les avergüenza su cultura, sus costumbres, también para la gente que no respeta estas costumbres y a la naturaleza e incentivando a toda la sociedad a ayudar, respetar y preservar viva estas costumbres. Las plumas son parte de su vivir diario, son de color rojo y azul, del más grande al más pequeño, demostrando lo hermoso que son sus plumas y su color, los huesos que usan son del pescado zungaro, la parte de la columna lo usan de adorno en muchas de sus artesanías, demostrando lo importante que son los huesos. En el símbolo idea muestra su collar que sirve de amuleto contra los malos espíritus que existen en la selva, demostrando que elaboran sus amuletos para protegerse y a la vez usarlo como adorno y finalmente, el ícono simbólico muestra una caracola que es el cascara de un animal, según los relatos de nuestra comunidad, una caracola conserva los recuerdos del vivir diario de los pobladores, conservando sus recuerdos intactos, también veremos los huairuros que son pequeñas semillas de un árbol, son de color rojo con puntos negros en algunos, en la otra la mitad negro y la mitad roja en otros predomina más el rojo, etc. Estos huairuros significan protección de los recuerdos, protección de cada vivir de la comunidad, demostrando proteger intacto el recuerdo que sale de la caracola u a la vez una semilla que adorna la cabellera de la mujer.

#### **Valoración sintáctica**

En la valoración sintáctica la mujer matsiguenka tiene una relación de protección de recuerdos por la caracola, los huayruros, las plumas y huesos, todo esto rodeado de los diseños nativos al fondo.

#### **Valoración sintagmática**

Denota el recuerdo de la mujer matsiguenka que conserva la caracola, y los huairuros protegiendo este recuerdo con las plumas y el hueso de adorno del cabello de la mujer, mirando un collar que es propio de su pueblo.

### **Valoración de su estructura artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, para explicar la obra y entenderla de la mejor manera, la primera es la dimensión creativa donde está el género del retrato, la obra nos muestra el retrato de una mujer matsigenka con la mirada firme hacia un collar de hueso con pluma de loro, cara negra y huairuro, recordando de donde proviene y orgullosa de sus raíces, tiene puesto una cushma tejida de algodón con diseños y teñida con la semilla del achiote dándole un color siena, tiene puesto un pequeño collar de hueso, tiene el cabello largo y adornado con plumas de guacamayo de color rojo y azul, con hueso de zungaro y huairuros todo esto saliendo de una caracola que conserva los recuerdos de cada poblador, el fondo es de color negro con dibujos de diseños propios de la zona, ayuda a resaltar la imagen de la mujer, enseñándonos que nunca se olvida, que nunca se debe de avergonzar de dónde eres.

La categoría estética es lo bello generando admiración al espectador, porque está bien trabajado, sus colores son limpios, el fondo ayuda a que resalte el retrato, es agradable a la vista del espectador.

La técnica es mixta porque se utilizó el óleo que es de secado lento y como aglutinante el aceite de linaza y el collage, como los huesos, la caracola y los huayruros.

Se uso los instrumentos como el pincel de cerda, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el aceite de linaza, un trapo para limpiar los pinceles así como el aguarrás, la silicona y los pernos, el pincel plano de cerda permite cubrir mayor cantidad de área, las pinceladas que deja son increíbles dejando así que los colores se noten, la silicona ayuda a que el elemento usado pueda sujetarse al soporte y los pernos ayudan a que un elemento de gran tamaño quede bien sujeto al soporte.

Y finalmente el estilo y tendencia que es contemporáneo onírico, el contemporáneo onírico se basa en representar un mundo de ensueños, en este caso un recuerdo que persistirá para siempre.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es la compositiva, donde se encuentra la proporción que esta entre elementos naturales, el punto principal de la obra es el

retrato de la mujer matsiguenka que es adecuada para el soporte y dentro de los cánones estéticos y el cabello largo adornado perdiéndose en la caracola no desentona en la obra.

El equilibrio es por contra peso, porque el retrato de la mujer matsiguenka está ubicado hacia el lado derecho, que podría generar desequilibrio, pero su largo cabello adornado con objetos entrando en la caracola pequeña, genera un equilibrio por contrapeso y cromáticamente el equilibrio se genera por los colores que tiene el retrato ya que la mayor concentración de colores cálidos está ahí y los adornos de plumas, rojo, azul, los huesos, los huairuros del cabello perdiéndose en la caracola y el fondo negro con dibujos perdidos, lo que permite que crean un peso de colores.

La perspectiva es profundidad por relación cromática, el color del fondo es negro con dibujos de diseños nativos de color blanco, lo que lo posiciona en tercer plano, en segundo plano está la caracola saliendo la larga cabellera con adornos de la mujer yendo al primer plano que viene hacer el retrato ya que presenta colores con mayor intensidad cromática, por lo que la obra tiene una profundidad por relación cromática.

La morfología es decir la forma, donde está el retrato de la mujer matsiguenka está iluminada con luz natural por el lado derecho, resaltando la forma del rostro seguido por los medios tonos, hasta llegar al más oscuro, dándole así la forma al rostro, a la cushma que usa y a los adornos que usa en el cabello y la estructura de la obra está establecida en un triplay de 130 x 90 cm. acompañado de un bastidor para que no se doble el triplay, no se usó base, ya que una de los lados del triplay es de color negro, permitiendo que la pintura no se absorba, tiene textura táctil por el collage y las pinceladas que deja el pincel de cerda en el rostro, no son muy notorios, ya que al ser de cerda deja un poco de marca y los colores se combinan entre sí, para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentra tres elementos; el contorno que permite visualizar el rostro de la mujer matsiguenka distinguiéndole claramente del fondo, siendo este el primer plano por la claridad del rostro, el fondo es de color negro con dibujos de diseños de la selva, a pesar de ser solo dibujo, estos se distinguen, al igual que las plumas que rodean su larga cabellera, ayudándole también a la

separación de la caracola, los huairuros y los huesos, el otro elemento es el diseño que corresponde a una creación formal se puede observar que el retrato tiene una posición de perfil teniendo una simetría exacta, al igual que el cabello que está en forma de círculo terminando en un objeto que tiene la forma de otro círculo, pero la parte del cuerpo no es una simetría formal por lo que la composición tiene características simétricas y no simétricas, es formal e informal y el último elemento es la base que se ve que la composición es circular, tanto para el cabello y el rostro, el cuerpo viene hacer rectangular, pero en conjunto la composición viene a ser rectangular.

Dentro de la armonía cromática está la combinación de colores, la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es negro con dibujos de diseños de color blanco, colores fríos en la parte del cabello y los adornos, lo que hace al rostro los adornos del cabello y el fondo crean una armonía cromática haciendo que el retrato de la mujer matsiguenka resalte.

Refiriéndonos al color, nos damos cuenta que es polícromo, y que dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en cálidos, debido a que en los matices hay rojos, sienas, anaranjados y amarillos degradado hacia el blanco entre otros, así mismo, se aprecia colores fríos y cálidos en la parte del cabello, con el fondo negro, con dibujos de diseños nativos de color blanco, dando así resalte a la imagen principal, en el contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene del lado derecho proporcionando luz al rostro, seguido por los medios tonos y por último la parte más oscura, dando forma al retrato.

En el ritmo tenemos dos tipos, el morfológico y el cromático, el morfológico es alternancia y disonancia; alternancia porque tiene forma asonante lo que es en el fondo, y en los adornos del cabello, es disonante las plumas, los huairuros y los huesos, son iguales, pero son de diferentes tamaños al igual que la caracola y el collar de hueso con pluma, no se repiten solo hay una de cada una y el cromático es alternancia, porque los colores del fondo de la obra son asonantes, y los colores de los adornos del cabello, las plumas, los huairuros, los huesos, son disonantes los colores que se repiten, pero no tienen un orden establecido al igual que el collar y la caracola.

### **Dimensión de contenido**

Refiriéndonos a la dimensión de contenido está el signico real e ideal donde se muestra el retrato de una mujer matsiguenka con los adornos y ropa típica del lugar de procedencia.

En el parergon vemos el fondo que es iconológico, ya que son diseño de las comunidades nativas de la selva que encuadra la obra y finalmente en lo conceptual estaría la caracola (contenedor de recuerdos) que forma un recuerdo de un rostro de una mujer matsiguenka saliendo con adornos en el cabello, mirando fijamente a una artesanía elaborada por ella misma, orgullosa de donde proviene, un recuerdo bien conservado.

**Figura 10***Obra de Pintura N° 2*

Título: Pankotsi (en casa)

Técnica: Óleo sobre triplay

Dimensión: 151 x 148 cm.

**Discurso crítico****Valoración Ícono—Simbólica**

Dentro del ícono simbólica tenemos el ícono semejanza donde apreciamos a un joven matsigenka de 22 años, está entre las ramas del bosque viéndose prácticamente la mitad del rostro, ya que las ramas tapa el ojo derecho, y del pecho para abajo con la mirada de frente, los labios ligeramente abiertos, cabello hasta el hombro, tiene puesto una cushma ropa típica del lugar, se le ve

completamente tranquilo en el bosque con la compañía de los animales, ya que los matsiguenkas respetan mucho la vida animal y también a la naturaleza, conviviendo en armonía y respetándola para cada caza que se tiene que hacer los matsiguenkas, piden permiso a la madre naturaleza que les brinda un lugar donde vivir, demostrando así la convivencia y el respeto que tienen hacia la naturaleza y a la vida de los animales, el jaguar u otorongo también llamado tigre por los nativos, está al lado izquierdo del joven, se le ve solo la cabeza saliendo de entre las ramas rugiendo, es de color crema con manchas negras y con una mirada profunda, estos otorongos viven en las profundidades de la selva la mayoría salvajes, respetados por los nativos, peligrosos, pero también hay otorongos que son criados por nativos, como en el caso de este, conviven con ellos, ya que hay gente que cazan estos animales por sus pieles o por diversión, no teniendo respeto por la vida animal, debido a eso, estos suelen quedarse huérfanos, la comunidad los crían hasta la edad suficiente, y lo liberan ya cuando está listo para vivir en su lugar como el rey protector del bosque, para que pueda reunirse con los de su especie y formar su propia familia, muchos pobladores los más ancianos de la comunidad, suelen contar que gracias a estos cuidados los otorongos suelen regresar a donde fueron criados, para agradecerles, mirándolos desde lejos, incluso algunos suelen quedarse para proteger a sus salvadores, como en el caso de este otorongo decidió quedarse a lado de este joven matsiguenka encontrando así su hogar, esto demuestra que hasta los animales más feroces tienen sentimientos demostrando cuidado y protección para su criador, el mono musmuquis, mono nocturno que evita los bosques de la majestuosa selva, está en medio de la selva, las ramas le tapan de la cintura para abajo, está al lado derecho delante del joven, agarrado de una rama tiene los ojos redondos y grandes de color naranja, su pelo es de color plomo y su pecho es anaranjado, el loro guacamayo azul está parado en una rama a la altura de la cabeza del joven, sus plumas de atrás son de color azul, el pecho es anaranjado, una mancha negra como una corbata en el cuello, la cara es blanca con líneas negras, la frente es verde, tiene los ojos pequeños, la nariz solo son pequeños agujeros, el pico es negro y grande, sus patas son negras y uñas largas, el tucán es un ave pequeña con el pico largo de color amarillo y rojo, el pecho y parte de la cabeza es amarillo, tiene el ojo como

un punto negro y el cuerpo es negro, está a la altura de la cabeza delante del joven parado en una rama no se le ve la parte de la cola por los helechos, estos animales demuestran que no tienen miedo al estar cerca del hombre porque este no los lastimara, al igual que al bosque y el bosque contiene diferentes tipos de ramas, helechos, etc. también diferentes tamaños y formas, sin duda un hermoso paisaje llena de vida, demostrando lo hermoso que es vivir en este lugar, un contenedor de flora y fauna, todo esto una interpretación convencionaada ya que el joven muestra la convivencia con los animales y con la misma naturaleza.

### **Valoración Sintáctica**

El joven matsiguenka tiene una relación de convivencia con los animales y la naturaleza como el otorongo, mono musmuqui, el guacamayo azul, el tucán y con la naturaleza.

### **Valoración Sintagmática**

Se denota el vivir del joven con los animales y la naturaleza que connota la vivencia que tiene el joven matsiguenka con los animales y la naturaleza demostrando un enorme respeto hacia ellos.

### **Valoración De Estructura Artística**

Existen tres dimensiones para explicar la obra de arte y extenderla de la mejor manera, la primera está la dimensión creativa donde está el género del paisaje, en la obra se puede observar a un joven matsiguenka, con una mirada de frente rodeado de animales en medio del bosque.

La categoría estética es lo bello generando admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios, los animales y el retrato resaltan bien del fondo del bosque agradable a vista del espectador.

La técnica que se uso es el óleo, pintura con la característica principal de secado lento y el uso del aceite de linaza como disolvente, haciendo más fácil el manejo del óleo en el soporte, este secado lento hace que los colores sean más precisos, ya que los colores pueden ensuciarse y se tendría que esperar a que seque un poco para poner otra capa encima.

El instrumento que se uso fue el pincel plano de cerda, que permite cubrir mayor cantidad de área, sus pinceladas son precisas y cubre todo, una paleta para mezclar los colores y un trapo para limpiar los pinceles, así como el aguarrás.

El estilo y tendencia es naturalista, la obra contiene un personaje nativo de la selva, animales que podemos ver en la naturaleza y por supuesto el bosque.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es la compositiva, donde se encuentra la proporción que esta entre elementos naturales, observamos que el elemento principal de la obra es el retrato de un joven matsigenka junto con el loro, el tucán, el mono musmuqui, y el jaguar u otorongo vemos también el bosque y el retrato y los animales están dentro de los estándares de proporción.

Dentro del equilibrio tenemos el equilibrio de masa por equilibrio perfecto donde el retrato y los animales están ubicados en el centro de la obra lo que genera un equilibrio perfecto y las ramas son variables, pero no desordenadas. Cromáticamente el equilibrio se genera por los colores que están en el retrato y en los animales lo que hace que el mayor peso este en el centro, el color verde del bosque permite que estos resalten permitiéndoles estar en primer plano y ser el primer impacto visual.

La perspectiva es profundidad por relación cromática, la profundidad está dada por efectos de espacio, estando como primer plano el retrato junto con los animales, el retrato está dado dentro de los cánones establecidos al igual que los animales, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

En la morfología, es decir, la forma donde está el retrato, esta iluminada con la luz natural por el lado derecho presenta poca iluminación por la misma sombra del bosque, a los animales les da un poco de luz por la parte de arriba, tiene medios tonos llegando a la sombra y la estructura de la obra se basa en un soporte de 151 x 148 Cm, acompañado de un bastidor para que no se doble el triplay ya que por ser delgado no es estable, no se usó base ya que uno de los lados es de color negro permitiendo trabajar sin problemas, tiene textura visual solo algunas marcas del pincel de cerda ya que deja pequeñas marcas, los colores se combinan entres si, para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentran tres elementos; el contorno del retrato del joven y los animales no tienen, ya que los colores que tienen hacen que se distinga del fondo y hace que sean el primer plano, el segundo elemento es el diseño que viene hacer informal por sus características no simétricas, a pesar de

que el joven este mirando adelante y los animales también, no presenta simetría, el cabello, el rostro, no están ubicados simétricamente y el fondo presenta ramas en formas diferentes lo que hace que el diseño sea informal, por último, la base muestra una base geométrica en los personajes, la cabeza del joven y los animales se basa en círculos, la composición viene hacer cuadrada.

La armonía es cromática combinación de colores donde la obra presenta armonía en sus colores, ya que tanto el fondo como el retrato y los animales forman un papel importante, y el fondo ayuda a resaltar a los personajes principales.

Refiriéndonos al color, nos damos cuenta que es policromo y que dentro de esta obra están colores cálidos como fríos, dentro de los cálidos, los matices que se encuentran son el amarillo, anaranjado, crema, rojo, sienas, dentro de los colores fríos vemos el azul, el verde, y el violeta. Así ambos se mezclan y generan armonía, en el ambiente de la iluminación, la luz proviene del lado derecho y por la parte de arriba, seguido por los medios tonos y las sombras lo que le da volumen.

Tenemos dos tipos de ritmo, el morfológico y el cromático, el morfológico viene hacer disonante, porque a pesar de que las ramas se parezcan cada uno tiene diferente tamaño y el cromático es alternancia porque los colores son diferentes.

### **Dimensión de contenido**

Refiriéndonos a la dimensión de contenido está el signico real donde se muestra un joven matsigenka que está en el bosque, donde es su hogar, su casa, junto con el otorongo, jaguar o tigre como lo llaman los nativos, está el mono musmuqui, el guacamayo azul y el tucán todos estos en su hogar, en su casa, en su habitación, de donde nadie debe sacarlos, donde deben vivir sin temor a ser maltratados por el hombre.

En el parergon, el fondo figurativo es el bosque de la selva peruana llena de vida, con ramas de diferentes tamaños, que encuadra la obra.

**Figura 11***Obra de Pintura N° 3*

Título: Choenitagantsi (no olvidar lo nuestro)

Técnica: Mixta

Dimensión: 110 x 160 cm.

**Discurso crítico****Valoración Ícono—Simbólica**

Dentro de los íconos semejanza se observa el retrato de una mujer matsigenka con los ojos cerrados, tiene puesto una cushma, por los hombros tiene semillas sara sara y cholote, adornos que todo nativo usa para sus artesanías, tiene un collar de hueso de paiche, tiene el cabello largo suelto, tiene los ojos cerrados, porque en su mente, en su vivir va a estar siempre el lugar de donde proviene, entre el cabello está tres elementos importantes que usan a diario para construir sus canastas, para fabricar su pintura, el tejido de los helechos para usos diaria de la casa, por supuesto existen muchos más elementos que usan estas comunidades, todo esto demuestra que esta mujer nunca olvidará sus costumbres, entre ellos también tenemos la yarina, es una rama que crece en el bosque que

recogen los pobladores para tejer lo que es sus puertas, las ventanas, esteras, de las casas, etc. Incluso tejen más tesado para cernir el masato, está la chapaja que son ramas pequeñas que crecen en el bosque, con lo que tejen sus canastas y por ultimo está el achiote que es un árbol que tiene pequeños frutos de color rojo, café y verde, en la obra observamos el achiote de color café, tiene como púas que sobresalen, formando un círculo pequeño entre el cabello de la mujer, dentro de esta semilla están las pepitas, de estas pequeñas pepitas se fabrica la pintura roja para el teñido de las cushmas, para pintar los diseños en la cara y también lo utilizan como aderezo de algunas comidas, demostrando lo importante de estas plantas para estas comunidades y de esta semilla ya que sin ella no se podría fabricar la pintura roja y esta mujer matsiguenka nos demuestra que nunca olvidará sus raíces, nunca olvidará sus costumbres, su hogar siempre estará presente en su mente, una mujer que nunca se avergonzará de su cultura.

#### **Valoración Sintáctica**

En el cuadro se ve una convivencia entre la mujer matsiguenka y sus recuerdos y en estos recuerdos está la yarina, Chapaja y el achiote, recuerdos que nunca podrán ser arrancados.

#### **Valoración Sintagmática**

Los elementos en el cabello de la mujer matsiguenka, elementos de la naturaleza que usan a diario, ya que hace que sus recuerdos nunca serán olvidados y sin avergonzarse de donde proviene.

#### **Valoración de Estructura Artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos, entre ellos el género que es el retrato, esta es una obra que representa a una mujer matsiguenka, donde se integra el personaje con el fondo teniendo un solo significado, en esta obra pictórica podemos observar el retrato de una nativa joven con los ojos cerrados, los labios prominentes, la cabeza ligeramente inclinada hacia el suelo, con el cabello suelto y oscuro, y entre el cabello tiene objetos de la naturaleza que usan los nativos a diario, ella está usando un collar de la aleta del pescado, tiene puesto una cushma de marrón con adornos de semillas a la altura del hombro, el fondo es oscuro combinándose con el cabello.

La categoría es lo bello, pues genera admiración al espectador porque este bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte el retrato, siendo así al agrado del espectador.

La técnica es mixta, en una pintura mixta contiene muchas técnicas, en este caso contiene óleo, acrílico, colaje.

Los instrumentos utilizados son el pincel, silicona, yarina, chapaja y el achiote, los pinceles que se utilizaron fueron planos y de cerda, este permite cubrir mayor cantidad de área, las pinceladas que deja son increíbles dejando así que los colores se noten, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el aceite de linaza para el óleo y agua para el acrílico, la silicona ayuda a que el elemento usado pueda sujetarse al soporte, la yarina es un helecho que crece en el bosque que los nativos usan a diario, este tejido formando un círculo y pegado en el soporte, la chapaja es otro helecho que crece en el bosque que los nativos usan a diario, el tejido es más menudo y formando un círculo más pequeño y por último el achiote, es un fruto de un árbol del mismo nombre de dónde sacan la pintura roja, están cortadas a lamita y pegadas formando otro círculo pequeño.

El estilo y tendencia es contemporáneo onírico, el contenido onírico se basa en representar un mundo en sueños, en este caso un recuerdo que persistirá para siempre.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es compositiva donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, el punto principal de la obra es el retrato de la mujer que es adecuada para el soporte, tiene el cabello largo perdiéndose con el fondo entre elementos como la yarina, la chapaja y el achiote entre el cabello en forma de círculos de diferentes tamaños.

Equilibrio se divide en dos, el equilibrio que es por contra peso ya que el retrato de la mujer está ubicado hacia el lado derecho, que podría generar desequilibrio, pero los tres elementos entre el cabello hacen que la obra tenga un equilibrio por contrapeso y el equilibrio cromático, cromáticamente el equilibrio se genera por los colores que tiene el retrato ya que la mayor concentración de colores cálidos está ahí y los elementos que están entre el cabello en forma de círculos, lo que permite que se cree un equilibrio.

La perspectiva es profundidad por relación cromática, el color del fondo es negro fusionándose con el cabello posicionándolo en tercer plano, en segundo plano esta los elementos de la naturaleza formando tres círculos de diferentes tamaños y el primer plano es el retrato de la mujer ya que tiene colores con mayor intensidad. Por lo que la obra tiene una profundidad por relación cromática.

La morfología, es decir la forma, donde el retrato de la mujer está iluminado con luz natural por el lado derecho, resaltando la forma del rostro seguido por los medios tonos, hasta llegar al más oscuro, dándole así la forma del rostro, la cushma que está usando y a los elementos que está entre su cabello y la estructura de la obra está establecida en un bastidor de 160 x 110 cm. acompañado de una tela, tocuyo para formar el bastidor, se encuentra también la base de la tela, esta permite que la pintura no sea absorbida por la tela, esta pintura es mixta y tiene textura táctil por el cual observaremos elementos pegados en la parte del fondo y las pinceladas que deja el pincel de cerda, ya que al ser dura deja marcas no tan notorias y los colores se combinan entre sí para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

La línea se divide en tres áreas, el primero es el contorno, el diseño y la base, el contorno que permite visualizar el rostro de la mujer distinguiéndole claramente del fondo, siendo este el primer plano por la claridad de los colores en el rostro, el fondo es de color negro con elementos en forma circular que están entre el cabello de la mujer y el fondo de la obra, el segundo es el diseño del rostro viene hacer una creación formal se puede observar que el retrato tiene una posición de perfil teniendo una simetría exacta, al igual que los tres círculos de diferentes tamaños que están en la parte del cabello, pero la parte del cuerpo no es una simetría formal, por lo que la composición tiene características simétricas y no simétricas, es formal e informal y finalmente el tercero que es la base donde se ve que la composición es circular por el rostro y también por los elementos que están entre el cabello y el fondo, el cuerpo viene hacer rectangular, pero en conjunto la composición viene a ser rectangular.

En la armonía cromática en combinación de colores, la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es negro con objetos de color frío y cálidos, lo que

hace que tanto el fondo como el rostro crean una armonía cromática haciendo que el retrato resalte.

El color es polícromo, dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en cálidos, debido a que en los matices hay anaranjados, sienas seguido por los medios tonos y la yarina es ocre, la chapaja es de color verde y el achiote es de color granate a café, dando así resalte a la imagen principal, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene del lado derecho proporcionando luz al rostro, seguido por los medios tonos y por último la parte más oscura, dando forma al retrato.

El ritmo se divide en dos aspectos, el ritmo morfológico que es disonante porque no representan secuencias claras y simétricas, observamos tres círculos, pero no están rítmicamente colocadas por lo que no hay un ritmo único y el ritmo cromático que también es disonante, no hay reproducción de colores iguales a excepción del fondo que es de un solo color uniéndose con el cabello de la mujer, en los demás colores se ve que no forman un ritmo sucesivo de colores.

### **Dimensión de contenido**

La última dimensión es de contenido, en el que está el sígnico real y se visualiza una mujer que es el retrato de una mujer matsiguenka con tres objetos hechos con yarina, chapaja y achiote entre el cabello, en el fondo con adorno y la ropa típica del lugar, la cushma, los elementos del fondo son conceptuales, la yarina es un helecho que crece en el bosque, helecho que los nativos usan para tejer sus puertas, ventanas, cernidores, etc. la chapaja es otro helecho que crece en el bosque, helecho que usan los nativos para tejer sus canastas y algunos utensilios para el uso diario y el achiote es un fruto de un árbol de color rojo, verde y café, de dónde sacan los nativos el color rojo para el teñido de sus ropas y para pintarse el rostro.

**Figura 12***Obra de Pintura N° 4*

Título: Shima (espíritu de las aguas)

Técnica: Mixta

Dimensión: 151 x 81 cm.

## **Discurso crítico**

### **Valoración Ícono—Simbólica**

En el ícono semejanza se observa el torso de una joven mujer desnuda de espaldas con las manos levantadas, tiene el cabello largo puesta hacia adelante, tiene unos huesos de pescado en la espalda dando la apariencia de que sus huesos estuviesen sobresaliendo de su espalda, está en el agua entre pequeños helechos, infinidad de plantas, que crecen en todo el bosque de la selva, y las cochas no son la excepción, se ve también tres caracolas de diferentes tamaños, están entre el helecho, son de color café, y también son animales comestibles que viven en quebradas y cochas de la selva, observamos también el shima conocido como el espíritu de las aguas que siempre existió en las ríos y las cochas de la selva, un espíritu que nunca dejara de existir y que siempre será respetada por las comunidades, y la infinidad de colores y formas de los helechos y también los animales que viven en el agua como estas caracolas.

En el símbolo idea está el shima, el shima es un espíritu de las cochas y ríos profundos que sale o aparece en luna llena, también conocida como la sirena, es un espíritu que casi nadie ha visto, me refiero de que existe, muy pocas personas de la comunidad la vieron y sobrevivieron, pero ellos ya no vuelven a ser normales, alucinan, sueñan con una mujer de hermosa cabellera larga y una hermosa voz que les llama, viven atormentados por esta voz, por esta mujer, por este espíritu, mucha gente ha desaparecido, mucha gente ya no vuelve cuando van a pescar, cuando van a bañarse, a los ríos o a las cochas, y los que más desaparecen son los varones, por ese motivo las poblaciones nativas le dicen, el espíritu de las aguas que en el lenguaje matsigenka significa shima.

### **Valoración sintáctica**

La mujer tiene una relación de leyenda con el espíritu de las aguas conocido como shima.

### **Valoración sintagmática**

La leyenda del shima (espíritu de las aguas) connota cuando una mujer hermosa de larga cabellera y una hermosa voz se lleva la vida de muchos jóvenes.

### **Valoración de estructura artística**

Existen tres dimensiones para explicar la obra y entenderla de la mejor manera, primero está la dimensión creativa donde está el género de la figura humana, la obra nos muestra el torso de una mujer de espaldas con las manos levantadas, mostrando la sensualidad de una mujer joven y hermosa, tiene el cabello largo, tiene huesos de pescado en la espalda, ya que esta figura representa al shima, la mujer tiene medio cuerpo en el agua, el fondo es de color negro con algunas insinuaciones de helechos que crecen y florecen en las cochas y ríos del bosque, con caracolas que abundan en los ríos y cochas que están entre los helechos que ayuda a resaltar la figura de la mujer, enseñándonos que las leyendas se deben de respetar.

La categoría estética de lo bello, generando admiración al espectador porque está bien trabajado, es de color negro y las incisiones ayuda a que la figura resalte, es agradable a la vista del espectador.

La técnica que se usó es la técnica mixta, una pintura mixta contiene muchas técnicas y en este caso tiene óleo, acrílico, collage porque se incrustaron huesos y caracolas, por último, se inciso.

Los instrumentos que se usó fueron el pincel plano de cerda, permite cubrir mayor cantidad algunas imperfecciones del soporte, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el aceite de linaza para el óleo y agua para el acrílico, la silicona que ayuda a que el elemento usado pueda sujetarse al soporte y las gubias que ayudan a incisar parte del soporte para así diferenciar la figura del fondo y lograr volumen.

El estilo y tendencia contemporánea onírica, que se basa en representar un mundo de ensueños, en este caso una leyenda que se escuchara para siempre.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es la compositiva donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, el punto principal de la obra es la espalda de la mujer justo a la altura de los omoplatos donde está los huesos del pescado que es adecuada para el soporte, tienen el cabello largo y hacia adelante, con las manos levantadas, con medio cuerpo en el agua con helechos alrededor y caracolas.

El equilibrio es equilibrio de masa por equilibrio perfecto, el torso de la mujer está ubicado en el centro de la obra, lo que genera un equilibrio perfecto y los helechos están alrededor de la figura, monocromáticamente la mayor intensidad de luz está en la parte del hombro derecho bajando hacia la cintura y una pequeña parte del cabello, lo que hace que el mayor peso este ubicado en el hombro y la cintura y el color negro del fondo ayuda a que la figura de la mujer resalte, permitiéndole estar en primer plano y ser el primer impacto visual.

La perspectiva causa profundidad por relación monocromática, estando como primer plano el torso de la mujer, el torso está dado dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

Morfológicamente, es decir, la forma, se ve que el torso esta con iluminación artificial, la figura está iluminado con luz artificial por el lado derecho, presenta poca iluminación el hombro izquierdo hasta la cintura llegando a la sombra y la estructura de la obra se basa en un soporte de 151 x 81 cm., acompañado de un bastidor para que no se doble el triplay ya que por ser delgada no es estable, no se usó base ya que uno de los lados es de color negro permitiendo trabajar sin problemas, esta obra tiene textura táctil, las incisiones de la gubia para formar luz, medios tonos, y las sombras, algunas marcas del pincel de cerda, ya que deja pequeñas marcas y los huesos y caracolas pegadas en el soporte.

Dentro de la línea se encuentran tres elementos; el primero es el contorno donde la figura esta contorneada por delgadas incisiones lo que permite que se visualice la figura de tal manera que se distinga del fondo. Además, el contraste permite que tenga mayor claridad, el segundo es el diseño que viene hacer formal por sus características simétricas, a pesar de que la mujer está mirando hacia adelante dando la espalda al espectador, presenta simetría, el cabello está ubicado simétricamente y el fondo presenta helecho de un solo tipo, pero que no son iguales lo que hace que el diseño sea formal y por último la base, muestra una base geométrica en el personaje, el torso se basa en rectangular, la composición viene hacer rectangular.

Dentro de la armonía monocromática está el negro, que vendría hacer la oscuridad y el blanco que vendría hacer la luz, la obra presenta dos colores ya que

tanto el fondo como el torso forman un papel importante, y el fondo ayuda a resaltar a los personajes principales.

Refiriéndonos al color nos damos cuenta que es monocromo y que dentro de esta obra está el negro melón que da la sensación de la luz mediante la incisión, dándole volumen al trabajo.

Existen dos tipos de ritmo el morfológico y el cromático, el morfológico viene hacer disonante, porque a pesar de que las líneas se parezcan cada una de estas es de diferentes tamaños y grosor y el cromático es asonancia porque los colores son iguales.

### **Dimensión de contenido**

Refiriéndonos a la dimensión de contenido está el signico real donde se muestra una mujer, al shima en su contexto. En el parergon el fondo es figurativo y el helecho con flores y caracolas en la cocha que encuadra la obra.

**Figura 13**

*Obra de Pintura N° 5*



Título: Ayahuasca

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: Díptico 100 x 80 cm (2).

## **Discurso crítico**

### **Valoración Ícono—Simbólica**

En el ícono semejanza apreciamos en la obra la raíz de la ayahuasca en primer plano, son raíces grandes de colores amarillos, ocre, violeta rojizo.

En el ícono simbólico vemos a cuatro mujeres que tienen el cabello largo y oscuro están con cushmas, ropa típica de la zona de color café, en el lado derecho de la obra una de las mujeres tiene en las manos porotos, donde está preparado el masato, cuatro mujeres ofreciendo la ayahuasca a la naturaleza mediante la danza, es el agradecimiento mediante el baile con la ayahuasca a la naturaleza, también observamos en el cuadro al fondo en el bosque un retrato, el retrato de un hombre (mujer y varón) que significa la vida, el ser que cuida, el espíritu que vive en la naturaleza, pobladores matsiguenkas, ofrecen una ofrenda mediante el baile que significa para los nativos el espíritu que es y cuida la naturaleza. El bosque contiene más de 30 comunidades nativas entre ellas los matsiguenkas, quienes respetan y practican sus costumbres y tradiciones ancestrales uno de ellos la danza, el preparado de la ayahuasca, las ofrendas, el cuidado y respeto que le dan a su hogar y a la naturaleza.

### **Valoración Sintáctica**

En el cuadro se ve una convivencia de las mujeres nativas con las raíces de la ayahuasca y el espíritu de la naturaleza.

### **Valoración sintagmática**

Se denota a las mujeres bailándole a la cuidadora de la naturaleza en medio del bosque y entre las raíces de la ayahuasca, con una connotación de ofrenda al espíritu que cuida a la naturaleza.

### **Valoración de Estructura Artística**

Existen tres dimensiones para explicar la obra de arte y entenderla de la mejor manera primero está la dimensión creativa donde está el género del paisaje, esta es una obra que muestra en primer plano las grandes y envueltas raíces de la ayahuasca de color violeta rojizos y ocre, al fondo vemos a cuatro mujeres matsiguenkas con el cabello largo y con sus cushmas de color café, bailando para la madre naturaleza y una de las jóvenes ofreciendo la ayahuasca preparada en dos

porotos, una danza para la cuidadora de su hogar, la protectora de la naturaleza, que está al fondo observándolas de entre los árboles, árboles que dan forma a un rostro, en tonos verdes como por naturaleza es el color del bosque.

La categoría estética es lo bello generando admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte las raíces de la ayahuasca, es agradable a la vista del espectador.

La técnica que se usó fue el óleo, pintura con la característica principal de secado lento y el uso del aceite de linaza como disolvente haciendo más fácil el manejo del óleo en el soporte, este secado lento hace que los colores sean más precisos, ya que los colores pueden ensuciarse y tendría que esperar a que seque un poco para poner otra capa encima.

Los instrumentos que se usaron fueron los pinceles planos de cerda, que permite cubrir mayor cantidad de área, sus pinceladas son precisas y cubre todo, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el aceite de linaza para el óleo, se utilizó también un trapo para limpiar los pinceles, así como el aguarrás.

El estilo y tendencia es naturalista, la obra contiene la raíz de la ayahuasca que crece en lo profundo del bosque y mujeres bailando ofreciendo su danza a la naturaleza y está representada con un rostro, de entre el bosque que las observa.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es la compositiva, donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar en primer plano la raíz de la ayahuasca, en segundo plano las mujeres y retrato de entre los árboles, el retrato de las mujeres y las raíces están dentro de los estándares de proporción.

El equilibrio es equilibrio de masa por equilibrio, vemos las raíces que están ubicadas alrededor de las mujeres y el rostro, dos mujeres en cada lado y el rostro en el medio, lo que genera un equilibrio perfecto las lianas de raíz que son variables, pero no están desordenadas, cromáticamente el equilibrio se genera en los colores que la mayor unión de colores está en las raíces y en el retrato que se ve entre los árboles lo que hace que el mayor peso este en las raíces el color verde del retrato y los árboles permiten que estas resalten y ser el primer impacto visual.

La perspectiva causa profundidad por relación cromática, está dada por efectos de espacio, estando como primer plano las raíces de la ayahuasca junto las mujeres bailando y el retrato de nuestra madre naturaleza, las mujeres y el retrato están dadas dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

La morfología, es decir, la forma, el paisaje está iluminado con luz natural por el lado izquierdo presenta mayor intensidad de luz, al fondo poca intensidad de luz y en la parte derecha poca iluminación por la misma sombra del bosque, tiene medios tonos llegando a la sombra y la estructura de la obra es un díptico y la estructura de la obra está establecida en un bastidor de 100 x 80 cm. (2), acompañado de tela, tocuyo, para formar el bastidor. Se encuentra también la base de la tela y la pintura para la base, esta pintura carece de textura táctil, solo algunas partes que tiene puesto la pintura y también las marcas del pincel de cerda ya que al ser de cerda deja pequeñas marcas, los colores se combinan entre sí, para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentran tres elementos; el primero es el contorno donde las raíces, las mujeres, y el rostro, no tienen contorno ya que los colores que tienen hacen que se distinga del fondo y hace que las raíces sean el primer plano, el segundo es el diseño viene hacer informal por sus características no simétricas, el fondo presenta un rostro de entre los árboles, las formas de los árboles y las raíces son diferentes, lo que hace que el diseño sea informal y el tercero es la base, el diseño de la base viene hacer informal por sus características no simétricas, a pesar de que el rostro este mirando hacia adelante no está ubicado simétricamente, y en el primer plano están las raíces de un solo tipo pero que no son iguales, lo que hace que el diseño sea informal.

Dentro de la armonía cromática combinación de colores, la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo tiene variedad de colores verde, el punto principal es de amarillos, ocres y violeta rojizo.

Por lo tanto, el color es policromo porque dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en cálidos y fríos debido a que en los matices hay amarillos, sienas, ocres, verdes y violetas rojizos dando hace resalte a la imagen principal, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene del lado

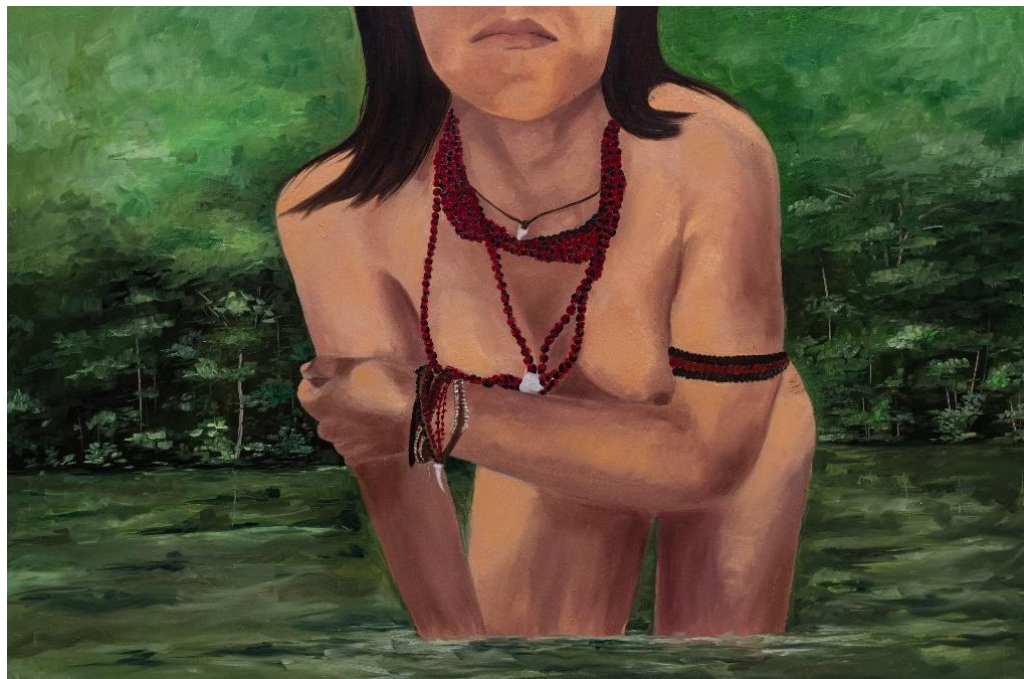
izquierdo proporcionando luz a la raíz de la ayahuasca y al rostro del fondo, seguido por los medios tonos y por último la parte más oscura, dando forma a la raíz.

Tenemos dos tipos de ritmo, el morfológico y el cromático, el morfológico viene hacer disonante, observamos las raíces que parecen ser iguales, pero no están rítmicamente colocadas, por lo que no hay un ritmo, pasa lo mismo con el rostro y las mujeres bailando y el cromático también es disonante, no hay reproducción de colores iguales, pueden tener un parecido, pero se ve que no forman un ritmo sucesivo de colores.

### **Dimensión de contenido**

Refiriéndonos a la dimensión de contenido está el signico real donde se muestra la raíz de la ayahuasca que crece en lo profundo del bosque junto con las cuatro mujeres matsiguenkas que danzan para la madre naturaleza.

El parergon, el fondo-figurativo el rostro de nuestra hermosa selva sobresaliendo de entre los árboles, nuestro bosque con variedad de helechos plantas árboles, etc.

**Figura 14***Obra de Pintura N° 6*

Título: Antarani tsinane (mujer adolescente)

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 120 x 80 cm.

### **Discurso crítico**

#### **Valoración Ícono—Simbólica**

Dentro del ícono semejanza se observa a una mujer joven, donde solo apreciamos la mitad del rostro, se puede llegar a ver la boca, ella está desde la rodilla para abajo en el agua, la mano derecha apoyándose en la rodilla derecha, teniendo la mitad del antebrazo dentro del agua y con la mano izquierda flexionada sujetando su brazo derecha, cubriéndose los pechos, tiene el cabello negro ligeramente corto, tiene collares de huairuros que son de color rojo y negro, teniendo como dije un diente y un hueso de la aleta del paiche, tiene también pulseras en la muñeca y uno amarrado en el bíceps, está dentro de una cocha y al fondo vemos el bosque que refleja en el agua de color verde, esa es la belleza de la mujer matsigenka y caminan sin alguna prenda más que solo los adornos

típicos de su pueblo, en algunos casos solo llegan a cubrirse sus partes íntimas con pequeñas ramas o prendas tejidas de algodón.

### **Valoración Sintáctica**

En el cuadro se connota una relación de tranquilidad entre la mujer nativa y el fondo del bosque reflejando en la cocha los colores verdes.

### **Valoración Sintagmática**

Se combinaron los signos de la variedad de colores verdes del bosque reflejando en la cocha que forman la tranquilidad y belleza de la joven nativa.

### **Valoración de Estructura Artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos, entre ellos el género que es naturalista, esta es una obra de una joven matsigenka que está en una cocha desnuda, con las rodillas para abajo en el agua y la mano izquierda sosteniéndose de la rodilla izquierda con la mano derecha, se está tapando los pechos agarrando su codo, tiene collares y pulseras de huairuros con un hueso de paiche, tiene el cabello negro corto y el rostro solo se ve desde los labios, en el fondo están los árboles y el reflejo del bosque verdoso, hace que el agua también se torne verdoso.

La categoría estética es bella, genera admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte la figura, es agradable a la vista del espectador.

La técnica es óleo, es una técnica con la característica principal de secado lento y el uso del aceite de linaza como disolvente, haciendo más fácil el manejo del óleo en el soporte, este secado lento hace que los colores sean más precisos, ya que los colores pueden ensuciarse y se tendría que esperar a que seque un poco para poner otra capa encima.

Los instrumentos utilizados son los pinceles planos de cerda, que permite cubrir mayor cantidad de área, sus pinceladas son precisas y cubre todo, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el aceite de linaza para el óleo, se utilizó también un trapo para limpiar los pinceles, así como el aguarrás.

El estilo y tendencia es naturalista porque la obra contiene la figura de una mujer joven dentro del agua y al fondo está el bosque lo que nos dice que está en una cocha en lo profundo del bosque.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es compositiva donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar a una mujer agachada en una cocha y en el fondo esta los árboles, la figura, el agua y los árboles están dentro de los estándares de proporción.

El equilibrio se divide en dos, el equilibrio de masa por equilibrio perfecto, ya que la mujer está ubicada en primer plano dentro del agua desde la rodilla, el bosque se encuentra en la parte de atrás, lo que genera un equilibrio perfecto de las lianas de raíz que son variables, pero no están desordenadas y el equilibrio cromático donde la mayor unión de colores está en el cuerpo de la mujer que se ve en el agua, lo que hace que el mayor peso este en la figura, el color verde del bosque permite que este resalte y ser el primer impacto visual.

La perspectiva es de profundidad por relación cromática donde la profundidad está dada por efectos de espacio, estando como primer plano la mujer, la mujer está establecido dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad de la obra.

La morfología, es decir, la forma, donde la figura está con iluminación de luz artificial por la parte de adelante, presentando mayor intensidad de luz en medio rostro, los hombros y los pechos, el bosque está iluminado en la parte de arriba y teniendo sombra donde toca el agua con los árboles, de la misma manera el agua tiene luces y sombras.

La estructura de la obra está establecida en un bastidor de 120 x 80 cm., acompañado de tela tocuyo, para formar el bastidor. Se encuentra también la base de la tela. Esta permite que la pintura no sea absorbida por la tela, esta pintura carece de textura táctil, solo por algunas partes que tiene puesto la pintura y también las marcas del pincel de cerda, ya que al ser de cerda deja pequeñas marcas del pincel, los colores se combinan entre sí para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentran tres elementos, el contorno, el diseño y la base. El retrato de la mujer no tiene contorno, ya que los colores que tiene hacen que se distinga del fondo y hace que el retrato sea el primer plano, el diseño de la figura es una creación informal, se puede observar que la figura tiene una posición frontal agachada, teniendo una simetría inexacta, por lo que la composición tiene características no simétricas, es informal y por último la base que se ve la composición tiene una base rectangular y en conjunto también vendría hacer rectangular.

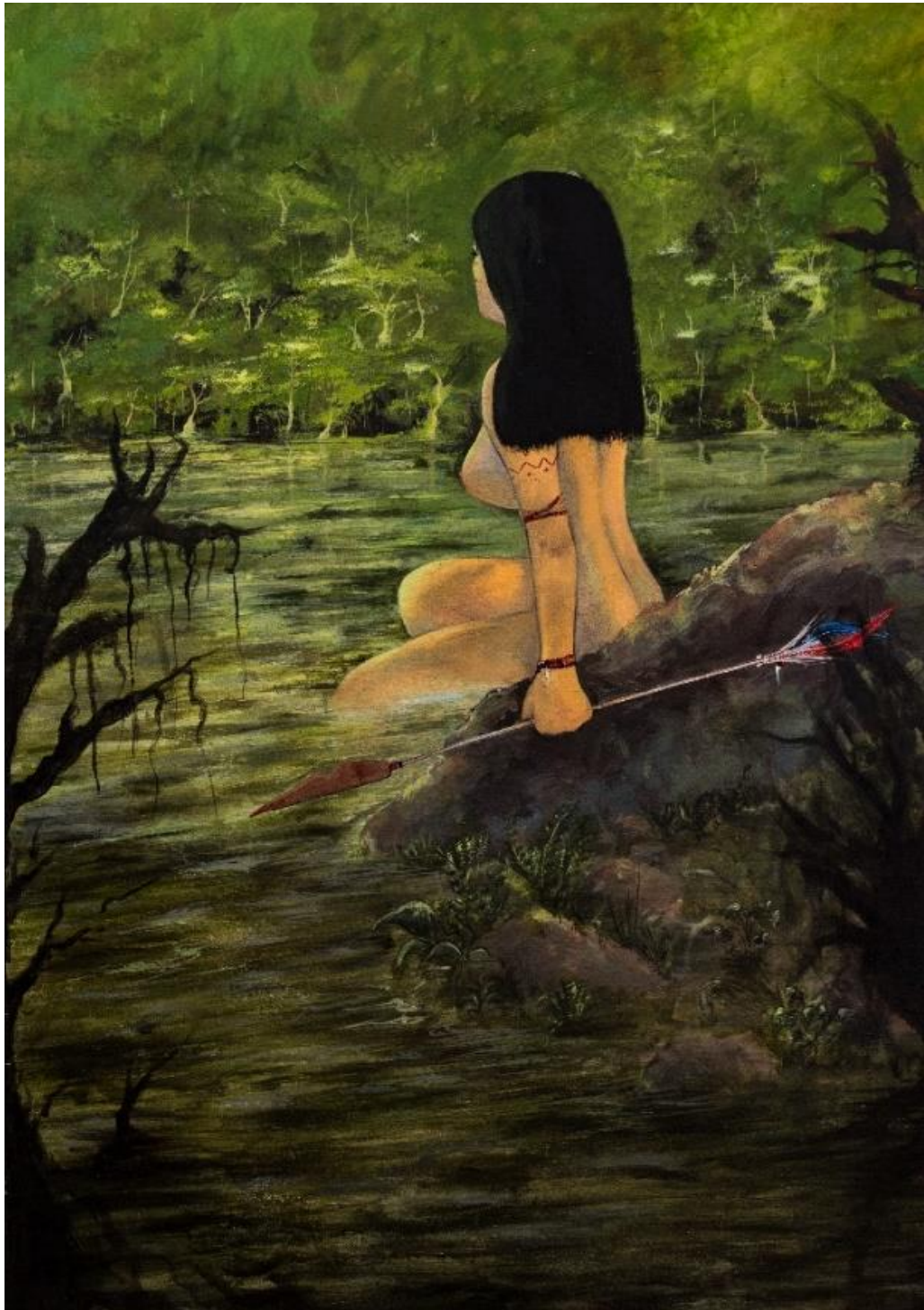
Dentro de la armonía cromática de colores, la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es verde oscuro y claro, lo que hace que tanto el fondo como la figura crean una armonía cromática haciendo que la figura resalte.

Siendo el color policromo porque dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en cálidos, debido a que en los matices hay anaranjados, sienas seguido por los medios tonos y así resalte la imagen principal, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene frontal proporcionando luz al rostro y el pecho, seguido por los medios tonos y por último la parte del fondo, el bosque y el agua dando forma al retrato.

El ritmo se divide en dos aspectos, el ritmo morfológico que es disonante porque no representan secuencias claras, observamos los árboles del fondo se parecen, pero no están rítmicamente colocadas por lo que no hay un ritmo único y el ritmo cromático que es también disonante, no hay reproducción de colores iguales en los árboles, se ve que no forman un ritmo sucesivo de colores.

### **Dimensión de contenido**

La última dimensión es de contenido, en el que está el sígnico real y se visualiza la figura de una mujer joven matsigenka agachada en el agua desde las rodillas, con collares y pulseras típicos del lugar, con el cabello corto y solo se le ve de los labios para abajo, tapándose los pecho, el fondo es el bosque que refleja en la cocha.

**Figura 15***Obra de Pintura N° 7*

Título: Cocha Cashu

Técnica: Acrílico sobre lienzo

Dimensión: 120 x 80 cm.

## **Discurso crítico**

### **Valoración Ícono—Simbólica**

Dentro del ícono semejanza se observa una mujer joven, donde vemos a una mujer joven en la cocha cashu sentada en una roca con la mirada hacia el río, y desde la rodilla para abajo está en el agua, tiene el cabello negro más debajo de los hombros, tiene pulseras y diseños en el brazo y en su mano izquierda sostiene una flecha, que tienen adornos de pluma de guacamayo en la cola, el agua es de color verdoso por los árboles y las algas de la cocha, se ven ramas secas por un lado, que siempre existe en una cocha, y destreza de las mujeres nativas al momento de pescar, las mujeres nativas de la selva van a pescar a las cochas y ríos de la selva.

### **Valoración sintáctica**

La mujer tiene una relación de tranquilidad en el bosque y la cocha.

### **Valoración sintagmática**

En el cuadro se denota la variedad de colores verdes del bosque que reflejan en la cocha connotando la belleza y la sensualidad de la joven.

### **Valoración de estructura artística**

Existen tres dimensiones para explicar la obra de arte y entenderla de la mejor manera, primero está la dimensión creativa, donde está el género naturalista, esta es una obra de una joven matsiguenka que está sentada desnuda encima de una roca de una cocha, con las rodillas debajo del agua y la mano izquierda sostiene una flecha pequeña de pesca, esta flecha tiene en la cola plumas de guacamayo de color rojo y azul, con huesos de paiche o zungaro y en la punta una paca bien afilada, tiene la espalda bien recta, se le ve parte del seno y el rostro, también tiene pulseras de huairuros con un hueso de paiche, tiene el cabello negro debajo del hombro, en el fondo están los árboles y el reflejo del bosque verdoso hace que el agua también se torne verdoso.

La categoría estética es lo bello que genera admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte la figura, es agradable a la vista del espectador.

La técnica es el acrílico, pintura con la característica principal de secado rápido y siendo como disolvente el agua.

Los instrumentos que se utilizó fueron los pinceles de pelo de marta de diferentes medidas, estos permiten abarcar mayor cantidad de lienzo y además son suaves y no dejan marcas notorias, una paleta para mezclar los, se utilizó también un trapo para limpiar los pinceles.

El estilo y tendencia es naturalista, la obra contiene la figura de una mujer joven dentro del agua y al fondo está el bosque lo que nos dice que está en una cocha en lo profundo del bosque.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es la compositiva donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar a una mujer sentada con la espalda recta, con una flecha en la mano, en una cocha, la figura, el agua, la roca y los árboles están dentro de los estándares de proporción.

El equilibrio es equilibrio de masa por equilibrio perfecto donde la mujer está ubicada en primer plano dentro del agua, tiene los pies desde la rodilla, el bosque está al fondo lo que genera un equilibrio perfecto, las ramas secas y las pequeñas piedras son variables, pero no están desordenadas, cromáticamente la mayor unión de colores está en el cuerpo de la mujer que se ve sentada en la roca, lo que hace que el mayor peso esté en la figura, el color verde del bosque permite que este resalte y ser el primer impacto visual.

La perspectiva causa profundidad por relación cromática, la profundidad está dada por efectos de espacio, estando como primer plano la mujer, la mujer está establecido dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad de la obra.

La morfología, es decir la forma, el retrato está iluminado con luz natural por la izquierda presentando mayor intensidad de luz en las piernas y el rostro, el bosque al igual que el agua tiene luces y sombras y la estructura de la obra está establecida en un bastidor de 120 x 80 cm., acompañado de una tela, tocuyo para formar el bastidor, se encuentra también la base de la tela, esta permite que la pintura no sea absorbida por la tela, esta pintura carece de textura táctil, los colores se combinan entres si, para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentra tres elementos, el contorno, el diseño y la base, el contorno de la mujer, el bosque y el agua no tienen contorno, ya que los colores que tiene hacen que se distinga del fondo y hace que la figura resalte, el segundo es el diseño que viene hacer una creación formal, se puede observar que la figura de la mujer está en una posición de tres cuartos en la cual solo se le observa parte de la cara y la espalda y sus piernas están en acción de sentarse, teniendo una simetría relativa, por lo que la composición tiene características simétricas, es formal y tercero la base, viene hacer rectangular y en conjunto también vendría hacer rectangular lo que hace que el diseño sea formal e informal.

La armonía es cromática combinación de colores donde la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es verde oscuro y claro, lo que hace, tanto el fondo como la figura crean una armonía cromática haciendo que la figura resalte.

El color es policromo y que dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en cálidos, debido a que en los matices hay anaranjados, sienas seguido por los medios tonos y dando así resalte a la imagen principal, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene frontal, proporcionando luz a la espalda, piernas y rostro, seguido por los medios tonos y por último la parte del fondo, el bosque y el agua dando forma al retrato.

Existen dos tipos de ritmo, morfológico y el cromático, morfológicamente el ritmo es disonante, observamos los árboles del fondo se parecen, pero no están rítmicamente colocadas por lo que no hay un ritmo único y cromáticamente el ritmo es disonante, no hay reproducción de colores iguales, en los árboles se ve que no forman un ritmo sucesivo de colores.

### **Dimensión de contenido**

Refiriéndonos a la dimensión de contenido, está el sígnico real donde se muestra la figura de una mujer joven matsiguenka sentada de espaldas en una roca, teniendo desde las rodillas al pie en el agua con una flecha en la mano izquierda, pulseras típicas del lugar, con el cabello más abajo del hombro y solo se le ve una pequeña parte del seno y el rostro, el fondo es el bosque que refleja en la cocha.

**Figura 16***Obra de Pintura N° 8*

Título: Amatagantsi (tejido matsiguenka)

Técnica: Mixto

Dimensión: 130 x 90 cm.

## **Discurso crítico**

### **Valoración Ícono—Simbólica**

En el ícono semejanza apreciamos en la obra a una niña de 7 años de edad con la mirada de frente, la cabeza ligeramente inclinada y ligera sonrisa, tiene el cabello recogido, está sosteniendo de cada lado un pequeño tejido que realizó la niña, tiene puesto un polo rosado y una falda de color celeste, los pies no se le ve, porque delante de los pies tiene un poroto con diseños de la comunidad y del poroto están apareciendo unos collares de huairuros, también vemos un pequeño hilo de algodón que está jalando de la chaya hacia el poroto por lo que se deduce que la lana de algodón está ahí dentro, está demostrando que para las comunidades nativas son muy importante sus tejidos, que inculcan esto a sus hijas desde muy pequeñas.

### **Valoración Sintáctica**

El tejido de la niña tiene una relación de convivencia con la niña, su tejido y su artesanía.

### **Valoración sintáctica**

Denota la perfecta elaboración de su tejido y collares conectando la satisfacción de lo concluido de su trabajo.

### **Valoración de Estructura Artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos, entre ellos el género que es naturalista, esta es una obra de una niña matsiguenka que está mostrando su tejido.

La categoría es lo bello, pues genera admiración al espectador porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte la figura, es agradable a la vista del espectador.

La técnica es óleo, es una técnica con la característica principal de secado lento y el uso del aceite de linaza como disolvente, haciendo más fácil el manejo del óleo en el soporte, este secado lento hace que los colores sean más precisos, ya que los colores pueden ensuciarse y se tendría que esperar a que seque un poco para poner otra capa encima.

Los instrumentos que se utilizaron fueron los pinceles, espátula, el pincel plano de cerda permite cubrir mayor cantidad de área, sus pinceladas son precisas y cubren todo, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el aceite de linaza, se utilizó también un trapo para limpiar los pinceles, así como el aguarrás.

El estilo y tendencia es naturalista porque la obra contiene figura de una niña, mostrando su tejido y en la parte de abajo está sus collares de huairuros.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es compositiva, donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar a una niña de frente, agarrando un tejido propio de su zona, en el fondo están las ramas, la figura, el tejido y las ramas están dentro de los estándares de proporción.

El equilibrio se divide en dos, el equilibrio de masa por equilibrio perfecto, ya que la niña está ubicada en primer plano, el bosque se encuentra en la parte de atrás, lo que genera un equilibrio perfecto, las ramas son variables, pero no están desordenadas y el equilibrio cromático, la mayor unión de colores está en el rostro de la niña, lo que hace que el mayor peso esté en la figura, el color verde del bosque permite que este resalte y ser el primer impacto visual.

La perspectiva es de profundidad por relación cromática, la profundidad está dada por efectos de espacio, estando como primer plano la niña mostrando su tejido, la niña está establecido dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

La morfología, es decir la forma de la figura está iluminado con luz natural por la parte de la derecha, presentando mayor intensidad de luz en el rostro y el suelo, el bosque está iluminado por la derecha y teniendo sombra donde está parada la niña y la estructura de la obra está establecida en un bastidor de 130 x 90 cm., acompañado de una tela, tocuyo para formar el bastidor, se encuentra también la base de la tela, esta permite que la pintura no sea absorbida por la tela, esta pintura es óleo, las pinceladas que deja el pincel de cerda porque es dura, deja marcas no tan notorias y los colores se combinan entre sí para formar un medio tono entre la luz y la sombra, también tenemos los huairuros que están con empastado saliendo del poroto, por lo que tienen textura visual y textura táctil.

La línea se divide en tres áreas, el contorno, el diseño y la base, el contorno que nos permite visualizar la figura de la niña distinguiéndole claramente del fondo, siendo este el primer plano por la claridad de los colores en el cuerpo, el fondo es verde porque es un bosque, el suelo es plomo una parte por la sombra y ocre la otra parte, el diseño es una creación formal, se puede observar que la figura tiene una posición frontal mirando hacia adelante, teniendo una simetría exacta por lo que la composición tiene características simétricas, es formal y la base que se ve que la composición tiene una base rectangular y en conjunto vendría hacer cuadrada.

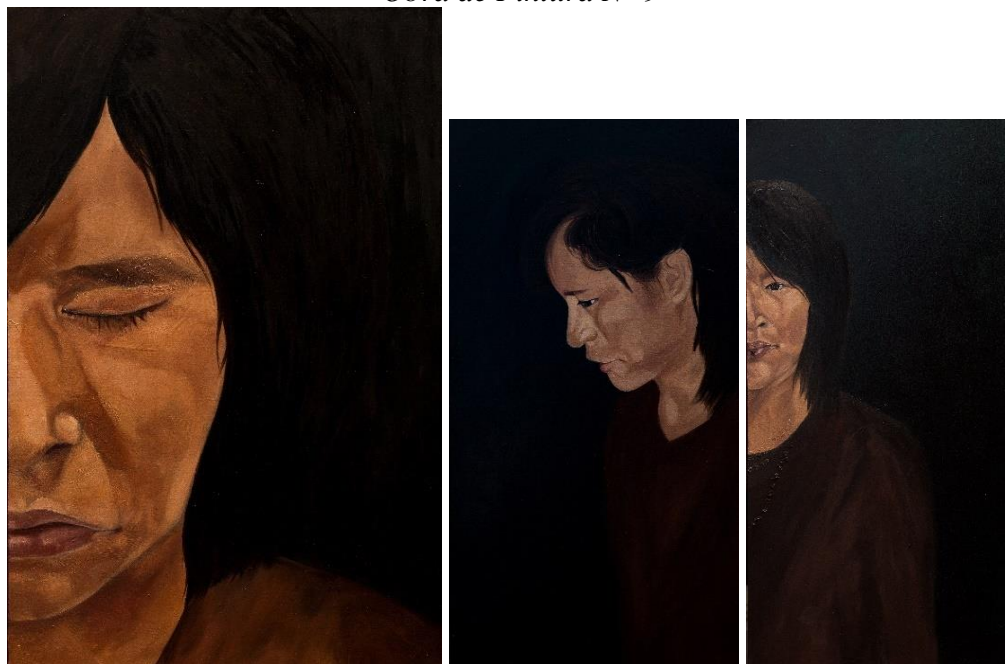
La armonía cromática en combinación de colores, la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es verde oscuro y claro, lo que hace que tanto el fondo como la figura crean una armonía cromática haciendo que la figura resalte.

El color es policromo ya que dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en cálidos, debido a que en los matices hay anaranjados, sienas seguido por los medios tonos y dando así el resalte a la imagen principal, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene del lado derecho proporcionando luz al rostro y por último la parte del fondo, el bosque dando forma a la figura.

El ritmo se divide en dos aspectos, el ritmo morfológico que es disonante, observamos los árboles del fondo se parecen, pero no están rítmicamente colocadas por lo que no hay un ritmo único y el ritmo cromático es disonante, no hay reproducción de colores iguales en los árboles, se ve que no forman un ritmo sucesivo de colores al igual que el suelo, la ropa de la niña y en el rostro.

### **La última dimensión es de contenido**

La última dimensión es de contenido, en el que está el sígnico real y se visualiza la figura de una niña matsiguenka agarrando su tejido y en la parte de los pies sus collares de huairuros, con el cabello amarrado, en el fondo observamos el bosque.

**Figura 17***Obra de Pintura N° 9*

Título: kireagantsi (abre los ojos)

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: Tríptico 90 x 60 cm / (2) 80 x 40 cm.

**Discurso crítico****Valoración Ícono—Simbólica**

La obra es un tríptico y en el ícono semejanza apreciamos el rostro de una sola mujer matsigenka en tres diferentes posiciones, uno de los cuadros es más grande, en el que apreciamos medio rostro de una mujer, el lado izquierdo, esta con los ojos cerrados y el cabello negro corto que se junta con el fondo y los otros dos son más pequeños y del mismo tamaño, en el cuadro del medio observamos el retrato de la misma mujer pero esta vez de tres cuartos, media agachada, tiene los ojos medio abiertos, el cabello negro corto que se junta como en el primero con el fondo y con una cushma típica de su pueblo, en los cuadros siguiente vemos el retrato de la misma mujer pero esta vez tiene los ojos abiertos, mirando hacia delante, medio rostro, esta vez el lado derecho, con una cushma y tiene el cabello negro corto y de igual manera como en las dos primeras se pierde

con el fondo, en el cuadro más grande vemos solo el rostro, en las otras dos vemos hasta debajo de los pechos de la mujer, la mujer no cierre sus ojos a sus costumbres, la obra demuestra que la mujer primero está con los ojos cerrados luego entreabiertos y después los abre completamente, que no lo oculte al resto del mundo, más al contrario hacer conocer sus costumbres.

### **Valoración Sintáctica**

En el cuadro se ve una convivencia de la mujer con el recuerdo, de no avergonzarse de sus costumbres.

### **Valoración Sintagmática**

Se denota el rostro de la mujer que abre los ojos poco a poco en cada cuadro con una connotación de no olvidar y el de no avergonzarse de sus costumbres y de su gente.

### **Valoración de Estructura Artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos, entre ellos el género del retrato, esta es una obra que representa a una mujer matsiguenka, donde se integra el personaje con el fondo en tres diferentes posiciones teniendo un solo significado, que muestra en la primera con ojos cerrados, en segunda con los ojos medio abiertos y último con los ojos abiertos, tiene puesto una cushma y tiene el cabello corto, tenemos el primero que se ve solo el lado izquierdo de la cara, tiene los ojos cerrados, pensante, está usando una chusma típica de su zona, el cabello corto y no lleva ningún objeto ni adornos, el segundo cuadro del rostro está de perfil, tiene los ojos medio abiertos, con la cabeza ligeramente agachada dando la impresión de que está despertando y levantando la cabeza, en el tercero tenemos a la mujer mirando hacia adelante, se le ve el lado derecho de la cara y hasta por debajo de los pechos, ella busca con tratar de hacer reflexionar al público, y a sus paisanos que uno debe hacer despertar y no olvidarse de sus costumbres.

La categoría estética es lo bello que genera admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte las raíces de la ayahuasca, es agradable a la vista del espectador.

La técnica es el óleo, una pintura con la característica principal de secado lento y el uso del aceite de linaza como disolvente, haciendo más fácil el manejo

del óleo en el soporte, este secado lento hace que los colores sean más precisos, ya que los colores pueden ensuciarse y se tendría que esperar a que seque un poco para poner otra capa encima.

Los instrumentos que se usaron fueron los pinceles planos de cerda, permite cubrir mayor cantidad de área, sus pinceladas son precisas y cubre todo, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el aceite de linaza, se utilizó también un trapo para limpiar los pinceles, así como el aguarrás.

El estilo y tendencia es conceptual, la idea principal que subyace en todas ellas es que la verdadera obra de arte no es el objeto físico producido por el artista, sino que consiste en conceptos e ideas.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es de compositivas, donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, el punto principal de la obra es el retrato de la mujer, en cada cuadro que es adecuado para el soporte y entra dentro de los cánones estéticos.

El equilibrio se divide en dos, el equilibrio por contra peso, el retrato de la mujer en el primer cuadro está al lado izquierdo, que podría generar desequilibrio, pero el oscuro de su cabello con el fondo hace que genere un equilibrio por contrapeso y el equilibrio cromático que se genera por los colores que tiene el retrato, ya que la mayor concentración de colores cálidos está en el retrato, lo que permite que haya un peso de colores.

Perspectiva es por profundidad por relación cromática, el color del fondo de cada cuadro es negro lo que lo posiciona en segundo plano, en primer plano está el retrato en cada cuadro ya que presenta colores con mayor intensidad cromática. Por lo que la obra tiene una profundidad por relación cromática.

La morfología, es decir la forma de la figura, el retrato de la mujer del primer cuadro está iluminado con luz natural por la parte de adelante, resaltando la forma del rostro seguido por los medios tonos, hasta llegar al más oscuro, de la misma forma tenemos el segundo y el tercer cuadro, dando así a la forma del rostro en cada cuadro y la estructura de la obra es un tríptico y la estructura de la obra está establecida en un bastidor de 90 x 60 cm. / (2) 80 x 40 cm. acompañado de una tela, tocuyo para formar el bastidor, se encuentra también la base de la tela,

esta permite que la pintura no sea absorbida por la tela, esta pintura carece de textura táctil, solo las pinceladas que deja el pincel de cerda, ya que al ser dura deja marcas no tan notorias y los colores se combinan entre sí para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentra tres elementos, el contorno, el diseño y la base, el contorno que permite visualizar el rostro de la mujer matsiguenka distinguiéndole claramente del fondo en cada cuadro, siendo este el primer plano por la claridad del rostro, el fondo es de color negro, estos se distinguen al igual que las cushmas y su cabello corto, el segundo es el diseño del rostro es una creación formal, se puede observar que el retrato tiene una posición de perfil teniendo una simetría exacta, la parte del cuerpo es una simetría formal por lo que la composición tiene características simétricas, es formal y por último la base, se ve que la composición es circular para el rostro, el cuerpo viene hacer rectangular, pero en conjunto la composición viene a ser rectangular.

Dentro de la armonía cromática combinación de colores, la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es negro, color frío en la parte de la cushmas, lo que hace que tanto el rostro y el fondo permiten resaltar la armonía cromática haciendo que el retrato de la mujer matsiguenka resalte.

El color es policromo porque dentro de la temperatura de color se visualiza el retrato en cálidos, debido a que en los matices hay sienas, anaranjados y amarillos degradado hacia el blanco entre otros, así mismo se aprecia colores fríos en la parte de la cushmas y el cabello perdiéndose con el fondo negro, dando así resalte a la imagen principal, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene por adelante proporcionando luz al rostro, seguido por los medios tonos y por último la parte más oscura, dando forma al retrato en cada cuadro.

El ritmo se divide en dos aspectos, ritmo morfológico que es disonante porque tiene los colores se parecen, pero ninguno es igual, ni los rostros están en la misma posición, sino cada uno es diferente y el ritmo cromático que es también disonantes, porque los colores no se repiten, se parecen, pero no tienen un orden establecido al igual que los otros dos retratos.

**Dimensión de contenido**

La última dimensión es de contenido en el que está el sígnico real y se visualiza el retrato de una mujer joven que abre los ojos y se le ve en diferentes vistas, de tres cuartos y otra vez de frente, significa que no debe de cerrar los ojos a sus costumbres y a su gente, decidiendo así no cerrar los ojos, a sus costumbres y no se avergüenza de ello.

**Figura 18***Obra de Pintura N° 10*

Título: Kemero (escúchalos)

Técnica: Acrílico sobre pana

Dimensión: 120 x 60 cm.

## **Discurso crítico**

### **Valoración Ícono—Simbólica**

En el icono semejanza observamos a tres monos musmuquis son pequeños entre 30 a 40 centímetros, están en una rama que apenas se distingue, dos de los tres tienen una mirada triste, mirando hacia el público con la cabeza inclinada hacia la izquierda, el que está en la parte de abajo esta con los ojos cerrados y apoyado sobre la rama, los tres están con una soga en el cuello, sus ojos son negros, su pelo es de color plomo con blancos y en el pecho el color naranja, el fondo es negro, en esta obra quiero mostrar al público, que estos animales no deben de ser aprisionados, encerrados fuera de su hogar y muchos de ellos maltratados y para estos animales es muy importante crecer en su habitad.

### **Valoración sintáctica**

El maltrato de estos monos y no solo estos sino muchos otros animales tienen una relación sufrimiento.

### **Valoración Sintagmática**

Denota el maltrato de los manos connotando la concientización de la gente hacia ellos.

### **Valoración de Estructura Artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos, entre ellos el género Naturalista porque es una obra de tres monos que tienen una soga en el cuello que representan el maltrato animal.

La categoría es lo bello porque Genera admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte la figura, es agradable a la vista del espectador.

La Técnica es acrílico sobre pana, pintura con la característica principal de secado rápido y siendo como disolvente el agua.

Los instrumentos que se utilizó fueron pinceles de pelo de marta de diferentes medidas, estos permiten abarcar mayor cantidad de lienzo y además son suaves y no dejan marcas notorias, una paleta para mezclar los colores y como

aglutinantes el agua para el acrílico, se utilizó también un trapo para limpiar los pinceles.

El estilo y tendencia es naturalista/onírico porque la obra contiene tres monos de la selva, animales que podemos ver en la naturaleza, onírico porque se basa en representar un mundo de ensueños, en este caso el maltrato de tres monos en el bosque.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es compositiva, donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar a tres monos en un tronco que tienen una soga en el cuello, dos de ellos tienen la mirada de frente y triste, inclinada el que está abajo, esta con los ojos cerrados y apoyado hacia la rama, los tres monos, la rama y la soga están dentro de los estándares de proporción.

El equilibrio se divide en dos, equilibrio de masa por relación cromática, ya que los monos están ubicados en primer plano, en una rama y con una soga amarrada en el cuello de los tres monos, lo que genera un equilibrio perfecto y el equilibrio cromático, la mayor unión de colores está en el cuerpo de los monos, lo que hace que el mayor peso esté en los animales, el color oscuro del fondo permite que resalte y que sea el primer impacto visual.

La perspectiva es de profundidad por relación cromática, la profundidad está dada por efecto de espacio, estando como primer plano los animales, los monos están establecidos dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

La morfología, es decir la forma de la figura de los monos está iluminada con luz natural de frente, presentando mayor intensidad de luz en la cara, parte del pecho también se visualiza las patas de dos monos y parte de la rama y la soga y la estructura de la obra está establecida en un bastidor de 120 x 60 cm., acompañado de una tela, pana para formar el bastidor, esta tela no necesita una base, ya que al ser gruesa permite que la pintura trabaje perfectamente, esta pintura carece de textura táctil, los colores se combinan entre sí para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentra tres elementos, el contorno, el diseño y la base, esta pintura de los monos no tiene contorno ya que los colores que tiene

hacen que se distinga del fondo y hace que los animales sean el primer plan, el segundo es el diseño de los animales es una creación informal, se puede observar que la figura de estos animales tiene una posición diferente, cada uno teniendo una simetría relativa por lo que la composición tiene características no simétricas, es informal y por último la base se ve que la composición tiene una base rectangular vertical y en conjunto también vendría hacer rectangular.

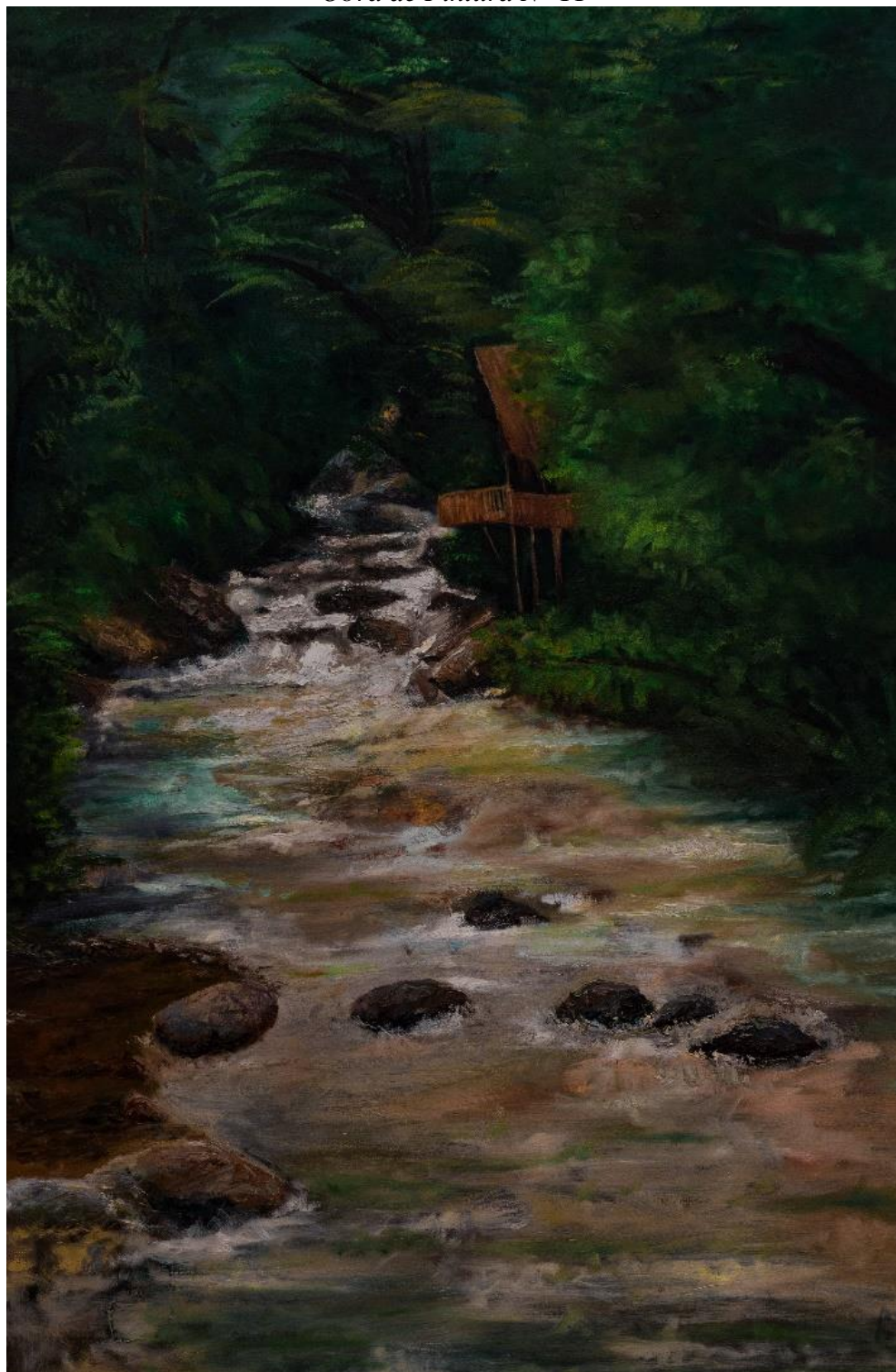
Dentro de la armonía es cromática combinación de colores donde la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es negro, lo que hace que tanto el fondo como la figura crean una armonía cromática haciendo que la figura resalte.

El color es policromo, dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en cálido, debido a que en los matices hay anaranjado y unos violetas suaves en el rostro dando así resalte a la imagen principal, en este caso dando resalte a los tres monos, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene frontal, proporcionando luz al rostro y el pecho seguido por los medios tonos y por último una parte de la rama y la sogas dando forma a los monos.

El ritmo se divide en dos aspectos, el primero es el ritmo morfológico, que es disonante porque observamos la rama del fondo y las sogas que está en el cuello de los monos, pero no están rítmicamente colocadas por lo que no hay un ritmo único, y el segundo es el ritmo cromático que es disonante porque no hay colores iguales, es decir, que no forman un ritmo sucesivo de colores.

### **Dimensión de contenido**

La última dimensión es de contenido en el que está el sígnico real y se visualiza la imagen de tres monos, con la mirada triste de dos monos y uno con los ojos cerrados, todos ellos aferrados a una rama y lo conceptual vienen hacer las sogas que significa la prisión para estos animales, la privación de su libertad apartados de su hogar.

**Figura 19***Obra de Pintura N° 11*

Título: Tsame pankotsiku (vamos a casa)

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensión: 120 x 80 cm.

## **Discurso crítico**

### **Valoración Ícono—Simbólica**

En el ícono semejanza apreciamos un paisaje hermoso con muchos árboles y entre los árboles apreciamos una casa de madera que está al borde de un pequeño riachuelo verdoso que son por el reflejo de los árboles, también anaranjados amarillentos, y también por el color de la tierra y las piedras, el agua baja del monte, el agua es poco, debido a la temporada de sequía, en temporada de lluvias este río crece hasta llegar a cubrir las pequeñas maderas que sostienen la casa, por este motivo los habitantes construyen sus casa de esta manera, por muchas razones, las serpientes, el agua, y demás animales peligrosos, demostrando lo bello que es la selva del Manu y que no debemos de destruirla ya que es el hogar para las comunidades y los animales, por lo tanto, no lo destruyamos.

### **Valoración sintáctica**

La naturaleza tiene una relación de tranquilidad con el río y la casa de madera del fondo.

### **Valoración sintagmática**

Denota la hermosa naturaleza del Manu con sus ríos y las casas de los pobladores connotando su belleza y tranquilidad.

### **Valoración de Estructura Artística**

Existen tres dimensiones para explicar la obra de arte y entenderla de la mejor manera, primero está la dimensión creativa, donde está el género naturalista, esta es una obra que muestra el paisaje del Parque Nacional del Manu, los árboles verdes, el riachuelo que baja desde el monte cruzando por una parte del bosque donde una familia decidió hacer su casa, de madera adecuados al lugar, tiene como una plataforma debido al incremento del agua en temporada de lluvia y también por algunos animales.

La categoría estética es lo bello que genera admiración al espectador porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte la figura, es agradable a la vista del espectador.

La técnica óleo, pintura con la característica principal de secado lento y el uso del aceite de linaza como disolvente haciendo más fácil el manejo del óleo en el soporte, este secado lento hace que los colores sean más precisos, ya que los colores pueden ensuciarse y se tendría que esperar a que seque un poco para poner otra capa encima.

Los instrumentos son el pincel plano de cerda que permite cubrir mayor cantidad del área, sus pinceladas son precisas y cubre todo, una paleta para mezclar los colores y como aglutinantes el agua, se utilizó también un trapo para limpiar los pinceles.

El estilo y tendencia es naturalista, en la obra observamos los árboles que crecen en la selva, un riachuelo y una casa en completa tranquilidad.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es la compositiva donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar un paisaje distintivo de la selva, muchos árboles, riachuelo y una casa de madera, todo está dentro de los estándares de proporción.

El equilibrio es equilibrio de masa por relación cromática porque vemos el riachuelo, la casa está ubicada en primer plano, el bosque se encuentra desde el primer plano, pero los colores del riachuelo hacen que este sea el primer plano lo que genera un equilibrio perfecto, las ramas son variables, pero no están desordenadas, cromáticamente la mayor unión de colores está en el agua, lo que hace que el mayor peso esté en el agua, la casa y el bosque, que permite que estos resalten.

La perspectiva causa profundidad por relación cromática, la profundidad está dada por efectos de espacio, estando como primer plano, el agua y parte de la casa están dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

La morfología, es decir la forma, el retrato está iluminado con luz natural por la parte de adelante, presentando mayor intensidad de luz en el agua, parte de la casa y el bosque y la estructura de la obra está establecida en un bastidor de 120

x 80 cm., acompañado de una tela, tocuyo para formar el bastidor, se encuentra también la base de la tela, esta permite que la pintura no sea absorbida por la tela, esta pintura carece de textura táctil, los colores se combinan entre sí, para formar un medio tono entre la luz y la sombra.

Dentro de la línea se encuentra tres elementos del contorno, el paisaje no tiene contorno, ya que los colores que tiene hacen que se distinga del fondo y hace que este paisaje resalte, el diseño de la figura es una creación informal, se puede observar que los árboles son diferentes lo que la composición tiene características no asimétricas y por último la base, el diseño la base es rectangular y en conjunto también vendría hacer rectangular.

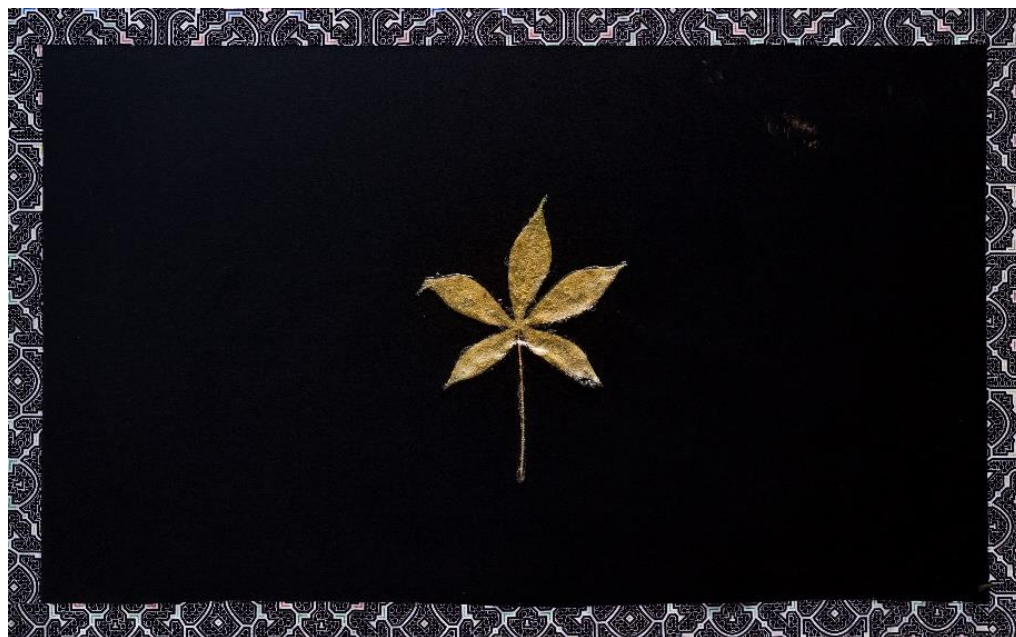
Dentro de la armonía de colores, la obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es verde oscuro y claro, lo que hace que tanto el fondo como la casa y el agua crean una armonía cromática haciendo que el paisaje resalte.

El color es policromo, y que dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en fríos y cálido, debido a que en los matices hay verdes, verdes azulados, sienas y naranja amarillenta, seguido por los medios tonos y dando así resalte al agua, en un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene frontal proporcionando luz al agua, la casa y parte de los árboles seguido por los medios tonos dando forma al paisaje.

Existen dos tipos de ritmo, el morfológico y el cromático, el morfológico viene hacer disonante, observamos los árboles y el agua se parecen, pero no están rítmicamente colocadas por lo que no hay un ritmo único y el cromático también es disonante, no hay reproducción de colores iguales, en los árboles se ve que no forman un ritmo sucesivo de colores.

### **Dimensión de contenido**

Refiriéndonos a la dimensión de contenido está el signico real donde observamos el paisaje de la selva con variedad de árboles y colores, con una casa de entre los árboles, un riachuelo que baja del monte.

**Figura 20***Obra de Pintura N° 12*

Título: Oshi Sekatsi (hoja de yuca)

Técnica: Collage

Dimensión: 80 x 50 cm.

**Discurso crítico****Valoración Ícono—Simbólica**

Dentro de ícono semejanza se observa una hoja de yuca de cinco puntas, esta hoja de yuca es una pequeña parte de todo el tallo, un alimento muy consumido por las comunidades nativas de la selva y los matsiguenkas no serían la excepción, la yuca es como la papa en la sierra, lo consumen en el desayuno, almuerzo y cena, al borde de esta hoja esta una tela con diseños propios del lugar, si bien vemos no es un tejido original, sino una copia, pero con los diseños de la comunidad, este es un alimento sano y muy necesario para las comunidades.

**Valoración sintáctica**

En el cuadro se ve una convivencia con sus tradiciones, los diseños nativos y la yuca que es básicamente su comida diaria.

### **Valoración sintagmática**

La tela con los diseños que usan a diario en sus ropas y utensilios son sus diseños que nunca serán olvidados, y la hoja de yuca que la gente de las comunidades no dejara de consumir nunca.

### **Valoración de estructura artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos, entre ellos el género que es naturalista, que es una obra de una hoja de yuca que representa al alimento de las comunidades nativas.

La categoría estética es lo bello que genera admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios, los animales y el retrato resaltan bien del fondo del bosque agradable a vista del espectador.

La técnica es el collage, se basa esencialmente en la manipulación de diversos materiales utilizados en una obra de arte, como materia prima, periódico, revistas, papeles de colores, etc. En este caso use la hoja de yuca y la tela con diseños.

Los instrumentos que se usaron son la hoja de yuca, que muestra el alimento que las comunidades lo consumen, otro es la tela con los diseños de la comunidad, se usó como marco para el cuadro y la silicona que ayuda a que el elemento usado pueda sujetarse al soporte.

El estilo y tendencia es naturalista ya que la hoja de yuca crece en la selva del Manu, alimento para las comunidades nativas.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es compositiva, donde se encuentra la proporción que está entre los elementos naturales, como punto principal de la obra es la hoja de yuca que es adecuado para el soporte, en el borde esta una tela negra con diseños de la comunidad de color blanco.

El equilibrio se divide en dos, el equilibrio de masa por equilibrio perfecto, ya que la hoja está ubicado al medio del cuadro y bordeada por una tela

de diseños nativos, lo que hace que la obra tenga un equilibrio perfecto y el equilibrio cromático, cromáticamente el equilibrio se genera por el color de la hoja y la tela que encuadra a la hoja.

La perspectiva es de profundidad por relación cromática, al borde una tela con diseños, el fondo es negro haciendo que resalte la hoja de cinco puntas, por lo que la obra tiene una profundidad por relación cromática.

La morfología, es decir la forma, donde la figura esta iluminada con luz natural, la hoja estará iluminado de acuerdo en la posición que cada persona la vea, ya que al ser collage la luz cambia con la posición de cada persona y la estructura de la obra se basa en un soporte de 80 x 50 cm. acompañado de un bastidor para que no se doble el triplay, ya que por ser delgada no es estable, no se usó base ya que uno de los lados es de color negro, permitiendo trabajar sin problemas, esta obra tiene textura táctil que viene hacer la hoja y la tela pegada en el soporte.

Dentro de la línea se encuentra tres elementos, el contorno, el diseño y la base, una tela pegada contornea a la hoja de yuca, la hoja no tiene contorno porque están pegadas, se diferencia del fondo porque el fondo es negro, el diseño viene hacer formal por su característica simétrica y por último la base, se muestra una base geométrica, la composición viene hacer rectangular.

En la armonía cromática de la obra se presenta en la hoja de yuca y los diseños de la tela que están en los bordes como marco, ya que tanto el borde como la hoja son importantes, el fondo y el borde ayuda a resaltar a la hoja.

El color es policromo, dentro de esta obra está el color frio que es la hoja de color verde, y el color cálido muy pequeño que es el color rojo y verde en el diseño de la tela.

El ritmo se divide en dos aspectos, el ritmo morfológico que viene hacer disonante y asonante, disonante porque la hoja de yuca es única, asonante porque los diseños en la tela se repiten y el ritmo cromático que viene hacer asonante y disonante, disonante porque el color de la hoja es único, asonante porque los diseños de la tela se repiten.

### Dimensión de contenido

La última dimensión es de contenido signíco real y se visualiza la hoja de yuca, es la hoja de un alimento que es muy consumido por las comunidades y el parergon, son los diseños, que representa los caminos y ríos de la selva.

**Figura 21**

*Obra de Pintura N° 13*



Título: Chapaja

Técnica: Collage

Dimensión: 60 x 40 cm.

### Discurso crítico

#### Valoración Ícono—Simbólica

En el ícono semejanza apreciamos la chapaja que es un helecho que crece en la selva y es utilizada por las comunidades nativas para fabricar los techos de sus cosas, estas hojas están tejidos y amarrados por unos pequeños hilos sacados de un árbol a una paca con pedazos a su alrededor. Esta rama es utilizada por todas las comunidades nativas de la selva.

### **Valoración sintáctica**

En el cuadro se connota en una relación de ayuda de la naturaleza con los helechos a las comunidades nativas de la selva.

### **Valoración sintagmática**

El uso de este helecho y la necesidad de este helecho para las comunidades nativas de la selva.

### **Valoración de estructura artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos y entre ellos el género naturalista, esta es una obra de un helecho que usan las comunidades nativas de la selva.

La categoría es lo bello que genera admiración al espectador, porque está bien trabajado, los colores son limpios, los animales y el retrato resaltan bien del fondo del bosque agradable a vista del espectador.

La técnica es el collage, se basa esencialmente en la manipulación de diversos materiales utilizados en una obra de arte, como materia prima, como vemos en esta obra se usó la chapaja, un helecho que crece en la selva.

Los instrumentos que se usaron fue la chapaja que es un helecho que crece en el bosque y la silicona que ayuda a que el elemento usado pueda sujetarse al soporte.

El estilo y tendencia es naturalista, la obra contiene un helecho llamado chapaja tejido y amarrados a una paca con pedazos a su alrededor.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es compositiva donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar un helecho ya seco amarrado a una paca, es el pedazo del techo de una caza matsiguenka un pedazo a sus alrededores.

El equilibrio se divide en dos, el equilibrio de masa por equilibrio perfecto, ya que el helecho está ubicado en el centro y esparcido por sus alrededores, lo que genera un equilibrio perfecto, los pedazos son variables, pero no desordenan y el equilibrio cromático, la unión de colores está en la chapaja son de color ocre incluido la paca.

La perspectiva es de profundidad por relación cromática, la profundidad está dada por efectos de espacio, estando como primer plano la chapaja, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

La morfología, es decir la forma, donde la chapaja está iluminado de acuerdo en la posición que cada persona la vea, ya que al ser collage la luz cambia con la posición de cada persona y la estructura en un bastidor de 60 x 40 cm., acompañado de una tela, tocuyo para formar el bastidor, se encuentra también la base de la tela, esta permite que la pintura no sea absorbida por la tela, en este caso la silicona, esta obra tiene textura táctil que viene hacer la chapaja pegada en el soporte.

Dentro de la línea se encuentra tres elementos, el contorno, el diseño y la base. La chapaja no tiene contorno el segundo es el diseño es una creación informal se puede observar que las ramas no se parecen, el fondo es negro, y por último la base, el diseño del helecho es una creación informal, pero en conjunto la composición viene a ser rectangular.

Dentro de la armonía es cromática combinación de colores, la chapaja es de color ocre y amarillento, creando una armonía cromática haciendo que el helecho resalte.

El color es policromo ya que vemos dentro de la temperatura de color se visualiza ocre, acres amarillentos, dando así resalte a elemento principal, en un contexto de luz se visualiza que la luminosidad viene de acuerdo a la posición de la persona que está observando la obra, porque esta obra es un collage, dando forma así a la chapaja.

El ritmo se divide en dos aspectos, el ritmo morfológico que viene hacer disonante porque las ramas pequeñas se parecen, pero no están rítmicamente colocadas por lo que no hay un ritmo único y el ritmo cromático que viene hacer disonante porque no se repiten los colores.

### **Dimensión de contenido**

La última dimensión es de contenido en el que está el signico real y se visualiza la chapaja, es otro helecho que crece en el bosque, helecho que usan los nativos para tejer sus canastas y algunos otros utensilios para el uso diario.

**Figura 22***Obra de Pintura N° 14*

Título: Motelo en matsiguenka shacriri

Técnica: Mixto

Dimensión: 45 x 17 cm.

### **Discurso crítico**

#### **Valoración Ícono—Simbólica**

En el ícono semejanza, en la obra apreciamos el caparazón de una tortuga, llamada motelo, algunos de sus escamas se salieron, este animal es alimento de los pobladores de las comunidades nativas de la selva. Demostrando que no los matamos por diversión sino por necesidad. Para las comunidades nativas es su fuente de vida.

#### **Valoración sintáctica**

La tortuga tiene una relación con las comunidades nativas ya que el motelo es una de las fuentes de alimento.

### **Valoración sintagmática**

Denota la importancia del motero en las comunidades nativas de la selva ya que el motelo les sirve de alimento a estas personas.

### **Valoración de Estructura Artística**

La obra de arte se separó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa, donde se encuentra varios elementos, entre ellos el género que es naturalista, es una instalación que tiene intervención de la pintura en partes pequeñas del caparazón de un animal de la selva peruana.

La categoría es lo bello que genera admiración al espectador porque está bien trabajado, los colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte la figura, es agradable a la vista del espectador.

La técnica es mixta, a pesar que se vea como una instalación tiene intervención de pintura y silicona y tiene un soporte.

Los instrumentos fueron triplay que es un material duro que sirvió de soporte para su instalación se utilizó también la silicona que ayuda a que el elemento usado pueda sujetarse al soporte, el acrílico que se usó en el caparazón para pintar por pequeñas partes con pequeños pinceles y también se usó un trapo para limpiar los pinceles.

El estilo y tendencia es naturalista que es la instalación del caparazón de un motelo.

### **Dimensión compositiva**

La segunda dimensión es compositiva donde se encuentra la proporción que es entre elementos naturales, se puede observar el caparazón de una tortuga vieja descascarándose.

El equilibrio se divide en dos, el equilibrio de masa por equilibrio perfecto, está ubicado en el centro del soporte que está en el piso, y el equilibrio cromático, donde la mayor unión de colores está en el caparazón de este.

La perspectiva es por profundidad por relación cromática, la profundidad está dada por efectos de espacio, estando como primer plano el caparazón que ha establecido dentro de los cánones establecidos, lo que muestra proporcionalidad en la obra.

La morfología, es decir la forma, la instalación esta iluminada por el lado izquierdo con luz artificial presentando mayor intensidad de luz en el lado izquierdo del caparazón y la estructura de la obra está establecida en un triplay negro de 45 ancho x 17 altura cm., y este a la vez está encima de un soporte cuadrado de un metro de altura.

La línea se divide en tres áreas, el contorno, el diseño y la base, en este caso no tiene contorno por el mismo hecho que es una instalación, el segundo es el diseño que es una creación informal ya que es una instalación y por la misma forma del caparazón, por lo que la composición tiene características no simétricas, es informal y por último la base, se ve que la composición tiene una base rectangular y en conjunto vendría hacer rectangular.

En la armonía es cromática combinación de colores porque vemos en el caparazón del motelo que tiene colores amarillentos ocres, ocres oscuros, que tiende al negro y el color del hueso que sería blanco.

El color es policromo, dentro de la temperatura, el color se visualiza en colores cálidos y fríos seguido por los medios tonos y dando así resalte a lo principal.

El ritmo se divide en dos aspectos, el ritmo morfológico que es disonante, observamos que el caparazón y sus figuras del caparazón no están rítmicamente colocadas, por lo que no hay un ritmo único y el ritmo es disonante, no hay reproducción de colores, se ve que no forman un ritmo sucesivo de colores.

### **Dimensión de contenido**

La última dimensión es de contenido, en el que está el sígnico real y se visualiza el caparazón de un motelo que es de alimento para muchas comunidades nativas.

## **CAPITULO IV**

### **RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **4.1. Conclusiones**

##### **a) Al primer objetivo**

Se crearon catorce obras de arte de las costumbres y tradiciones de las comunidades nativas de la selva, donde destaca las tradiciones, la naturaleza y el respeto hacia ellos y los animales, llevando al público a una reflexión para conocer las comunidades nativas de Palotoa y Tayakome.

##### **b) Al segundo objetivo**

Se indagó sobre las costumbres, vivencias e historia de las comunidades Palotoa y Tayakome a través de los relatos de mi abuelo, mis tíos, mis padres y libros.

##### **c) Al tercer objetivo**

Se expusieron catorce obras de arte satisfactoriamente en la Galería Museo Banco de la Nación Cusco del 5 al 16 de noviembre del 2018.

Se mostró al espectador que las costumbres y el respeto a la naturaleza son de aspecto muy importante.

##### **d) Al cuarto objetivo**

La exposición asombró y generó corriente de opinión en el público, llegando a 200 personas (aproximadamente 30 personas al día) espectadoras y se recogió 124 opiniones de personas que incentivan a demostrar las costumbres de los matsigenkas y el respeto hacia la naturaleza, el descubrir más de lo nuestro, fueron muchas las personas que dijeron que el tema les parecía importante y que no lo conocían.

#### **4.2. Recomendaciones**

- a) A los futuros artistas se recomienda explotar los recursos de la creatividad porque cualquier enfoque que asuma el artista en su obra estará marcado la creatividad.
- b) A las instituciones educativas, organizaciones, medios artísticos y de comunicación, se recomienda investigar las costumbres de diferentes comunidades aisladas y revalorar el respeto hacia la naturaleza.

- c) A la Galería Museo Banco de la Nación Cusco, se recomienda publicar el cronograma de las exposiciones del mes mediante una página web y publicidad mediante las redes sociales para que el público en general tenga presente las actividades y así se difunda de mejor manera las obras de arte creada por los futuros profesionales artistas de la UNDQT, guardar los catálogos de cada exposición de grado que se da para los interesados e implementar más luces para una mejor observación.
- d) A los artistas se recomienda seguir difundiendo mediante el arte investigaciones sobre costumbres de las comunidades nativas de la selva, buscando el respeto hacia la naturaleza, ya que se ha demostrado que el arte es un medio eficaz de llegar al público sin discriminación de credo, raza, sexo, nivel social, y económico.

## LISTA DE REFERENTES

- Asensio, Ó. (2015). *Técnicas dibujo y pintura*, impreso en China.
- Alegría Gallegos, J. C. (noviembre 2016). *Identidades culturales artísticas de la región del Cusco y del Perú. (Tesis de licenciatura)*. Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Digo Quispe Tito del Cusco”.
- André, Bartschi, C. (1992). *El paraíso amazónico del Perú: Manu Parque Nacional y Reserva de la Biosfera*, España. Impresión: Font +Diestre, S.A, Barcelona.
- Ausubel, Novak y Hanesian (1995). Cita de León Maristany, E.A. (7 de setiembre Del 2015) *Filosofía de las artes en las artes plásticas*. Recuperado el 22de Julio del 2017 recuperado de: <http://esteticamar.blogspot.pe/p/la-creatividad.html>.
- Bayer (1961). Como se citó en León Maristany, E.A. (7 de setiembre Del 2015) *Filosofía de las artes en las artes plásticas*. Recuperado el 22de Julio del 2017 recuperado de: <http://esteticamar.blogspot.pe/p/la-creatividad.html>.
- Catafal, J. Oliva, C. (octubre 2022). *El grabado*. Parramón ediciones, S. A.
- Crespi. I. Ferrario, J. (marzo 1995). *Léxico técnico de las artes plásticas*. 6ª ed. EUDEBA S. E. M. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Cornejo, M. E. (2002). *Maestros de la pintura*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.
- Daniels, A. (1987). *Introducción a la pintura con acrílicos*. Editorial Susaeta, S.A.
- De S’agaró, J. (1980). *Composición artística*. 6ª ed. Barcelona. Las Ediciones de Arte.
- Drevdahl, (1953) Roe (1960). Cita de León Maristany, E.A. (7 de setiembre Del 2015) *Filosofía de las artes en las artes plásticas*. Recuperado el 22de Julio del 2017 recuperado de: <http://esteticamar.blogspot.pe/p/la-creatividad.html>.
- Eisner, (1965). Cita de León Maristany, E.A. (7 de setiembre Del 2015) *Filosofía de las artes en las artes plásticas*. Recuperado el 22de Julio del 2017 recuperado de: <http://esteticamar.blogspot.pe/p/la-creatividad.html>.

- Hernández Sampieri, R (2014). *Metodología-de-la-investigación*. Sexta-edición. México: McGRAW-HILL.
- Harrison Hazel (1987) *Introducción a la pintura con oleo*. Ed. Susaeta, S.A.
- Huerto Wong, J.E. (2009). *Apreciación artística crítico: enfoque cognitivo – estético*. Lima: edición del autor.
- León Maristany, E.A. (7 de setiembre Del 2015) *Filosofía de las artes en las artes plásticas*. Recuperado el 22de Julio del 2017 recuperado de: <http://esteticamar.blogspot.pe/p/la-creatividad.html>.
- Londoño, D. Mazarrasa, J. Aixalà, M. B. (2019) *Hacia mejores prácticas en el uso de la ayahuasca una guía para quien organiza y participa*. Recuperado el 16 de octubre del 2022, de [http://fileservier.idpc.net/library/Guia-ayahuasca\\_cast\\_30.09.19.pdf](http://fileservier.idpc.net/library/Guia-ayahuasca_cast_30.09.19.pdf).
- Llosa Isenrich, E. Nieto Degregori, L. (agosto, 2003) *El Manu a través de la historia*. Lima. Proyecto Pro-Manu.
- Macquarrie, K. (1992) *El paraíso amazónico del Perú: Manu Parque Nacional y Reserva de la Biosfera*. Barcelona: Font +Diestre, S.A.
- Newall, 2009, p. 117, como se citó en León Maristany, E.A. (7 de setiembre Del 2015) *Filosofía de las artes en las artes plásticas*. Recuperado el 22de Julio del 2017 recuperado de: <http://esteticamar.blogspot.pe/p/la-creatividad.html>.
- Parramón. (1999). *Todo sobre la técnica del color*. Barcelona: Editorial Parramón.
- Parramón (2010). *Paisaje para aprender a pintar paso a paso*. España: Editorial Parramón.
- Pumachara Portillo, S. (2019). *Cushma. Entrevista a Portillo Miguelina, C.* del 19 de marzo del 2019. Tayakome.
- Pumachara Portillo, S. (2019). *Shima. Entrevista a Portillo Miguelina, C.* del 19 de marzo del 2019. Tayakome.
- Pumachara Portillo, S. (2019) *Cocha Cashu. Entrevista a Portillo Miguelina, C.* del 18 de marzo del 2019. Tayakome.
- Pumachara Portillo, S. (2019) *Amatagantsi. Entrevista a Portillo Miguelina, C.* del 18 de marzo del 2019 Tayakome.

- Pla, J. (1977) *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*. España: Editorial Blume, impreso por Imp. Juvenil, S. A.
- Ruiz Pereyra, G. (21 de marzo de 1987). *Parque Nacional Del Manu*, Lima: Editorial Sagsa Servicios de Artes Gráficas S.A.
- Sanmiguel Cuevas, (junio 1996). *La pintura acrílica técnica y práctica*. Barcelona: España. Parramón Ediciones, S. A.
- Ubach, T. (septiembre 2002) *Todo sobre la anatomía artística*. Barcelona (España). Parramón Ediciones, S. A.
- Wust, W. H. (1999) *Ecología del Perú*. Adobe Editores S. A.
- Zariquiey, C. (WCS), Murillo, Y. (WCS), Cavero, N. (WCS), Chávez, G. (diciembre de 2016). *Tortugas terrestres y de agua dulce del Perú*. Recuperado el 16 de octubre de 2022 p. 4 – 5, de <https://www.serfor.gob.pe/portal/wp-content/uploads/2017/03/Guia-Tortugas.pdf>.

## APÉNDICES

### APÉNDICE A

**Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por cada  
expresión**

**Cuadro N° 1**

**A) Instrumentos de Valoración Semiótica**

**Tabla 6**

*Imagen digitalizada de la Obra de Arte*



**TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE:** Antarani matsiguenka (mujer  
matsiguenka)

**TÉCNICA:** Mixta

**DIMENSIONES:** 130 x 90 Cm.

Tabla 7

*Valoración Ícono—Simbólica*

ANTARANI MATSIGUENKA (MUJER MATSIGUENKA)				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (Semejanza)	Retrato	Es el retrato de una mujer matsiguenka joven con la mirada fija hacia un collar, hecho por ella misma de hueso de la aleta del paiche, con una pluma verde que viene a hacer del loro, cara negra y un huairuro que significa protección, tiene el cabello largo y adornado por semillas de huairuros que significan protección, con plumas de guacamayo de color rojo y azul y huesos de zungaro, encima adornos típicos de la zona, perdiéndose en forma de círculo en una caracola, tiene un collar en el cuello que sería un hueso de paiche, está vestida con una cushma echa de algodón y teñida con la semilla del achiote que le da un color	Demuestra el rasgo de una mujer matsiguenka, también lo hermoso y únicos que son sus adornos y ropa típica de la zona.	Mujer matsiguenka que muestra sus costumbres para que no sean nunca olvidadas, para así ser ejemplo para todas aquellas personas que les avergüenza su cultura, sus costumbres, también para la gente que no respeta estas costumbres y la naturaleza, y así incentivando a toda la sociedad ayudar a respetar y preservar viva estas costumbres.

		siena, tiene diseños, ropa típica de la comunidad, el fondo es negro con diseños propios del lugar		
	Plumas	Son plumas de color rojo y azul y de distintos tamaños.	Demuestra lo hermoso que son sus plumas y su color.	
	Huesos	Los huesos son del pescado zungaro, de la parte de la columna, que lo usan de adorno en muchas de sus artesanías.	Demuestra lo importante que son los huesos en la elaboración de sus artesanías.	
<b>SÌMBOLO (Idea)</b>	Collar	Es un collar que sirve de amuleto contra los malos espíritus que existen en la selva.	Demuestra que elaboran sus amuletos para protegerse y a la vez como adorno.	
<b>ÍCONOS SIMBÓLICO S</b>	Caracola	Es el cascaron de un animal, una caracola que conserva los recuerdos del vivir a diario de los pobladores conservando sus recuerdos.	Demuestra que guarda cada recuerdo.	
	Huairuros	Los huairuros son pequeñas semillas de un árbol, son de color rojo con puntos negros en algunos, en otras lamita negra y lamita roja en otros predomina más el rojo, etc. Estos huairuros significan protección de los recuerdos de cada vivir de la comunidad.	Demuestra que protege el recuerdo que sale de la caracola y a la vez una semilla que adorna la cabellera la mujer.	

**Tabla 8***Valoración Sintáctica*

	<b>SIGNO</b>	<b>RELACIÓN</b>	<b>SIGNO</b>
<b>SINTÁCTICA</b>	Mujer matsiguenka	Protegiendo un recuerdo	Caracola
			Huairuros
			Plumas
			Huesos
			Diseños nativos

**Tabla 9***Valoración Sintagmática*

	<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<b>Unidades Sintagmáticas</b>	El recuerdo de la mujer matsiguenka	El recuerdo que conserva la caracola y los huairuros protegiendo este recuerdo con las plumas y el hueso, de adorno en el cabello de la mujer matsiguenka mirando un collar propio de su pueblo.

## B) Instrumento de Valoración Estética

**Tabla 10**

*Valoración de Estructura Artística*

ANTARANI MATSIGUENKA (MUJER MATSIGUENKA)		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Retrato	La obra nos muestra el retrato de una mujer matsiguenka, con la mirada firme hacia un collar de hueso con pluma de loro cara negra y huairuro, recordando de donde proviene y orgullosa de sus raíces. Tiene puesto una cushma tejida de algodón con diseños y teñida con la semilla del achiote dándole un calor siena, tiene puesto un pequeño collar de hueso, tiene el cabello largo y adornado con plumas de guacamayo de color rojo y azul, con hueso de zungaro y huairuros, todo esto saliendo de una caracola que conserva los recuerdos de cada poblador. El fondo de color negro con dibujos de diseños propios de la zona, y ayuda a resaltar la imagen de la mujer, enseñándonos que nunca se olvida, que nunca se debe de avergonzar de dónde eres.
Categoría	Lo bello	Genera admiración al espectador porque está bien trabajado, sus colores son limpios y el fondo ayuda a que resalte el retrato, es agradable a la vista del espectador.
Técnica	Mixta	Una pintura mixta puede contener dos o tres técnicas para poder hacer una obra de arte.
Instrumentos	Pinceles de diferentes tamaños, paleta, silicona, pernos, huayruros, huesos.	El pincel plano de cerda permite cubrir mayor cantidad de área las pinceladas que deja son increíbles dejando así que los colores se noten. La silicona ayuda a que el elemento usado pueda sujetarse al soporte. Los pernos ayudan a que un elemento de gran tamaño quede bien sujeto al soporte.
Estilo y tendencia	Contemporáneo onírico	El contemporáneo onírico se basa en representar un mundo de ensueños, en este caso un recuerdo que persistirá para siempre.

**Tabla 11***Elementos de las dimensiones compositivas de las obras pictóricas*

<b>DIMENSIÓN COMPOSITIVA</b>		
Proporción	Entre elementos naturales	El punto principal de la obra es el retrato de la mujer matsiguenka, que es adecuada para el soporte y entra dentro de los cánones estéticos. El cabello largo adornado perdiéndose en la caracola no desentona en la obra.
Equilibrio	Equilibrio por contra peso	El retrato de la mujer matsiguenka está ubicado hacia el lado derecho, que podría generar desequilibrio, pero su largo cabello adornado con objetos entrando en la caracola pequeña genera un equilibrio por contrapeso.
	Cromático	Cromáticamente el equilibrio se genera por los colores que tiene el retrato, ya que la mayor concentración de colores cálidos está ahí y los adornos de plumas, rojo, azul, los huesos, los huairuros del cabello perdiéndose en la caracola, y el fondo negro con dibujos perdidos, lo que permite que crean un peso de colores.
Perspectiva	Profundidad por relación cromática	El color del fondo es negro con dibujos de diseños nativos de color blanco, lo que lo posiciona en tercer plano, en segundo plano está la caracola saliendo la larga cabellera con adornos de la mujer, yendo al primer plano que viene hacer el retrato, ya que presenta colores con mayor intensidad cromática. Por lo que la obra tiene una profundidad por relación cromática.
Morfología (Forma)	Iluminación	El retrato de la mujer matsiguenka está iluminada con luz natural por el lado derecho, resaltando la forma del rostro seguido por los medios tonos, hasta llegar al más oscuro, dándole así la forma al rostro, a la cushma que usa y a los adornos que usa en el cabello.
	Estructura y textura	La estructura de la obra está establecida en un triplay de 130 x 90 cm., acompañado de un bastidor para que no se doble el triplay, no se usó base ya que una de los lados del triplay es de color negro permitiendo que la pintura no se absorba. Esta obra tiene textura táctil por el collage, y las pinceladas que deja el pincel de cerda en el rostro no son muy notorios, ya que al ser de cerda deja un poco de marca y los colores se combinan entre sí, para formar un medio tono entre la luz y la sombra.
Línea – Contorno	Contorno	El contorno que permite visualizar el rostro de la mujer matsiguenka distinguiéndole claramente del fondo, siendo este el primer plano por la claridad del rostro. El fondo es de color negro con dibujos de diseños de la selva, a pesar de ser solo dibujo, estos se distinguen, al igual que las plumas que rodean su larga cabellera, ayudándole también a la separación de la caracola, los huairuros y los huesos.
	Diseño	El diseño del rostro es una creación formal, se puede observar que el retrato tiene una posición de perfil

		teniendo una simetría exacta, al igual que el cabello que está en forma de círculo terminando en un objeto que tiene la forma de otro círculo, pero la parte del cuerpo no es una simetría formal, por lo que la composición tiene características simétricas y no simétricas, es formal e informal.
	Base	Se ve que la composición es circular tanto para el cabello y el rostro, el cuerpo viene hacer rectangular, pero en conjunto la composición viene a ser rectangular.
Armonía	Cromática combinación de colores	La obra cuenta con colores cálidos y fríos, el fondo es negro con dibujos de diseños de color blanco, colores fríos en la parte del cabello y los adornos, lo que hace que tanto el rostro, los adornos del cabello y el fondo crean una armonía cromática, haciendo que el retrato de la mujer matsiguenka resalte.
Color	Polícromo	Dentro de la temperatura de color se visualiza el cuadro en colores cálidos, debido a que en los matices hay rojo, siena, anaranjado y amarillo degradado hacia el blanco entre otros, así mismo, se aprecia colores fríos y cálidos en la parte del cabello, con el fondo negro con dibujos de diseños nativos de color blanco, dando así resalte a la imagen principal. En un contexto de la luz, se visualiza que la luminosidad viene del lado derecho proporcionando luz al rostro, seguido por los medios tonos y por último la parte más oscura, dando forma al retrato.
Ritmo	Morfológico	Alternancia y disonancia: alternancia porque tiene forma asonante lo que es en el fondo, y en los adornos del cabello, es disonante las plumas, los huairuros y los huesos, son iguales, pero son de diferentes tamaños al igual que la caracola y el collar de hueso con pluma, no se repiten solo hay una de cada una.
	Cromático	Alternancia, porque los colores del fondo de la obra son asonantes, y los colores de los adornos del cabello, las plumas, los huairuros, los huesos, son disonantes los colores que se repiten, pero no tienen un orden establecido al igual que el collar y la caracola.
<b>DIMENSIÓN DE CONTENIDO</b>		
Sígnico (Real-Ideal)	Mujer (real- Ideal)	Retrato de una mujer matsiguenka con los adornos y ropa típica del lugar de su procedencia.
Parergon	Fondo -iconográfico	Diseño de las comunidades nativas de la selva que encuadra la obra.
	Caracola	Un recuerdo de una mujer matsiguenka saliendo de una caracola (contenedor de recuerdos) con adornos en el cabello, mirando fijamente a una artesanía elaborada por ella misma, orgullosa de donde proviene, recuerdo bien conservado.
Conceptual		

## APÉNDICE B

### RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

#### Informe curatorial

##### *Identificación del Proyecto*

Descubramos lo nuestro Tayacome\_Palotoa.

El tema trata de pueblos que tratan de aportar el respeto a sus costumbres y a la naturaleza.

Presentado por: Sara Pumachara Portillo, con grado de bachiller, egresada de la UNDQT.

La exposición es resultado de un trabajo de investigación, tiene como objetivo de asombrar y generar corrientes de opiniones al espectador con las obras de arte, que expresan el aportar el respeto a sus costumbres y a la naturaleza.

Respaldo por: la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco.

Capacitación académica en la universidad y trabajos prácticos en taller.

##### *Definición del Proyecto*

El aspecto principal del proyecto fue el de presentar una muestra pictórica en la Galería Museo Banco de la Nación, para invitar al público a que conozcan 14 obras de arte con un tema de investigación de preservar las costumbres y el respeto hacia la naturaleza, que se realiza con el fin de obtener la licenciatura; la gestión, la logística y los servicios, estuvieron a cargo de la graduada Sara Pumachara Portillo, por lo que se cumplió con presentar la muestra pictórica y se cumplió también con la idea principal.

##### *Justificación del Proyecto*

El proyecto respondió a la necesidad de exponer las obras de arte, porque constituyen un medio para mostrar, asombrar y generar corriente de opinión a los espectadores, el aporte es sensibilizar el respeto a las costumbres y a la naturaleza.

Recogiendo información sobre la exposición a diferentes personas. Es un aporte a la cultura, porque el respeto a las costumbres y la naturaleza se deben educar con ejemplos de preservar nuestras costumbres.

### ***Cumplimiento de Objetivos***

Se llegó a exponer la muestra en una sala de exposición reconocida de la ciudad del Cusco, ubicado en Calle Almagro s/n-Cusco con la ambientación adecuada y sin ningún contratiempo.

La galería donde se expuso 14 obras, está en el Banco de la Nación, en la galería Museo Banco de la Nación.

**Tabla 12**

*Tabla de distribución de obras*

Obra 01	Antarani machiguenga (mujer machiguenga)
Obra 02	Pankotsi (del machiguenga en casa).
Obra 03	Choenitagantsi (del machiguenga no olvidar lo nuestro).
Obra 04	Shima (del machiguenga espíritu de las aguas).
Obra 05	Ayahuasca.
Obra 06	Antarani tsinane (del machiguenga mujer adolescente).
Obra 07	Cocha cashu.
Obra 08	Amatagantsi (del machiguenga tejido machiguenga).
Obra 09	Kireagantsi (del machiguenga abre los ojos).
Obra 10	Kemero o Kemairo (del machiguenga escúchalos).
Obra 11	Tsame ponkotsiku (del machiguenga vamos a casa).
Obra 12	Oshi Sekatsi (del machiguenga hoja de yuca).
Obra 13	Chapaja
Obra 14	Motelo

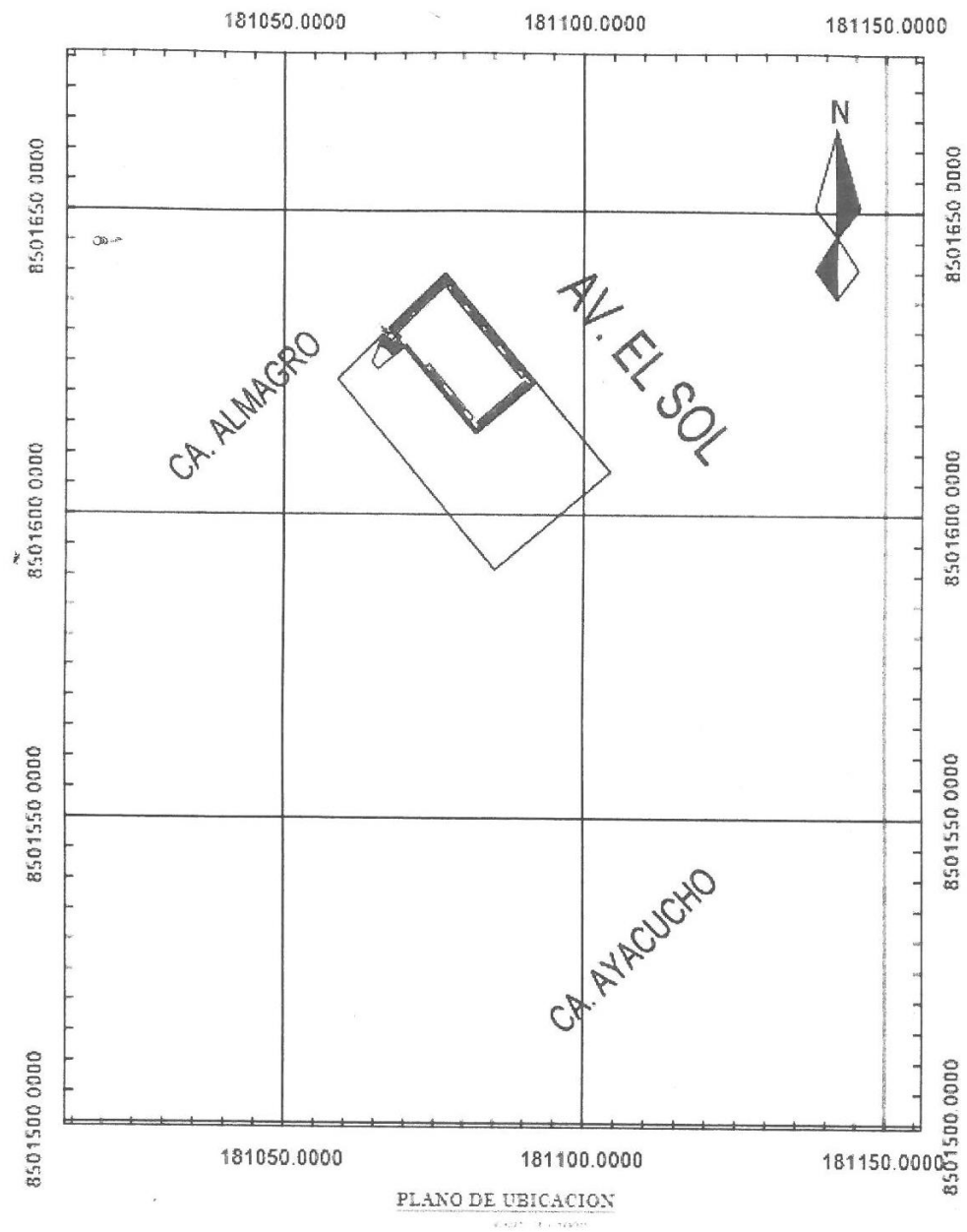
*Planos de la ubicación de la sala de exposición Museo Banco de la Nación*

Plano Nro.1. Localización de la sala de exposición Museo Banco de la Nación



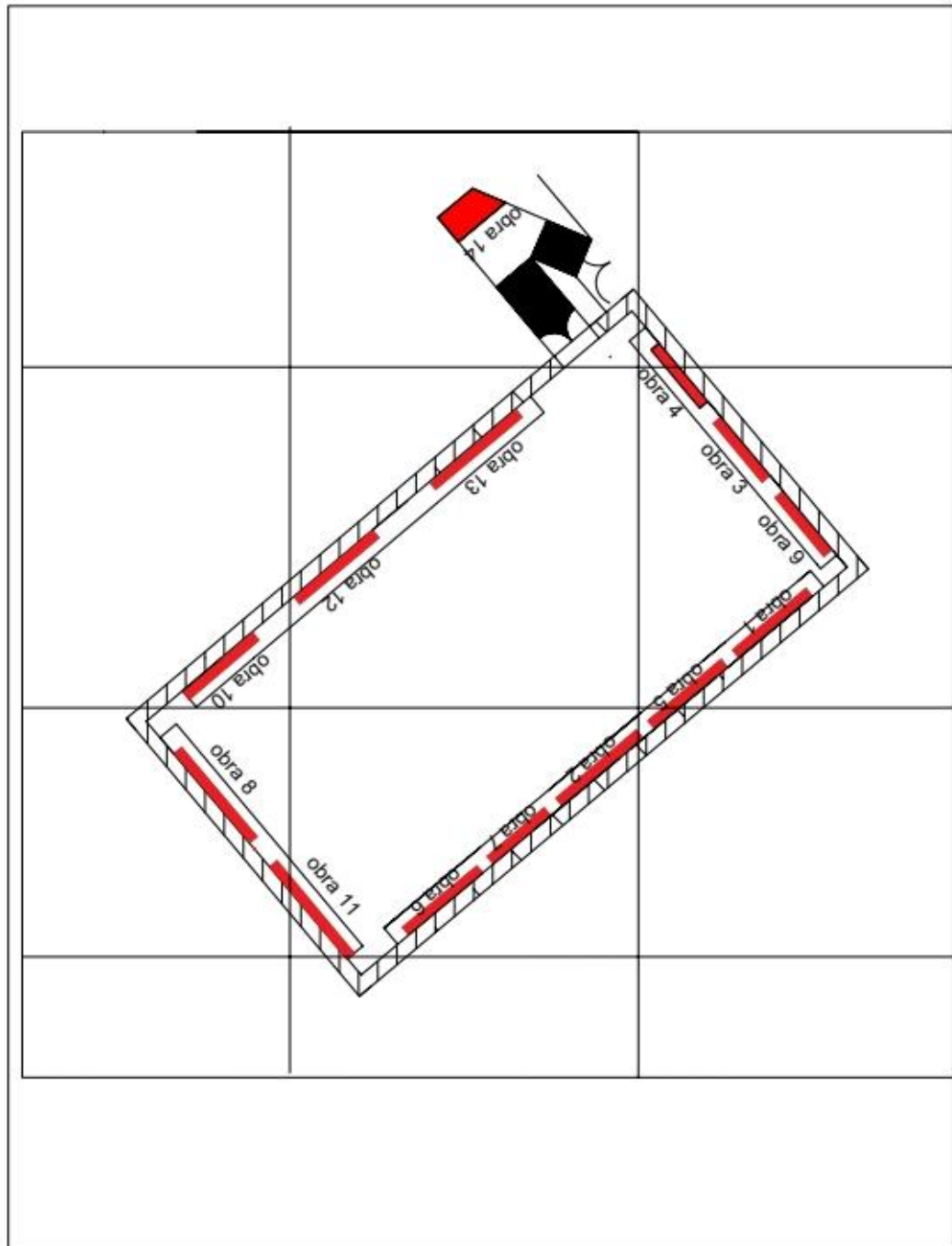
*Nota:* Google maps

Plano Nro.2. Ubicación de galería usada para la exposición de cuadros.



*Nota:* Propia

Plano Nro.3. Distribución de obras en la sala expositiva.



*Nota:* Propia

***Cumplimiento de metas******Sobre el número de obras***

Se llegó a realizar la exposición de 14 obras pictóricas.

***Sobre la sustentación de grado***

Si, se sustentará como examen de grado para la obtención del Título de Licenciado en Artes Visuales la producción expuesta.

***Cumplimiento del cronograma***

Se cumplió con el cronograma establecido, siendo el día de la inauguración el día lunes 05 de noviembre y las obras fueron expuestas por 12 días (10 días hábiles).

**Tabla 13**

*Cronograma de la exposición artística realizada*

<b><i>Año</i></b>	<b>2018</b>											
<b><i>Día/noviembre</i></b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>9</b>	<b>10</b>	<b>11</b>	<b>12</b>	<b>13</b>	<b>14</b>	<b>15</b>	<b>16</b>
<b><i>Duración</i></b>												
<b><i>Montaje</i></b>												
<b><i>Inauguración</i></b>												
<b><i>Exposición</i></b>												
<b><i>Desmontaje</i></b>												

**Cumplimiento del presupuesto***Costo proyecto vs. Costo real***Tabla 14***Costo proyectado*

Materiales	Tipo	Cantidad	Medidas	Costo unitario	Costo total
Bastidor	Cedro	6	Unidades	s/. 54.00	s/. 324.00
		1	Unidades	s/. 50.00	s/. 50.00
		1	Unidades	s/. 80.00	s/. 80.00
		1	Unidades	s/. 40.00	s/. 40.00
		1	Unidades	s/. 58.00	s/. 58.00
		1	Unidades	s/. 52.00	s/. 52.00
		3	Unidades	s/. 20.00	s/. 60.00
Mdf	Mdf	2	planchas	s/.	s/. 90.00
Tela	Tocuyo	14	Metros	s/. 8.50	s/. 119.00
	Loneta	1	Metro	s/. 9.50	s/. 9.50
Base	Satinado	1	Galón	s/. 60.00	s/. 60.00
	Pote de jeso	1		s/. 45.00	s/. 45.00
Grapas	23/10 mm	2	Paquetes	s/. 3.70	s/. 7.40
Brocha	Cerda	1	Unidades	s/. 24.00	s/ 24.00
Pinceles	Cerda	5	Unidades	s/. 15.00	s/. 45.00
Acrílico	Arian	6	Unidades	s/. 40.00	s/. 240.00
	Apu	1	Docena	s/. 2.50	s/. 30.00
Oleos	Winston	3	Unidades	s/. 25.00	s/. 75.00
	van gogh	2	Unidades	s/. 35.00	s/. 70.00
Libros	Investigación	4	Unidades	s/. 120.00	s/. 120.00
				s/. 70.00	s/. 70.00
				s/. 30.00	s/. 60.00
<b>Subtotal</b>				<b>s/.</b>	<b>s/.1.729.00</b>

Tabla 15

Exposición					
Materiales	Tipo	Cantidad	Medidas	Costo unitario	Costo total
Catálogos	Documento	500	Unidades	s/. 2.44	s/. 1,220.00
Ploteo	Documento	1	Unidades	s/.	s/. 10.00
Invitaciones	Documento	25	Unidades	s/.	s/. 50.00
Bocaditos	Variado	200	Unidades	s/.	s/. 100.00
Chifles	Variado	3	Kl	s/.	s/. 50.00
Transporte	Taxi	2	Unidades	s/. 10.00	s/. 20.00
Vino	Tinto	3	Unidades	s/. 35.00	s/. 105.00
Papal celofán	-	2	Docenas	s/. 1.00	s/. 24.00
Afiches	Documentos	25	Unidades	s/. 1.50	s/. 38.70
Gigantografías	-	2	Unidades	s/. 40.00	s/. 80.00
Fichas técnicas	Documento	14	Unidades	s/. 0.50	s/. 7.00
Tachos de luz	-	6	Unidades	s/. 34.00	s/. 204.00
<b>Subtotal</b>					<b>s/. 1.908</b>

Tabla 16

Documentos					
Materiales	Tipo	Cantidad	Medida	Costo unitario	Costo total
Impresiones	Texto	3	A4	s/. 20.00	s/. 60.00
Fotocopias	Documentos	5	A4	s/. 10.00	s/. 10.00
Anillados	Gruesos	5	A4	s/. 10.00	s/. 50.00
Cuadernos	100 hojas	100 hojas	A4	s/. 3.00	s/. 3.00

Memoria USB	16 Gb	-	-	s/. 35.00	s/. 35.00
<b>Subtotal</b>				<b>s/.</b>	<b>s/. 158.00</b>
<b>Total</b>					

**Tabla 17**

Costo real

Materiales	Tipo	Cantidad	Medidas	Costo unitario	Costo total
Bastidor	Cedro	6	Unidades	s/. 54.00	s/. 324.00
		1	Unidades	s/. 50.00	s/. 50.00
		1	Unidades	s/. 80.00	s/. 80.00
		1	Unidades	s/. 40.00	s/. 40.00
		1	Unidades	s/. 58.00	s/. 58.00
		1	Unidades	s/. 52.00	s/. 52.00
		3	Unidades	s/. 20.00	s/. 60.00
Mdf	Mdf	2	planchas	s/.	s/. 90.00
Tela	Tocuyo	14	Metros	s/. 8.50	s/. 119.00
	Loneta	1	Metro	s/. 9.50	s/. 9.50
Base	Satinado	1	Galón	s/. 60.00	s/. 60.00
	Pote de jeso	1		s/. 45.00	s/. 45.00
Grapas	23/10 mm	2	Paquetes	s/. 3.70	s/. 7.40
Brocha	Cerda	1	Unidades	s/. 24.00	s/ 24.00
Pinceles	Cerda	5	Unidades	s/. 15.00	s/. 45.00
Acrílico	Arian	6	Unidades	s/. 40.00	s/. 240.00
	Apu	1	Docena	s/. 2.50	s/. 30.00
Oleos	Winston	3	Unidades	s/. 25.00	s/. 75.00
	van gogh	2	Unidades	s/. 35.00	s/. 70.00
Libros	Investigación	4	Unidades	s/. 120.00	s/. 120.00
				s/. 70.00	s/. 70.00

				s/. 30.00	s/. 60.00
Silicona	-	2	Unidades	s/. 8.00	s/. 16.00
Huayruros	-	250	Gramos	s/. 9.00	s/. 9.00
Tela con diseños shipibo			1 metro	s/. 12.00	s/. 12.00
Pote negro acrílico	Arián	1	-	s/. 6.00	s/. 6.00
<b>Subtotal</b>				<b>s/.</b>	<b>s/. 1.771.00</b>

**Tabla 18**

<b>Exposición</b>					
<b>Materiales</b>	<b>Tipo</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Medidas</b>	<b>Costo unitario</b>	<b>Costo total</b>
Catálogos	Documento	500	Unidades	s/. 2.44	s/. 1,220.00
Ploteo	Documento	1	Unidades	s/. 10.00	s/. 10.00
Impresiones	Documentos	5	Unidades	s/. 1.00	s/. 10.00
Invitaciones	Documento	25	Unidades	s/. 50.00	s/. 50.00
Bocaditos	Variado	200	Unidades	s/. 100.00	s/. 100.00
Chifles	Variado	3	Kl	s/. 50.00	s/. 50.00
Transporte	Taxi	2	Unidades	s/. 10.00	s/. 20.00
Vino	Tinto	3	Unidades	s/. 35.00	s/. 105.00
Papal celofán	-	2	Docenas	s/. 1.00	s/. 24.00
Afiches	Documentos	25	Unidades	s/. 1.50	s/. 38.70
Gigantografías	-	2	Unidades	s/. 40.00	s/. 80.00
Fichas técnicas	Documento	14	Unidades	s/. 0.50	s/. 7.00
Tachos de luz	-	6	Unidades	s/. 34.00	s/. 204.00
<b>Subtotal</b>					<b>s/. 1.909</b>

**Tabla 19**

<b>Documentos</b>					
<b>Materiales</b>	<b>Tipo</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Medida</b>	<b>Costo unitario</b>	<b>Costo total</b>
Impresiones	Texto	3	A4	s/. 20.00	s/. 60.00
Fotocopias	Documentos	20	A4	s/. 0.10	s/. 20.00
Anillados	Gruesos	5	A4	s/. 10.00	s/. 50.00
Cuadernos	100 hojas	100 hojas	A4	s/. 3.00	s/. 3.00
Memoria USB	16 Gb	-	-	s/. 35.00	s/. 35.00
<b>Subtotal</b>				<b>s/.</b>	<b>s/.</b> <b>168.00</b>
<b>Total</b>					

### *Identificación de deficiencias y aciertos*

Hubo un inconveniente, se suponía que la exposición fuera 15 días siendo la inauguración el 02 de noviembre, pero por motivos de todos santos se retrasó, siendo la inauguración de la exposición el 05 de noviembre, quedando 10 días hábiles para la exposición.

Por otro lado, fue una alegría contar con el apoyo de la Galería Museo Banco de la Nación.

### *Ejecución de guion museográfico*

La exposición fue temporal y duró 10 días hábiles.

El contenedor de la exposición fue la Galería Museo Banco de la Nación.

El recorrido fue lineal.

La iluminación que se utilizó fue propia de la galería.

Material de apoyo: se colocó banner y afiche en la puerta de la galería y la Universidad Nacional Diego Quispe Tito y lugares públicos, así mismo se puso la ficha técnica a lado de las obras.

### *Señalizaciones interiores*

Las señalizaciones fueron las de la ley.

La presentación de la exposición fue escrita por el Dr. Enrique León Maristany profesor de la UNDQT y se incluyó en el ingreso de la sala:

### *Textos de presentación:*

#### **Presentación**

El trabajo de investigación artística de Sara, es una muestra de la cultura machiguenga, el valor de la sociedad y la familia, enriquecida con los paisajes de ensueño que nos hacen sentir su calidez, su belleza, un paraíso heredado por esta cultura. Los personajes, sus rostros en una representación que nos envuelve en gente rica en valores y vivencias. Sara expresa en su arte una parte de su mundo, las tribus Palotoa y Tayacome apenas trastocado por la modernidad, y lo más sagrado: su gente, en bellas expresiones que nos envuelven en la mágica selva y lo mágico del Parque Nacional del Manu, un lenguaje propio en composición y color, con un mensaje claro de identidad que nos invita a valorarlo a través del dominio de la técnica y en su propio estilo, un profesionalismo que reconocemos y aplaudimos disfrutando del encanto de esta muestra de principio hasta el final.

Dr. Enrique León Maristany

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

#### **Ficha 1**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Antarani matsiguenka (mujer matsiguenka).

**Técnica:** Mixta.

**Dimensión:** 130 x 90 cm.

**Ficha 2**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Pankotsiku (en casa).

**Técnica:** Óleo/triplay.

**Dimensión:** 151 x 148 cm.

**Ficha 3**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Choenitagantsi (no olvidar lo nuestro).

**Técnica:** Mixta

**Dimensión:** 160 x 110 cm.

**Ficha 4**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Shima (espíritu de las aguas).

**Técnica:** Mixta.

**Dimensión:** 151 x 81 cm.

**Ficha 5**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Ayahuasca.

**Técnica:** Óleo/ lienzo.

**Dimensión:** Díptico 100 x 80 cm.

**Ficha 6**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Antarani tsinane (mujer adolescente).

**Técnica:** Óleo/lienzo.

**Dimensión:** 120 x 80 cm.

**Ficha 7**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Cocha cashu.

**Técnica:** Acrílico/lienzo.

**Dimensión:** 120 x 80 cm.

**Ficha 8**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Amatagantsi (tejido matsiguenka).

**Técnica:** Óleo/lienzo.

**Dimensión:** 120 x 100 cm.

**Ficha 9**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Kireagantsi (abre los ojos).

**Técnica:** Óleo/lienzo.

**Dimensión:** Tríptico 90 x 60 (2)80 x 40 cm.

**Ficha 10**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Kemero o Kemairo (escúchalos).

**Técnica:** Acrílico/pana.

**Dimensión:** 120 x 60 cm.

**Ficha 11**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Tsame pankotsiku (vamos a casa).

**Técnica:** Óleo/lienzo.

**Dimensión:** 120 x 80 cm.

**Ficha 12**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Oshi Sekatsi (hoja de yuca).

**Técnica:** Collage.

**Dimensión:** 80 x 50 cm.

**Ficha 13**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Chapaja.

**Técnica:** Collage.

**Dimensión:** 60 x 40 cm.

**Ficha 14**

**Autor:** Sara Pumachara Portillo.

**Título:** Motelo.

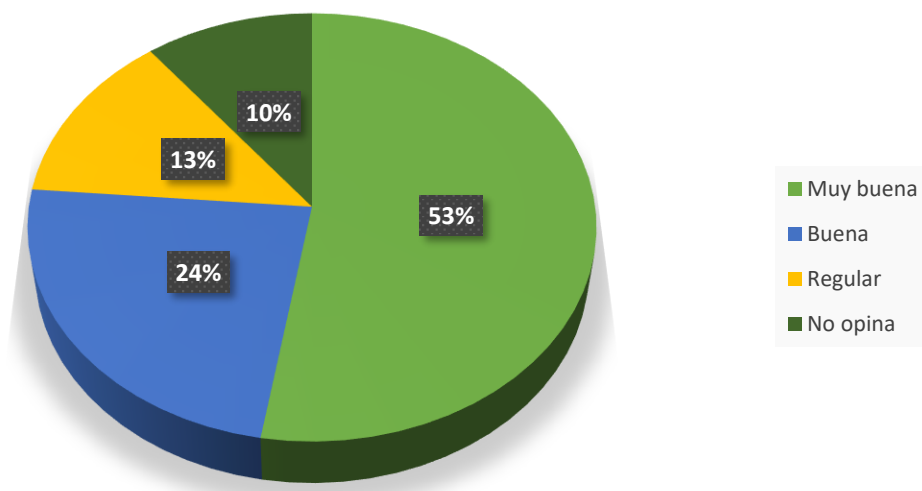
**Técnica:** Collage.

**Dimensión:** 45 L x 17 A

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

<i>¿Qué le pareció la galería?</i>	
Muy buena	20
Buena	9
Regular	6
No opina	4
<b>Total</b>	<b>39</b>

**¿como le parecio la galeria?**

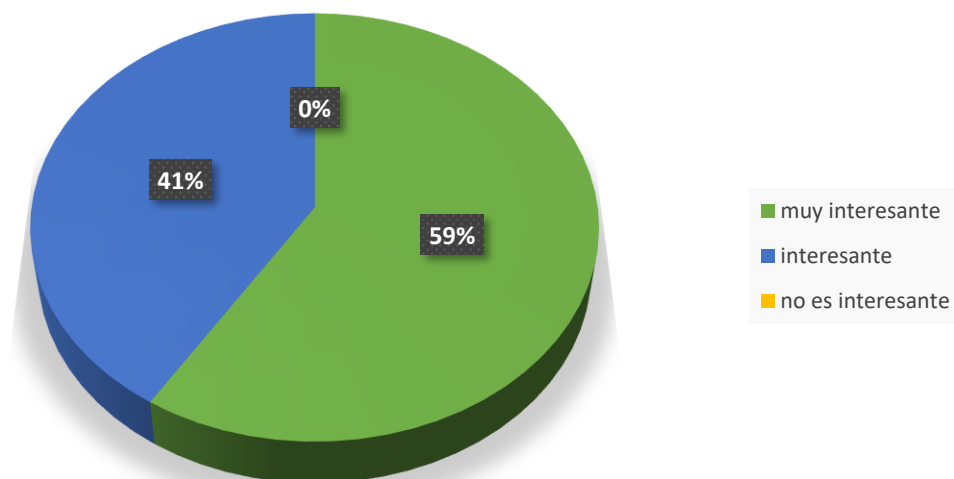


**Interpretación:**

En este cuadro se observa que el 53% de personas que asistieron les pareció muy buena la galería, el 24% de personas que asistieron les pareció buena, 13% regular, y el 10% no opina, dando a conocer que tuvieron buen gusto por galería.

¿Qué opina de la exposición?	
Muy interesante	23
Interesante	16
No es interesante	0
<b>Total</b>	<b>39</b>

### ¿que opina de la exposición?

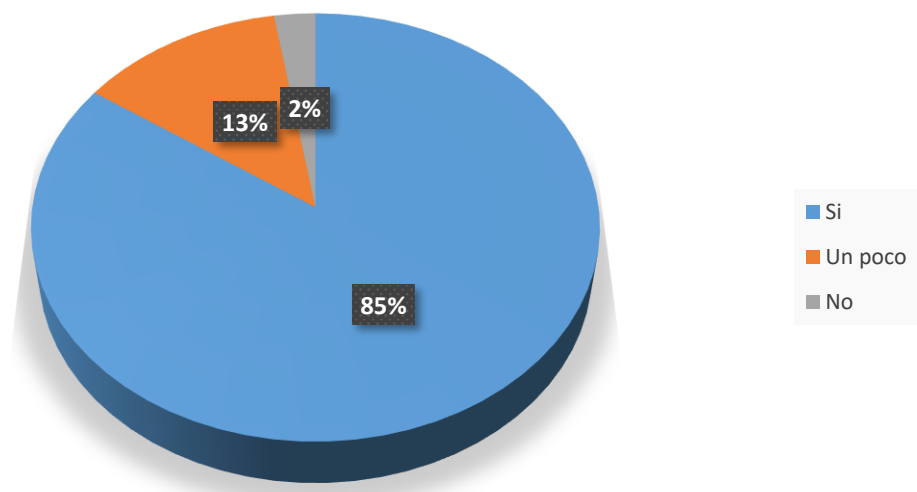


#### Interpretación:

En este cuadro se observa que el 59% de los visitantes les pareció muy interesante la exposición, el 41% de los visitantes les pareció interesante, y a al 0% no le gusto dando a conocer que fue agradable para los visitantes.

	¿Se entendió mensaje?
Si	33
Un poco	5
No	1
<b>Total</b>	<b>39</b>

### ¿se entendió el mensaje?

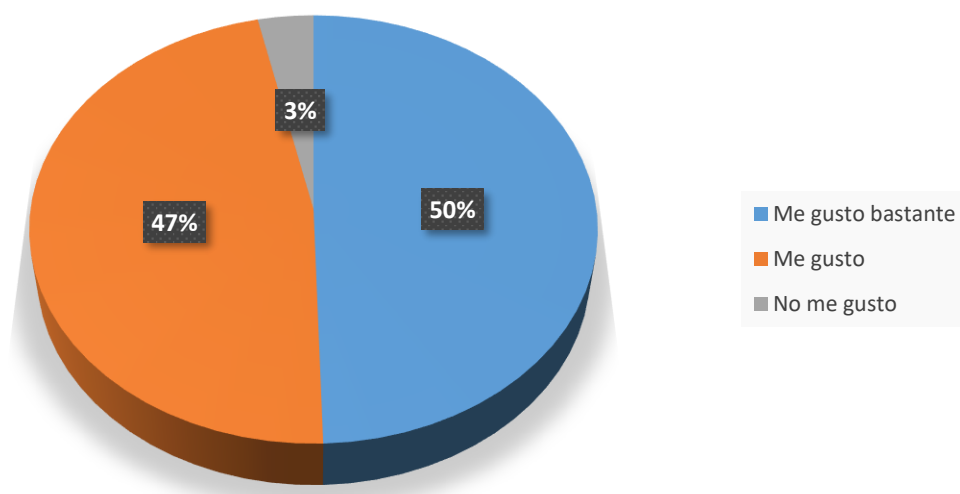


#### Interpretación:

En este cuadro se observa que el 85% de los visitantes si entendieron claramente, el 13% entendió un poco y el 2% no entendió la muestra, mostrándonos que la muestra fue entendida por la gran mayoría.

¿Le gusto la exposición?	
Me gusto bastante	20
Me gusto	19
No le gusto	0
Total	39

### ¿le gusto la exposición?



#### Interpretación:

En este cuadro se observa que el 50% de los visitantes les gusto bastante, el 47% le gusto y el 0% no les gusto, mostrándonos que les gusto la muestra.

## APÉNDICE C

### Fotografías durante el proceso de investigación

Tabla 20



Portada de libros usados en la investigación



Fotografía escuchando historias de la naturaleza de Ruperto Chachon Mejía

Fotografía de Lucia vallez Ahuanari contando costumbres matsigenka.



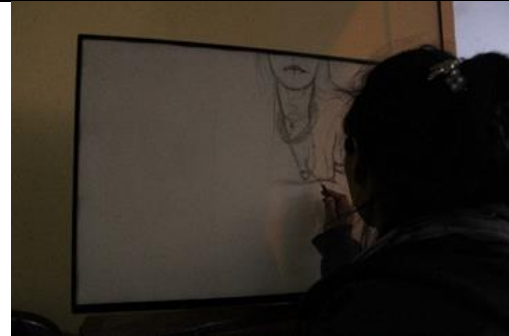
Fotografía del mono musmuqui que se usó para la realización de una obra de arte.



Fotografía de Úrsula Abanti Portillo y Eva Abanti Portillo que me ayudaran modelando y hacer posible la realización de las obras de arte.



Fotografía de Miriana Metaki Portillo que modelo para la realización de una obra.



Fotografía del proceso de la realización de una de las obras de pintura.



Fotografía del artista pintando una de las obras de pintura.



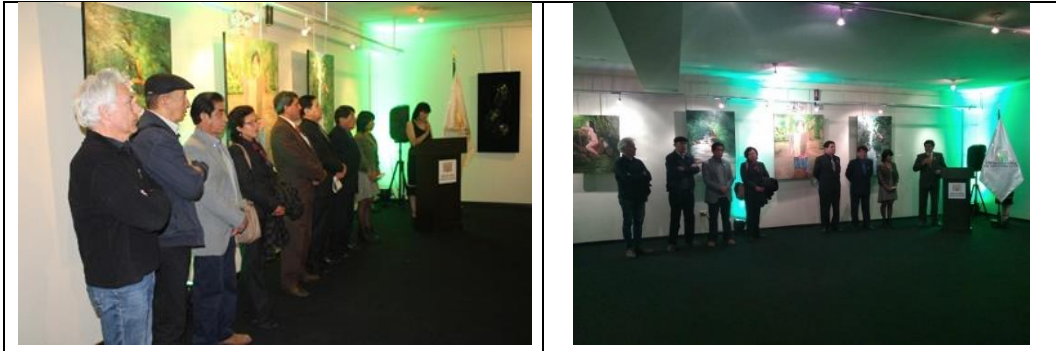
Fotografía de la realización de una obra.

## APENDICE D

### Imágenes de la exposición de las obras de arte

Tabla 21

 <p>DESCUBRAMOS LO NUESTRO "TAYACOME PALOTOA"</p> <p>EXPOSICIÓN DE GRADO</p> <p>Galería Museo del Banco de la Nación - Cusco Imaginario: 03 al 16 de noviembre Hora: 6:00 Pm</p> <p>OTICAFS Banco de la Nación</p>	 <p>DESCUBRAMOS LO NUESTRO "TAYACOME PALOTOA"</p> <p>EXPOSICIÓN DE GRADO</p> <p>Galería Museo banco de la nación-cusco Del 03 al 16 de noviembre del 2018 A las 6:00 pm</p> <p>OTICAFS Banco de la Nación</p>
	
<p>Fotografías con el proceso del montaje de las obras de arte.</p>	
	 <p>El trabajo de investigación artística de Sara es una muestra de la cultura machiguenga, el valor de la sociedad y la familia, amiguetad con los pasajes de ensueño que nos hacen sentir su calidez, su belleza, un paraíso heredado por esta cultura. Los personajes, sus rostros en una representación que nos envuelve en gente rica en valores y vivencias. Sara expresa en su arte una parte de su mundo, sus tribus Paltoia y Tayacome apenas trazado por la modernidad, y lo más sagrado: su gente, en bellas expresiones que nos envuelven en la mágica selva y lo mágico del Parque Nacional del Manu, un lenguaje propio en composición y color, con un mensaje claro de identidad que nos invita a valorarlo a través del dominio de la técnica y en su propio estilo, un profesionalismo que reconocemos y aplaudimos disfrutando del encanto de esta muestra de principio hasta el final.</p> <p>Dr. Enrique León Maristany</p>
<p>Fotografía de la sala de exposición con el montaje concluido de las obras de arte.</p>	<p>Fotografía de texto de presentación por Dr. Enrique León Maristany.</p>



Fotografía del proceso de inauguración con autoridades de la UNDQT y artistas invitados.



Fotografía en el proceso de la exposición de grado.

Fotografía de ya inaugurada la exposición con autoridades de la UNDQT.



Fotografía con mis padres y hermano una vez inaugurada la exposición de grado.



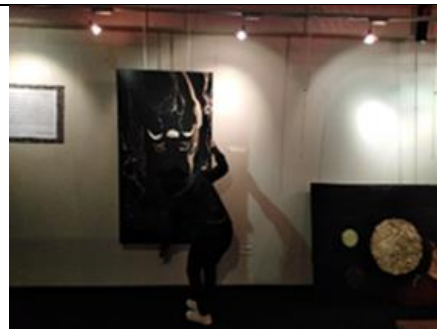
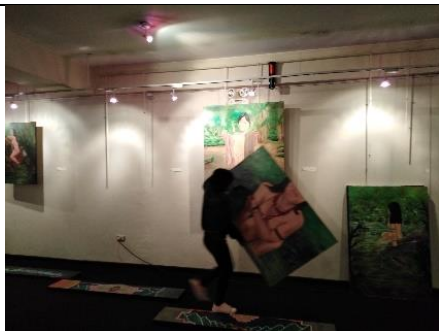
Fotografía de los espectadores observando las obras de arte



Fotografía de visitantes después del día de inauguración.



Fotografía de estudiantes de la ciudad de Trujillo visitando y comentando acerca de la exposición de obras pictóricas.



Fotografía del desmontaje de las obras pictóricas.

Tabla 22

*Imágenes de documentos de la exposición artística de grado*

Invitación:

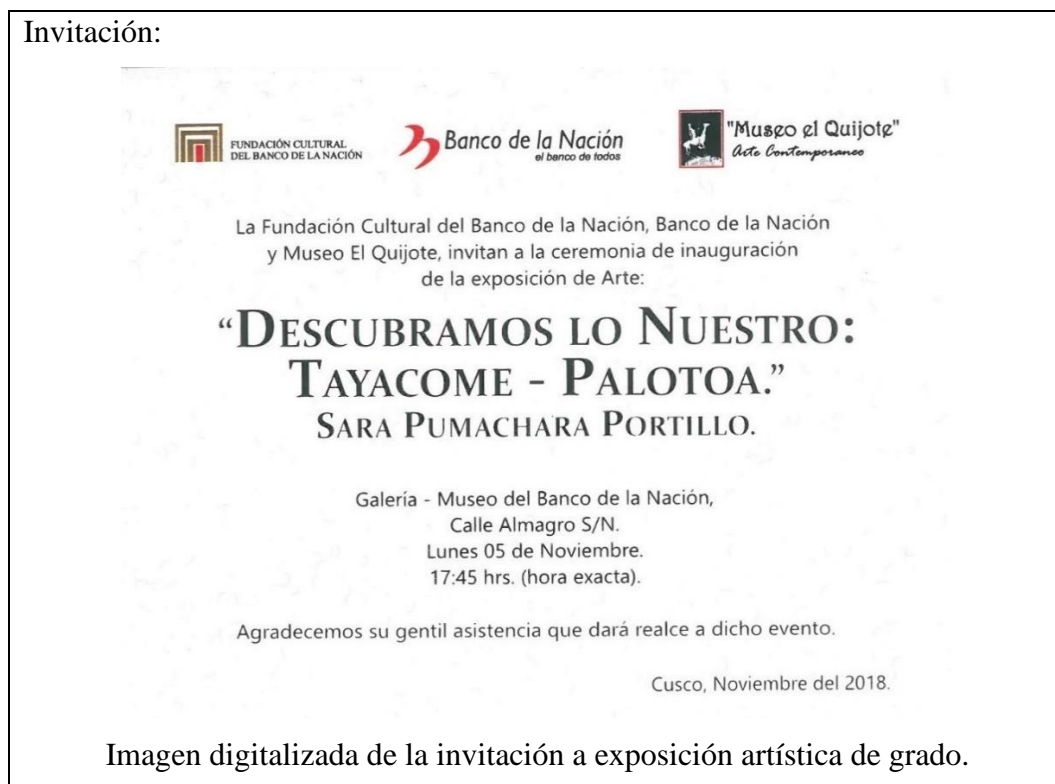


Imagen digitalizada de la invitación a exposición artística de grado.

Catálogo:

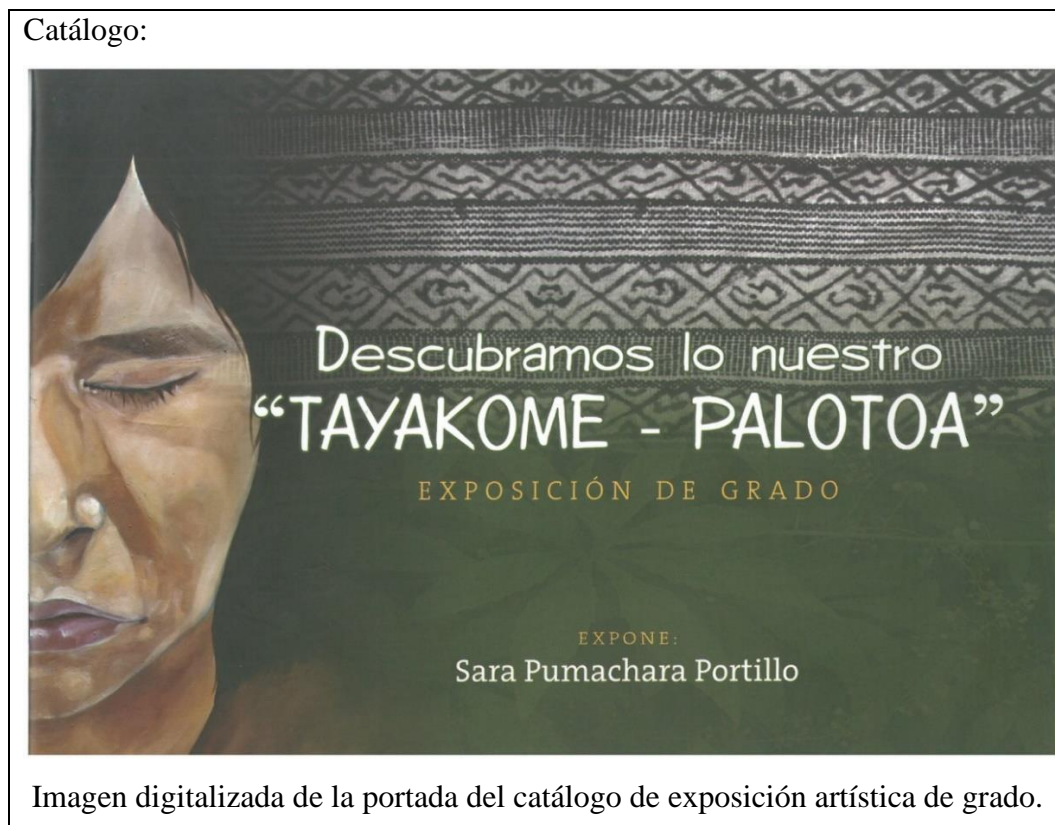


Imagen digitalizada de la portada del catálogo de exposición artística de grado.

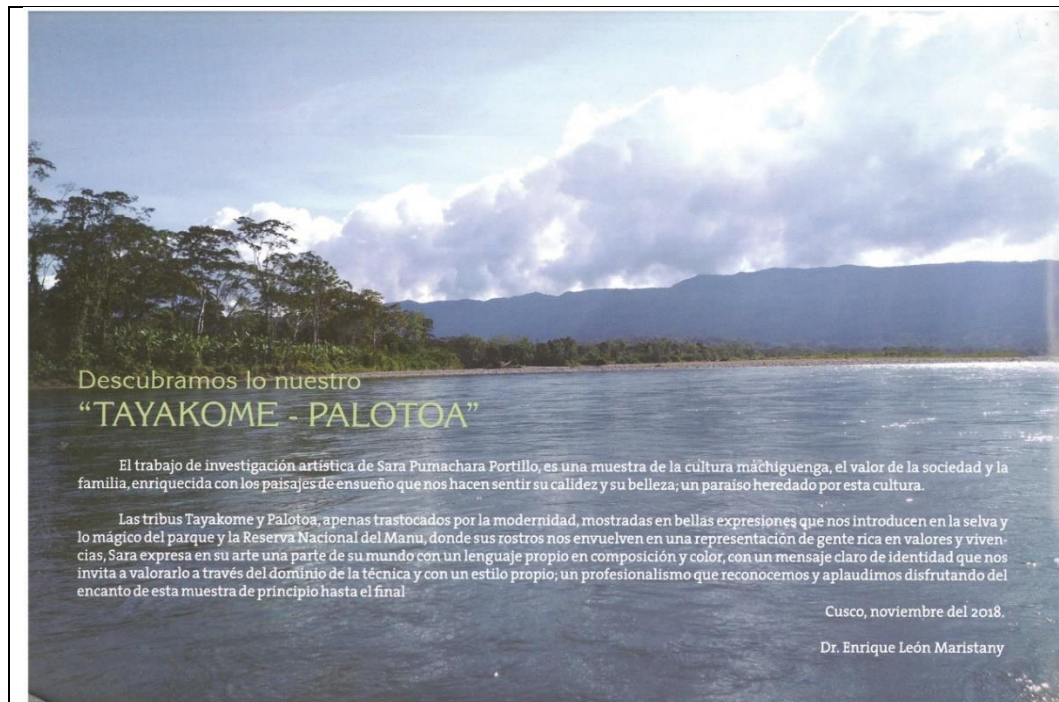


Imagen digitalizada del texto de presentación de la exposición artística de grado.



Imagen digitalizada del final del catálogo.