

**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 obras pictóricas en técnica mixta para que la
sociedad valore y se identifique con la herencia artística que nos
dejaron las culturas preíncas**

Asesor de Especialidad : Mg. GUIDO DE LOS RIOS FIGUEROA
Asesor Metodológico : Dr. ENRIQUE ALONSO LEON MARISTANY

Tesis presentada por la bachiller:

ROXANA GONZALES SURCO

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

Cusco, 2020



INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO	
CREACIÓN DE OBRAS PICTÓRICAS EN TÉCNICA MIXTA PARA QUE LA SOCIEDAD VALORE Y SE IDENTIFIQUE CON LA HERENCIA ARTÍSTICA QUE NOS DEJARON LAS CULTURAS PREINCAS.	
Presentado por:	ROXANA GONZALES SURCO
DNI, N°:	45258689
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	(18) %

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

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

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

Cusco, 6 de Setiembre de 2023

Firma



Post firma

Enrique A. León Morúa
Apellidos y nombres

DNI, N°:

79210213

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

Creación de obras pictóricas en técnica mixta para que la sociedad valore y se identifique con la herencia artística que nos dejaron las culturas preíncas

INFORME DE ORIGINALIDAD

18% INDICE DE SIMILITUD	17% FUENTES DE INTERNET	2% PUBLICACIONES	8% TRABAJOS DEL ESTUDIANTE
-----------------------------------	-----------------------------------	----------------------------	--------------------------------------

FUENTES PRIMARIAS

1	documents.mx Fuente de Internet	2%
2	aleph.org.mx Fuente de Internet	2%
3	claudiayeltallerdelasartes.blogspot.com Fuente de Internet	1%
4	desorbita.wordpress.com Fuente de Internet	1%
5	www.busateo.es Fuente de Internet	1%
6	vsip.info Fuente de Internet	1%
7	www.culturagenial.com Fuente de Internet	1%
8	vdocuments.com.br Fuente de Internet	1%

ÍNDICE

RESUMEN	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I	5
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	5
1.1. Planteamiento del Problema	5
1.2. Objetivos	7
1.3. Justificación	7
1.4. Viabilidad	8
1.5. Diseño y Metodología de Investigación	8
CAPÍTULO II	9
REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN	9
2.1. Marco Histórico	9
2.2. Marco Teórico	50
2.3. Marco Conceptual	75
CAPÍTULO III	77
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO	77
PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN	77
3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones	77
3.2. Valoración social y del artista	86
RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN	87
3.3. Valoraciones de estructura artística (Dimensiones estéticas)	87
CAPÍTULO IV	127
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	127
4.1. Conclusiones.	127
LISTADO DE REFERENTES	128

APÉNDICE A	131
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN	131
APÉNDICE B	135
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	135
Informe curatorial	135
APÉNDICE C	153
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	153
APÉNDICE D	164
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE	164

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1	
VALORACIÓN PRAGMÁTICA	77
TABLA 2	
VALORACIÓN PARADIGMÁTICA	78
TABLA 3	
TABLA DE UNIDADES	79
TABLA 4	
TABLA DE CATEGORIZACIÓN	80
TABLA 5	
VALORACIÓN SOCIAL Y DEL ARTISTA	86

DEDICATORIA

Primero a Dios por las fuerzas en medio de esta pandemia y a toda mi familia por su apoyo incondicional, a ellos les agradezco todo.

RESUMEN

El investigador describe el problema del poco aprecio y valor que se le da al arte preíncas del Perú pues no se evidencia el conocimiento de estas culturas dando como resultado la poca difusión de las grandes culturas preíncas del Perú, es por eso que nace este proyecto para resaltar a nuestras culturas primigenias a través de la investigación de la iconografía preíncas y la realización de obras pictóricas de abstracción geométrica en una propuesta propia del investigador en cuanto al estilo y manejo de la técnica. Se utiliza como método de investigación los procesos creativos por expresión, analiza también el conjunto de obras a través de la descripción e interpretación de los paradigmas semióticos o categorizaciones, así como la relación que existe entre categorías que dialogan con el espectador y ayuda a entender el mensaje de la obra. Se reconoce como el artista elabora el proyecto para sensibilizar acerca del poco valor que le hemos dado a nuestras culturas preíncas y cómo podemos valorarla a través del arte y que en este caso el artista visual lo expresa a través de una exposición pictórica de grado. Las representaciones de los cuadros muestran una reinterpretación de la iconografía de las culturas preíncas (Chimú, Mochica, Nazca, Chavín y Paracas) y tienen como propósito motivar al público espectador acerca de nuestra herencia artística para inquietarlo a conocer e identificarse con nuestras culturas preíncas. Palabras claves: *arte contemporáneo, abstracto, abstracto geométrico, belleza, técnica mixta, identidad cultural, culturas preíncas.*

ABSTRACT

The researcher describes the problem of the little appreciation and value that is given to the pre-Inca art of Peru because the knowledge of these cultures is not evidenced, resulting in the little diffusion of the great pre-Inca cultures of Peru, that is why this project was born to highlight our primitive cultures through the investigation of pre-Inca iconography and the realization of pictorial works of geometric abstraction in a researcher's own proposal in terms of style and technique management. Creative processes by expression are used as a research method, it also analyzes the set of works through the description and interpretation of semiotic paradigms or categorizations, as well as the relationship that exists between categories that dialogue with the viewer and help to understand the work message. It is recognized how the artist elaborates the project to raise awareness about the little value that we have given to our pre-Inca cultures and how we can value it through art and that in this case the visual artist expresses it through a pictorial exhibition of degree. The representations of the paintings show a reinterpretation of the iconography of the pre-Inca cultures (Chimú, Mochica, Nazca, Chavín and Paracas) and have the purpose of motivating the viewing public about our artistic heritage to make them discover and identify with our pre-Inca cultures.

Keywords: contemporary art, abstract, geometric abstract, beauty, mixed technique, cultural identity, pre-Inca cultures.

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación muestra una reinterpretación iconográfica de las culturas preíncas nacidas en el Perú, para incentivar el interés del público peruano hacia el arte pre inca y que a su vez pueda valorar el gran legado artístico poniéndolo en el centro de sus intereses, es decir, poder reconocernos e identificarnos para difundirlo en todas nuestras expresiones artísticas.

Es por eso que es este proyecto aborda cinco culturas preíncas como Chimú, Mochica, Paracas, Chavín y Nazca, para llevarlas a un lenguaje contemporáneo fusionando así la iconografía preínca con una propuesta propia que pone de nuevo ante los ojos del mundo, sobre todo el de los peruanos, la gran herencia artística que el Perú tiene y que es nuestra responsabilidad mostrarla de muchas maneras.

En el Capítulo I, se aborda el diseño de investigación, abarcando los siguientes puntos, planteamiento del problema, formulación de objetivos, justificación de la investigación a nivel teórico metodológico y práctico, también aborda la viabilidad del proyecto y por último el diseño y la metodología de investigación.

En el Capítulo II, se abordan los referentes de la investigación, donde se desarrolla tres pilares importantes para esta investigación. *Marco histórico* donde se encuentra la historia del arte preínca (Chimú, Mochica, Paracas, Chavín y Nazca) y artistas de género contemporáneo de pintura abstracta como el padre de la abstracción, Vassily Kandinsky y el artista peruano Fernando de Szyszlo. El *Marco teórico* contiene el desarrollo de la reinterpretación en las artes, el concepto de arte iconográfico, textura táctil, géneros en el arte, género contemporáneo, la abstracción, tipos de abstracción, abstracción geométrica y teoría del color. *El Marco Referencial* contiene un catálogo de palabras que ayudan a entender de mejor manera este proyecto.

En el Capítulo III, se desarrollan los análisis denotativo y connotativo de la investigación que aborda los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones, valoración social y del artista, y

el resumen de la investigación en la cual se encuentra las valoraciones de estructura artística.

En el Capítulo IV, se desarrolla los resultados de la investigación como las conclusiones según los objetivos y el listado de referencias.

Finalmente, este proyecto se realiza con el objetivo de manifestar el arte iconográfico preíncá y plasmarlas en obras pictóricas en un género contemporáneo para su exposición pública y así resaltar el arte iconográfico preíncá para que sea valorado.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del Problema

1.1.1. Definición del problema.

La mayoría de nuestra sociedad no valora ni aprecia el arte de nuestras culturas preíncas.

1.1.2. Descripción del problema.

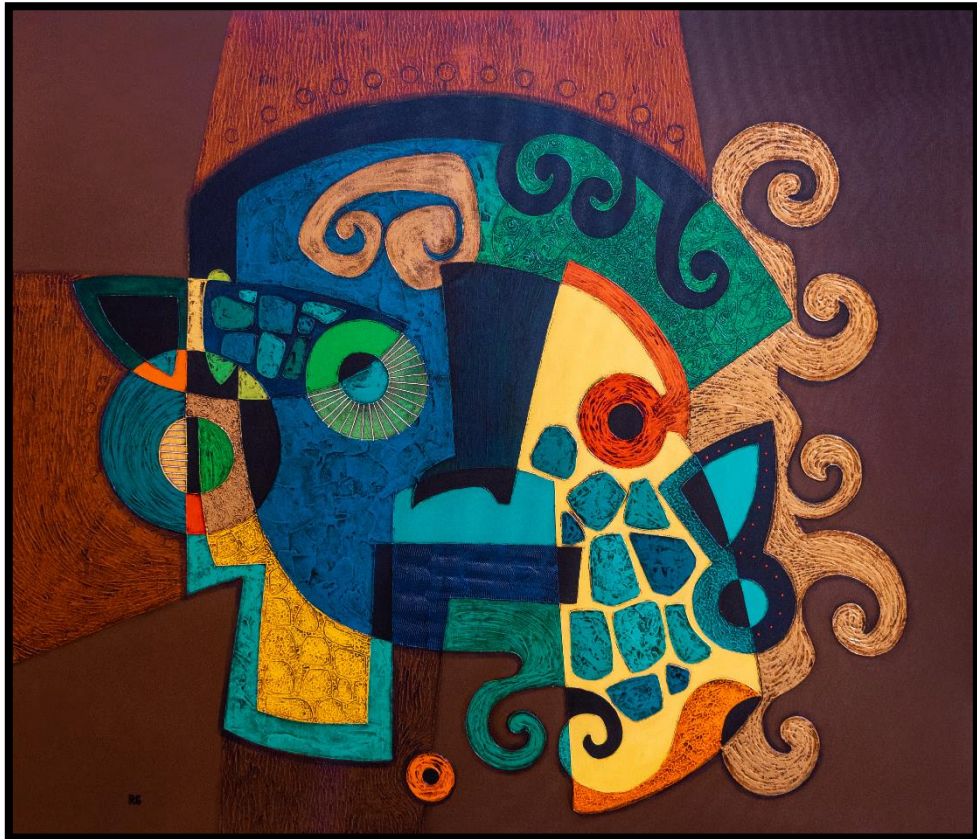
En nuestra sociedad no se valora nuestra historia preincaica, pues ante los ojos del mundo el Perú posee riqueza histórica y artística que dejaron los antiguos pobladores de nuestra tierra, sobre todo en el tema artístico que trasciende en el tiempo en su composición y técnicas de elaboración en sus diversas expresiones. Nuestra sociedad tiene poco interés por nuestro legado cultural; esto puede ser por falta de motivación o porque no se sensibilizó acerca de nuestra gran herencia artística.

El arte de nuestro Perú antiguo tiene mucho por entregarnos y a través del tiempo se ha estado perdiendo el interés por difundirlo en diferentes manifestaciones artísticas. Es importante que como parte de nuestra identidad cultural indagemos más sobre el arte preínca para promocionarlo a nivel nacional e internacional en las diferentes manifestaciones y actividades culturales y así mantener vivo las culturas del Perú antiguo.

1.1.3. Formulación gráfica del problema.

Figura 1

La realeza del Misterio



En la elaboración de esta obra me sentí motivada por la idea de mostrar la riqueza artística que tienen las culturas de nuestro Perú antiguo y su interpretación del mundo natural y espiritual que es una herencia histórica y artística que he tomado como punto de partida para reinterpretarla en un estilo contemporáneo.

1.1.4. Formulación teórica del problema.

Creación de obras pictóricas en técnica mixta porque la sociedad poco aprecia y no reconoce la riqueza artística preíncá y para que valore y se identifique con la herencia artística que nos dejaron estas culturas.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general.

Reinterpretar la iconografía preíncá en técnica mixta en un lenguaje artístico contemporáneo y exhibirlas en la sala Mariano Fuentes Lira de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito y así sensibilizar al público sobre nuestra identidad.

1.2.2. Objetivos específicos.

OE 1 Indagar acerca del arte preíncá peruano, específicamente su iconografía.

OE 2 Reinterpretar el arte iconográfico preíncá para llevarlo a un lenguaje artístico contemporáneo.

OE 3 Exponer las obras artísticas en la sala de exposiciones “Mariano Fuentes Lira”.

OE 4 Sensibilizar sobre el arte preíncá como parte de nuestra identidad.

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación teórica.

El Perú posee una gran herencia cultural que hasta nuestros días sigue asombrando al mundo con los hallazgos de arte en cerámica, metales preciosos, esculturas de piedras, tejidos, etc. Mostrando así la diversidad de la creatividad y destreza artística de nuestros antepasados.

Con esta investigación pretendo difundir la riqueza artística de nuestros antepasados con un lenguaje artístico contemporáneo sin que estas pierdan la esencia que guarda cada cultura que he desarrollado, obteniendo así del público una inquietud hacia arte del antiguo Perú.

1.3.2. Justificación metodológica.

Se utilizará el análisis por categorías para realizar el estudio del conjunto de obras.

Se utilizará el análisis estético para analizar cada una de las obras.

Se hará un análisis curatorial para la exposición de las obras para conocer la percepción del público sobre las obras expuestas.

Se utilizará la introspección para el cuadro de análisis del artista teniendo como método la autoobservación y la reflexión.

1.3.3. Justificación práctica.

Es necesario crear obras de arte para poder comunicar de mejor manera la importancia del conocimiento del arte de las culturas que nacieron en el Perú y la herencia artística que nos dejaron para considerarlas en nuestras actividades culturales.

En esta investigación he tomado cinco de las culturas más conocidas de nuestra historia tales como Chavín, Paracas, Nazca, Chimú y Mochica como referencia para poder difundir este lenguaje artístico al público.

1.4. Viabilidad

a) Recursos materiales

Se cuenta con los recursos materiales suficientes para la investigación.

b) Recursos técnicos

Se cuenta con los recursos técnicos suficientes para la investigación.

c) Recursos financieros

Todo el proyecto de investigación será financiado con recursos propios.

1.5. Diseño y Metodología de Investigación

1.5.1. Diseño de investigación.

Procesos creativos por expresión.

1.5.2. Tipo de investigación.

Descriptiva e interpretativa, cualitativa en procesos creativos.

1.5.3. Metodología.

Los diferentes tipos o formatos de investigación artística según su finalidad: Investigación desde las artes en la que no asume la separación del sujeto investigador y el objeto investigado [procesos creativos por expresión].

Según su alcance la investigación es *descriptiva e interpretativa*, según su enfoque *investigación cualitativa en procesos creativos* de arte y según la fuente de datos *investigación por expresión artística*.

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Marco Histórico

2.1.1. Arte preíncas.

Las culturas preíncas son civilizaciones que se desarrollaron antes del imperio incaico. Es necesario conocer las riquezas de las culturas preíncas pues nos llevan a un viaje lleno de arte, mostrándonos así el dominio de las técnicas que ellos tenían sobre la cerámica, tejido, piedra y todo tipo de metal. Ellos fueron grandes artistas con una gran capacidad para comunicar a través de sus obras la realidad que los rodeaba y el mundo espiritual que los regía. La iconografía que ellos nos dejaron sigue siendo estudiada por la complejidad de sus mensajes.

En el Perú nacieron grandes culturas preíncas y para este proyecto he tomado en cuenta cinco culturas preíncas que son las más conocidas en nuestro medio, como son las culturas, Chavín, Mochica, Paracas, Nazca y Chimú.

2.1.1.1. Cultura Chavín.

Esta cultura preíncas nos muestra sus creencias religiosas a través de sus esculturas y grabados en piedra, tan bello arte nos da a conocer el culto que ellos tenían a los seres sobrenaturales. Es necesario conocer la historia de esta cultura que nos dejó evidencias de que fue una cultura con gran creatividad para representar su mundo espiritual a través de su iconografía. Es así que dos arqueólogos polacos hacen su análisis del arte Chavín.

Gracias a varios estudios iconográficos y arquitectónicos efectuados en los principales espacios ceremoniales, se logró conocer mejor la cosmovisión de los chavín. La arquitectura de los templos refleja el dualismo que es tan característico de la religión andina. Parece que la mitad meridional de los templos estaba relacionada con divinidades de los cielos, a juzgar por las representaciones de águilas antropomorfas y halcones y también por la ubicación de las edificaciones en la cima de la pirámide. En cambio, la mitad septentrional de los templos correspondía a un solo dios que reina en las entrañas de la tierra. Se trata de un felino antropomorfo que puede ser apreciado en El Lanzón. Además,

dividían el espacio de arriba y el de abajo, lo que ha sido resaltado por el empleo de colores opuestos (blanco/gris) y por los atributos y posiciones de los seres sobrenaturales representados, como por ejemplo en el Pórtico de los falcónidas de Chavín de Huántar.

(Giersz y Giersz, 2014, p. 39).

Estudiando los vestigios que nos dejó esta cultura se ha podido conocer la ideología de los Chavín pues toda su arquitectura refleja sus creencias religiosas al representar en ellas seres idealizados relacionados al cielo y la tierra.

Figura 2

Cabezas de espiga del Museo Chavín. Perú



Observamos los diferentes modelos de cabezas clavadas de la cultura Chavín, donde se resalta el estilo en su iconografía. Imagen tomada de <https://traveltoeat.com>

Figura 3

Monolito Lanzón, Chavín de Huantar. Perú.



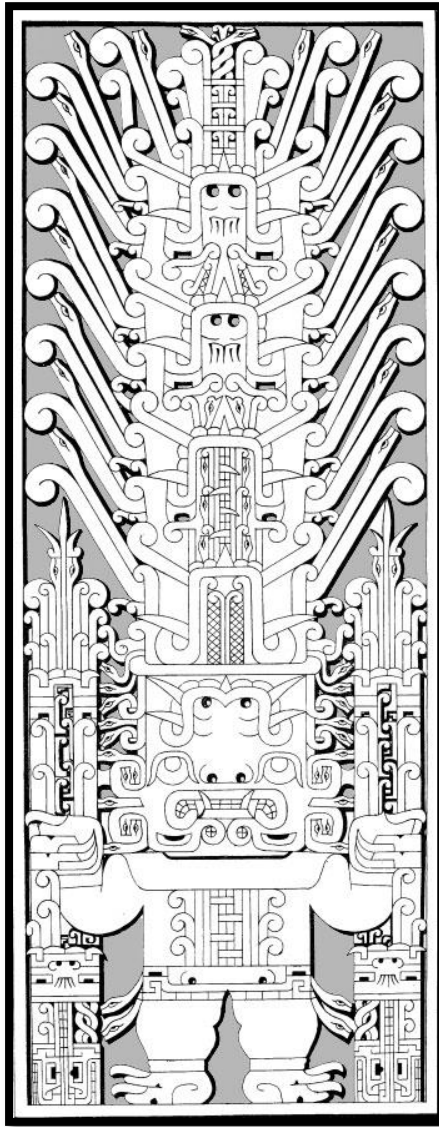
Lanzón monolítico, tiene grabados que representa a la divinidad suprema de Chavín. Foto fundación arte de las americas.org- <https://traveltoeat.com>

Figura 4

Obelisco Tello. Museo Nacional Chavín



Esta ilustración es una reconstrucción por el Doctor Peter J Roe 2007, donde se aprecia con claridad la iconografía del Obelisco Tello. Imagen tomada de <https://traveltoeat.com>

Figura 5*Estela de Raimondi*

En este gráfico, basado en el calco que publicó Toribio Polo en 1899, se distinguen los dos niveles de relieve del diseño de la pieza y se observa con más claridad la iconografía Chavín.

El arte de los chavín es amplio pues nos muestra una variedad de diseños figurativos y geométricos que se encuentran en textiles, piedra y cerámica, con formas relacionadas a su culto, tal como se observa en el obelisco Tello (2.52 m), la estela de Raimondi de casi 2 metros de altura y las cabezas clavas, que son las obras más representativas de esta cultura; a través de estas obras podemos conocer su peculiar estilo que nos lleva a su mundo religioso donde las formas de felinos, aves, zorros y serpientes se reinterpretan en cada diseño.

Puedo ver en las obras artísticas de los chavinenses las formas serpenteantes que se repiten constantemente y que la mayoría de estudiosos de esta cultura coinciden en que estos movimientos de serpientes tenían un gran significado para los pobladores de Chavín, pues anunciaban mensajes divinos y premonitorios. A través de sus diseños artísticos y arquitectónicos podemos ver la esencia de esta cultura que sigue causando asombro por su compleja ideología religiosa y su arquitectura misteriosa, es por eso que he tomado estos párrafos del libro Perú Prehispánico que nos da su valoración con más detalle de los elementos del arte Chavín.

Otro aspecto del arte Chavín que llama la atención es la diversidad de estilos que se desarrollaban bajo diversas influencias, incluyendo la de los artistas de la costa, de la sierra y de la amazonia. Esta variedad estilística se observa tanto en la iconografía de la cerámica, como de los textiles. En contextos funerarios como en áreas de depósitos rituales se encuentran numerosos objetos de diferentes estilos y de diferentes lugares de origen.

Los elementos de decoración del estilo Chavín pueden subdividirse en representaciones de cabezas antropomorfas, diversas variaciones de “dragones”, así como en motivos zoomorfos, fitomorfos y geométricos. Las composiciones decorativas se caracterizan por el uso de simetrías, repeticiones, líneas incisas, representaciones estilizadas y motivos geométricos. La técnica de incisión profunda y de esculpir rebajando campos en el contorno de la figura hace recordar a los grabados de los mates. Además, las piezas son

monocromas, modeladas, pulidas y decoradas con aplicaciones diversas. (Giersz y Giersz, 2014, p. 40).

Figura 6

Cerámica Chavín



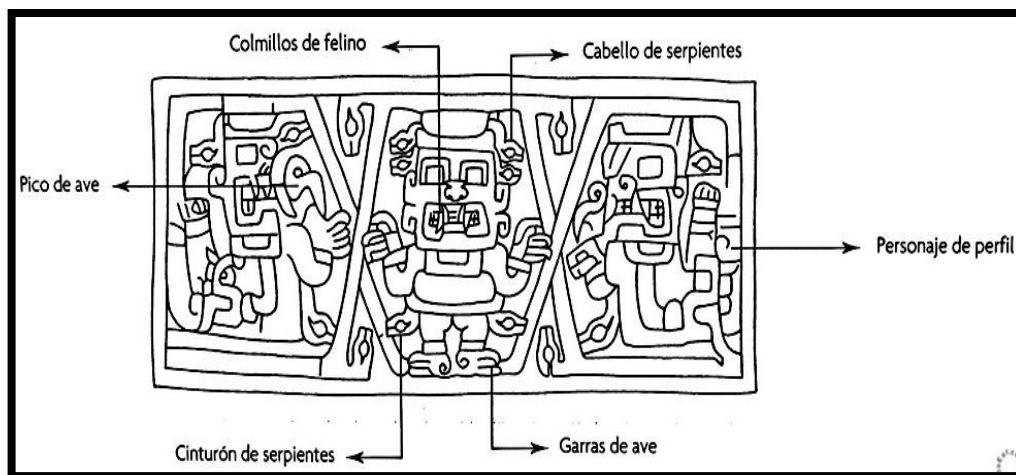
Jarrón Chavín, estilo de estribo incisado (900-400 BCE), Colección Barbier-Mueller, Genève, Inv. n ° 532-59. Sotheby's
Imagen tomada de <https://traveltoeat.com>

Figura 7*Cerámica Chavín*

Fotografía de la cerámica Chavín Guanaba (1300-600 AEC) del Museo de Arte de Minneapolis, Minnesota Imagen tomada de <https://traveltoeat.com>

El arte Chavín nos impacta con su estética y esto se debe al respeto que ellos tenían por su filosofía; su gran creatividad plasmado en esos seres míticos reflejan su cultura llena de fuertes episodios, así lo explica el autor del *manual de iconografía precolombina y su análisis morfológico*.

El impacto emotivo e intelectual que muestra la plástica de Chavín de Huantar, se elaboró en aquel momento con insoslayable sacralidad religiosa y lúcidas abstracciones: lo felínico-signal como síntesis del jaguar-Poder. Arribaron volitivamente a una simbología visual, diseñando siempre un nuevo ente mítico que diera sentido esperanzado a la cotidiana realidad, plena de incidentes aterradores. *Estilos morfológicos* Abstracto: Figurativo y Geométrico, Barroco, Expresionista, Superrealista (Sondereguer, 2003, p. 41).

Figura 8*Ilustración de la Corona de Oro Chavín*

Dibujo de la corona de oro Chavín época Formativa 1200 a.C. a 300 a.C.

Colección del Museo Larco, Lima. Imagen tomada de <https://traveltoeat.com>

2.1.1.2. *Cultura Mochica.*

Es esta cultura preíncica una de las culturas que se caracterizó por sus obras artísticas en cerámica y un manejo magistral de los metales. Podríamos decir que todo acontecimiento en esta cultura era plasmado en sus cerámicas con tal destreza que hasta el día de hoy causa admiración.

Su arte iconográfico es bastante complejo y fascinante ya que representaban escenas de guerra, rituales, pesca, caza, etc. Y personajes como divinidades, gobernadores, semidioses; también observamos su culto a la fertilidad.

Hablar del arte mochica es hablar de una cultura llena de artistas innovadores de complejas técnicas y de un sinfín de diseños asombrosos que sin duda es una gran herencia artística que recibimos todos los peruanos.

Esta cultura es comparada con grandes culturas que tuvo el mundo; por eso he tomado párrafos del libro *Perú Prehispánico* que nos presenta a esta cultura en su historia y pensamiento religioso.

Las primeras investigaciones arqueológicas de las culturas prehispánicas clásicas de la costa norte del Perú surgen a finales del siglo XIX. Durante el verano de 1899-1900, el célebre arqueólogo alemán Max Uhle realizó una serie de excavaciones en el sitio de

las huacas de Moche y en la cumbre del vecino Cerro Blanco, sitios ubicados en el valle del río Moche. Es allí donde Uhle, por primera vez, encontró un conjunto de artefactos y otros restos culturales que le permitieron identificar lo que hoy conocemos como la cultura Moche o Mochica. (Giersz y Giersz, 2014, p. 47).

Los mochicas registraban todo en sus cerámicas, sus dibujos nos muestran escenas del día a día y en todas sus obras manifiestan la destreza que tenían para captar y plasmar lo profundo de cada persona, como se aprecia en sus modelados de cerámica. La exaltación del ser y su recorrido por este mundo fue el resultado del creer en la importancia que tenía cada uno en la sociedad Mochica; así lo manifiesta el siguiente análisis sobre el arte Mochica.

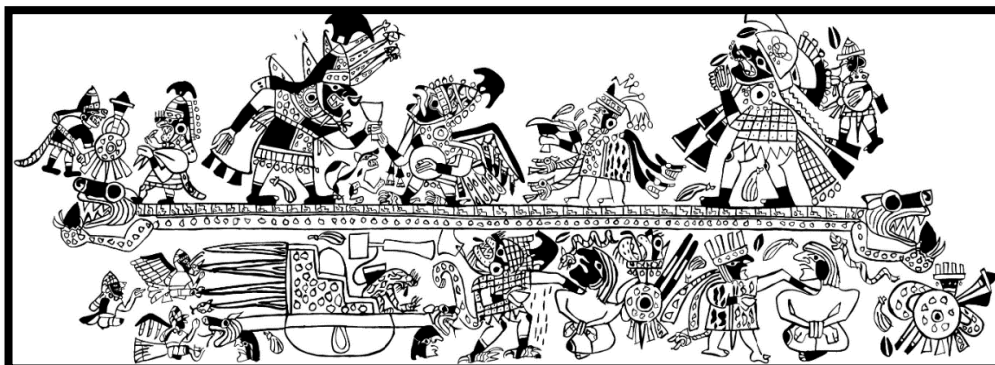
Toda su realidad existencial, su transcurrir cotidiano, social y religioso, fue registrado con ceramios. Son huacos escultóricos modelados con fidelidad documental y enfática intención de interpretar lo real. También, fabricaron cantidad de vasijas esféricas como soporte de vitales dibujos con escenas cotidianas o míticas. Esta vastísima obra monocroma, de cabal vitalismo, representa una enorme enciclopedia social de profunda captación psicológica e intimismo. Así, nos llega hoy un polifacético conjunto humanístico, modelado o dibujado, de costumbres y dioses, anatomías, movimientos, somatizaciones, escenas eróticas, carcajadas, la soberbia de un jefe o una humorística caricatura. Fue la autoglorificación cultural de su Yo comunitario, nacido de una apasionada voluntad de permanencia del Ser y su registro testimonial.

Estilos morfológicos: Figurativo: Naturalista e Idealista, Expresionista. Bipolaridad: Forma idealizada, tema naturalista. (Sondereguer, 2003, p. 44).

Figura 9*Cerámica Mochica*

Botella gollete asa estribo escultórica huaco retrato de personaje con tocado de aves, turbante con diseños geométricos en la parte posterior, pintura facial en tres bandas verticales y orejeras tubulares.

Imagen tomada de <https://www.museolarco.org>

Figura 10*Iconografía Mochica*

El dibujo reproduce la iconografía del cuerpo de una vasija de cerámica del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima.

Harvard University, Dumbarton Oaks Research Library, PHPC001_0092dbf1ppb

Figura 11*Cerámica Mochica*

Botella gollete asa estribo con diseños geométricos de cabezas de serpiente estilizadas dentro de rombos y líneas horizontales. Imagen tomada de <https://www.museolarco.org>

Figura 12

Muro de la Huaca de la Luna, La Libertad- Perú



Relieve polícromo del Dios Degollador, deidad principal del recinto Huaca de la Luna.

La tumba del *Señor de Sipán* se podría decir que fue uno de los hallazgos más impresionantes de esta cultura, las bellas piezas de arte que acompañan al señor de Sipán son verdaderas joyas elaboradas con mucha destreza y dominio de la estética. Sin duda un gran tesoro de la historia peruana, un legado artístico que no podemos desconocer por eso es necesario hacer un recuento de todo lo encontrado para darnos cuenta de la importancia de su hallazgo.

El Señor de Sipán.

[...]Su cuerpo fue originalmente envuelto en mantos de algodón. Su fardo estaba adornado por varias conchas de *Spondylus* sp. Traídas desde aguas ecuatorianas. Entre los tejidos se encontraron estandartes cuadrados con figuras humanas de cobre laminado, representando a un personaje con los brazos y puños en alto, así como una lámina en forma de “V”. La cara del Señor de Sipán estaba cubierta por un par de ojos, una nariz, un protector y un par de narigueras, todo confeccionado en oro.

El pecho del difunto estaba cubierto por 10 pectorales con cuentas cilíndricas de concha blanca, roja y anaranjada, y un collar con cuentas en forma de frutos de maní (10 de un lado eran de oro y la otra mitad de plata) y otro collar de 72 esferas de oro en degrade. Sus pies estuvieron calzados con sandalias de plata.

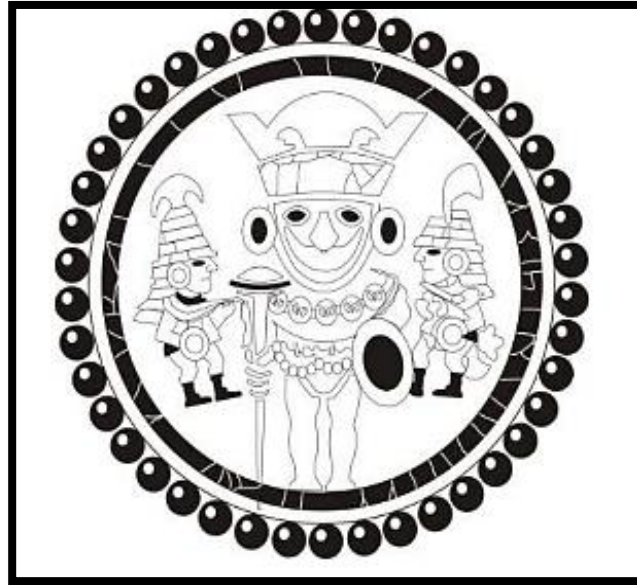
Entre otras ofrendas mortuorias sobresalen abanicos de plumas con mangos de cobre, brazaletes de cuentas de turquesas, lingotes de oro y plata, un cetro y cuchillo coronado por una vistosa pirámide invertida de oro con relieves, representando a un guerrero ricamente ataviado que somete a un prisionero. También otros cuchillos de oro y plata, dos sonajeras semicirculares de oro finamente repujadas con la presentación del dios principal del panteón moche.

Debajo del cuerpo del Señor de Sipán se halló una gran diadema semilunar de oro en forma parecida al cuchillo ceremonial *tumi*, una hoja de 62 cm de ancho y 42 cm de altura, un protector coxal de oro y otro de plata y muchos adornos más en cobre, cobre dorado y plumas.

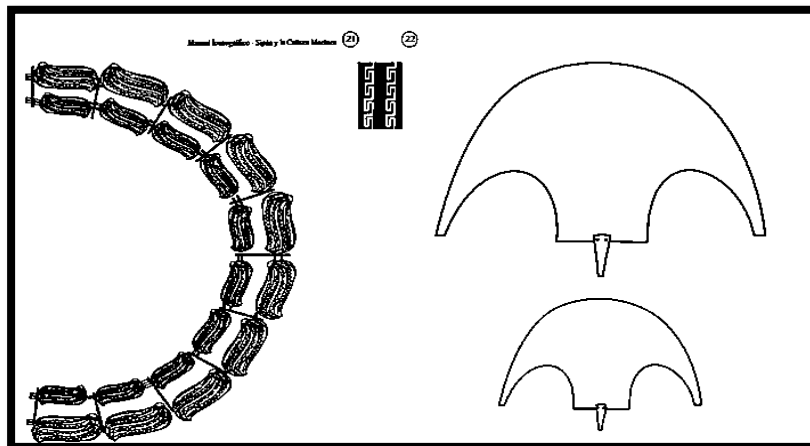
El Señor de Sipán estaba acompañado por seis seres humanos (dos mujeres sepultadas: una en su cabecera y la otra a sus pies, dos hombres y un niño de diez años en cada uno de sus lados), además de dos ofrendas de llamas y un perro. (Giersz y Giersz, 2014, pp. 69-71).

Envuelto en mantos y adornado, así se halló al Señor de Sipán, en medio de hermosas piezas que lo acompañaron en su gobierno. La tumba refleja la importancia de su investidura por la excelencia que muestra cada elemento artístico.

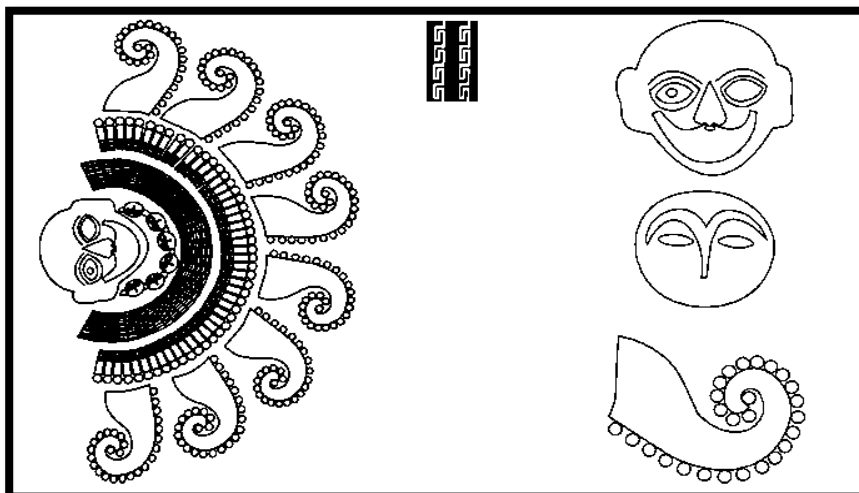
Los personajes importantes de la cultura Mochica vestían una indumentaria con diseños iconográficos significativos de su religión.

Figura 13*Ilustración de la orejera del señor de Sipán*

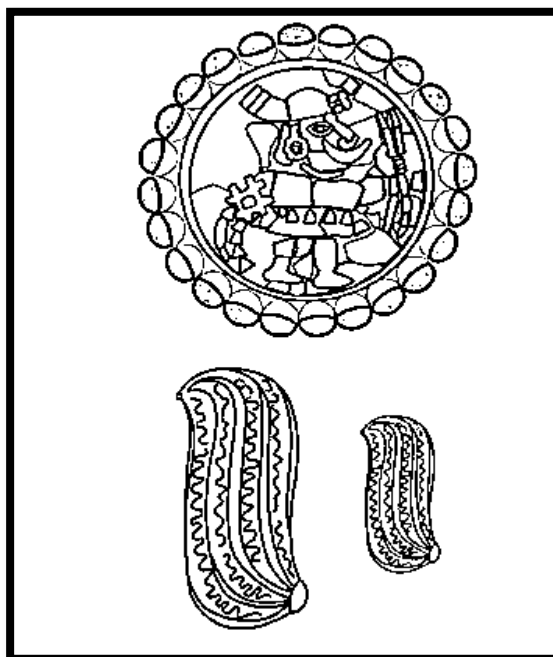
Iconografía de los ornamentos pertenecientes a diversos personajes de alto rango de la cultura Mochica. Imagen tomada del Manual Iconográfico de Sipán y la Cultura Mochica.

Figura 14*Ilustración de los ornamentos reales*

Iconografía de los ornamentos pertenecientes a diversos personajes de alto rango de la cultura Mochica. Imagen tomada del Manual Iconográfico de Sipán y la Cultura Mochica.

Figura 15*Ilustración de los ornamentos reales*

Iconografía de los ornamentos pertenecientes a diversos personajes de alto rango de la cultura Mochica. Imagen tomada del Manual Iconográfico de Sipán y la Cultura Mochica.

Figura 16*Ilustración de los ornamentos reales*

Iconografía de los ornamentos pertenecientes a diversos personajes de alto rango de la cultura Mochica. Imagen tomada del Manual Iconográfico de Sipán y la Cultura Mochica.

2.1.1.3. *Cultura Paracas.*

Esta cultura preínga, resalta por su fineza en la elaboración de sus mantos, sin duda fueron artistas que plasmaron en sus textiles una iconografía compleja de seres sobrenaturales y fantásticos que representan la transfiguración del ser humano. Es importante conocer esta cultura preínga no solo por su rica historia y su peculiar manera de tratar la muerte, sino también por la complejidad de su arte textil y la creación de diseños únicos que manifiestan su manera de ver el mundo fantástico. Esta cultura fue estudiada por el famoso médico, antropólogo y arqueólogo peruano Julio Cesar Tello, a quien muchos libros de historia lo reconocen.

Un aspecto que llama la atención sobre esta época de la prehistoria andina, es el esplendor del arte textil. Todos los tejidos que se producían eran de alta calidad, elaborados principalmente de lana de camélidos y teñidos con tintes naturales de origen vegetal y animal, de múltiples colores y tonos. La abundante decoración iconográfica se caracterizaba por representar seres antropomorfos, con vestidos ceremoniales que hacían referencia a felinos, aves y orcas; también máscaras con motivos de serpientes, plantas y aves, tanto naturalistas(realistas)como con rasgos sobrenaturales, además de otros seres fantásticos de mayor jerarquía. (Giersz y Giersz, 2014, p. 93).

La cultura Paracas muestra el apogeo del arte textil de las culturas precolombinas, ya que sus tejidos realizados con gran destreza en técnica y armonía de color nos llevan a conocer la creatividad de sus artistas, quienes plasmaron diseños iconográficos de seres naturales y fantásticos.

La muerte era tratada con mucho respeto, era un paso hacia otra vida es por eso que las figuras plasmadas en los tejidos Paracas posiblemente eran el personaje de la transfiguración, es decir la persona fallecida era envuelta en estos mantos para pasar a renacer en este ser con poderes sobrenaturales. “Parece que las imágenes que decoraban los mantos estaban estrechamente relacionadas con la transfiguración del difunto. [...]Se puede encontrar una analogía entre una semilla y el cuerpo plantado dentro del fardo.” (Giersz y Giersz, 2014, p. 95).

Figura 17*Arte Textil Paracas*

Poncho corto con diseños de orcas. Los bordados de esta prenda son dos figuras de orcas, fieros predadores marinos. Las orcas también aparecen representadas en la cerámica del contemporáneo estilo Nasca Temprano. (Museo Chileno de Arte Precolombino, 2015). Imagen tomada de <https://precolombino.cl>

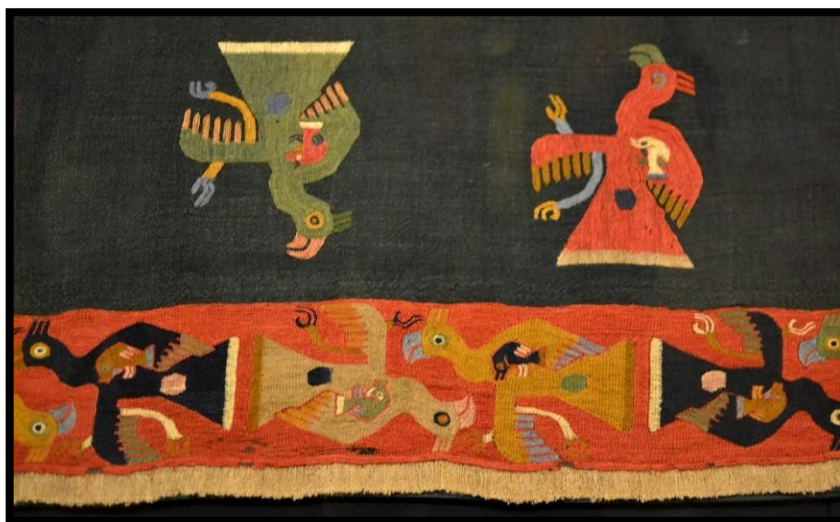
Figura 18*Tejido Paracas*

Tejido bordado de la cultura precolombina peruana de Paracas, donde se observa el estilo de su iconografía fantástica.

Imagen tomada de <http://www.latinamericanstudies.org>

Figura 19*Tejido Paracas*

Tejido bordado de la cultura precolombina peruana de Paracas donde se observa un cóndor con cabeza trofeo. Imagen tomada de <http://www.latinamericanstudies.org>

Figura 20*Tejido Paracas*

Tejido bordado de la cultura precolombina peruana de Paracas, donde se observa la peculiar manera de ilustrar aves. Imagen tomada de <http://www.latinamericanstudies.org>

Los tejidos Paracas se muestran bien conservados, lo que demuestra la prolijidad de la técnica de elaboración, sus diseños iconográficos de amplia interpretación nos atrapan con la excelente composición del color. La destreza de los tejedores Paracas nos devela el buen entender que tenían acerca de las gamas cromáticas, balance de masas y ritmo de los elementos dentro de sus composiciones; Así lo entiendo en el siguiente análisis al arte textil Paracas.

Las momias, están envueltas en fardos con numerosas telas muy bien conservadas en trama y color. Es una colosal labor textil de contenido mítico-religioso e ideográfico y sobresaliente valores pictóricos. Esta cultura plasmó la primera excelencia cromática de Amerindia.

Su imaginería temática y formal, desplegada con multifacético diseño y variadas técnicas textiles, fue protagonizada por un dios supremo y omnipresente con un rediseño enriquecido, en forma y color, durante siglos.

Los jefes espirituales y políticos ordenaron una deidad de trascendencia cósmico-metafísica que las tejedoras presentaron con particulares criterios morfo cromáticos. A veces dinámico, otras sereno y distante, pero siempre levitando con su carga de atributos en dos dimensiones, jamás transgredidas.

Tales creaciones míticas son imágenes instituidas de volitiva constancia. Su lenguaje plástico, pletórico de ritmos cinéticos ópticos, ofrece armoniosa musicalidad. Aún hoy refulge su Ser en la atemporalidad sublime de su poesía.

Estilo morfológico: Abstracto: Figurativo, Barroco, Expresionista, Superrealista. (Sondereguer, 2003, p. 42).

Según Julio C. Tello esta cultura tenía dos fases, Paracas Cavernas Y Paracas Necrópolis, en ambas fases con textiles asombrosos. Según los últimos estudios ahora lo que era Paracas Necrópolis es la cultura Topará.

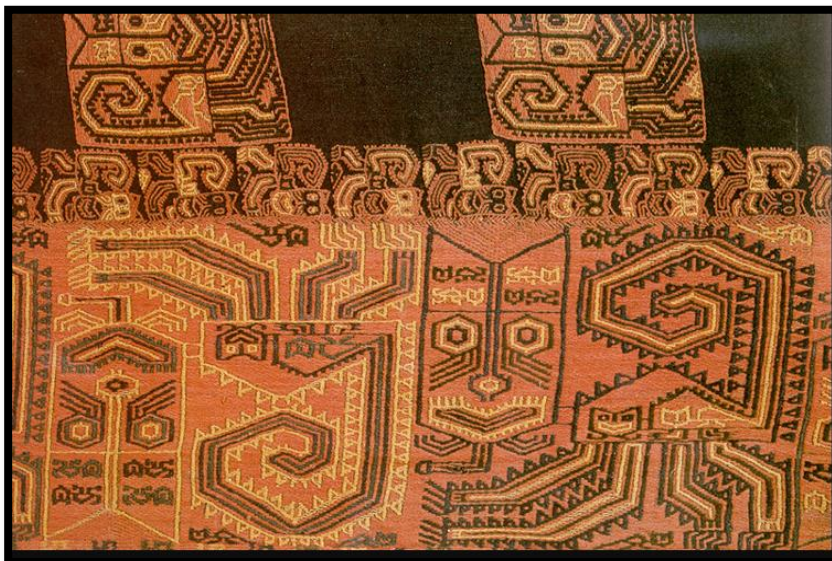
2.1.1.4. *Cultura Nazca.*

Esta cultura preíncas que nace en la costa peruana, tuvo un impresionante estilo en sus diseños plasmados en sus cerámicas y textiles, pero sin duda esta cultura resalta por sus gigantescos geoglifos en los cuales representaban todo tipo de animales en un diseño bien estilizado. Esta manera de diseñar puede ser tomada como una referencia para el arte contemporáneo, ya que esta cultura como las demás culturas preíncas han demostrado la gran capacidad para abstraer, estilizar y crear. Es impresionante observar la variedad de estilos que desarrolló esta cultura por influencia foránea, pero con una gran calidad en técnica y diseño que los llevaron a evolucionar en cuanto a color y composición hasta llegar a adquirir un estilo particular.

Arte Nasca.

Diversas investigaciones arqueológicas indican que el alto nivel tecnológico de los nascas tuvo un impacto decisivo en la forma de su impresionante estilo. Uno de sus logros más destacados fue el desarrollo de una compleja iconografía textil, que se caracterizaba por el uso de una amplia gama de tonos (aprox. 80) y también por la difusión del bordado. Precisamente el florecimiento del bordado permitió el surgimiento de una serie de convenciones artísticas y una evolución del diseño decorativo que posteriormente fue adoptado por los ceramistas. (Giersz y Giersz, 2014, pp. 100-101).

La sabiduría de los Nazca los llevó a grandes desafíos, logrando una iconografía compleja en sus textiles, de esta manera afinaban sus diseños decorativos que más tarde se verían reflejado en sus cerámicos.

Figura 21*Tejido Nazca*

Respecto a los motivos, se extienden desde estampaciones de dibujos geométricos hasta representación de deidades o de elementos de la naturaleza, así como escenas rituales que inspirarían los dibujos de las piezas en cerámica, otro de los elementos más estudiados de la cultura Nasca. (EFE comunica, s.f.). Imagen tomada de <https://sites.google.com>

El *Manual de Iconografía Precolombina y su análisis morfológico*, resalta los valores estéticos y analiza el lenguaje iconográfico.

Nasca heredó de sus antepasados paracas un sólido legado de cultos y madurez pictórica. A comienzos de nuestra era, establece una plástica cromática aplicada con preferencia sobre ceramios. Así, la excelente factura de la cerámica ceremonial se destinó a ser soporte de una vasta iconografía mitológica.

En cuanto al sentido de los diseños y sus tratamientos temáticos, gráficos y cromáticos, fueron la antítesis de sus contemporáneos mochicas: el pensamiento visual nasca desoculta un Idealismo formal y religioso en absoluto contraste con el Naturalismo documental mochica.

La línea negra que enmarca formas y colores está “muerta”, sin valores sensibles y perimetra una síntesis formal, separa los colores

y acentúa su contraste: no es un dibujo modulado con propia elocuencia. Se trabajó con paleta de contraste compuesta por doce colores.

Los cerámios son el soporte de un lenguaje mítico-dogmático, cuyo principal diseño presenta un ente humanoide, felino, ave y/o marino. Es una simbología cosmovisiva deificada, sublimada y plasmada pictóricamente. *Estilos morfológicos*: Abstracto: Figurativo y Geométrico, Figurativo: Idealista, Barroco, Superrealista. (Sondereguer, 2003, p. 43).

La cultura Nazca lleva consigo todo el conocimiento de sus antecesores que se ve reflejado en el gran trabajo que realizan en sus ceramios.

Los diseños creativos que refleja su filosofía mitológica están plasmados en los finos cerámios. Los Nazca tuvieron un estilo parecido a los Mochicas en cuanto a la iconografía narrativa pero difieren en la comunicación visual y estética. El delineado de sus elementos es simple separa los colores y crea contraste.

Figura 22*Cerámica Nazca*

Representación pictórica de combate ritual y preparación de cabezas trofeo. Nasca (200 a.C.-650 d.C.). Museo Textil Amano, FMAC-0037, Lima- Perú. (Fundación Telefónica, 2019, p. 3). Imagen tomada de la guía práctica Nazca.

Los gigantes geoglifos fueron hechas en el auge de la cultura Nazca, la cual resalta la gran capacidad e ingenio para resolver diseños a gran escala.

Los gigantes geoglifos Nasca.

Las imponentes líneas y figuras de Nasca se extienden sobre una superficie aluviónica y desértica entre la pampa de huayurí y el valle de Nasca.

[...] Los más llamativos son los motivos que representan figuras antropomorfas, mamíferos (p.ej. mono, perro, ballena), plantas, aves (p.ej. colibrí, cóndor, garza, pelícano, gaviota, grulla, loro), reptiles (p.ej. lagartija, iguana, serpiente), peces y también figuras geométricas eventualmente figurativas o de una función determinada por la forma; como espirales, meandros, zigzags,

signos similares al *tupu* (alfiler) y otros. (Giersz y Giersz, 2014, p.114).

Las líneas de Nazca nos muestran la diversidad de diseños antropomorfos, animales terrestres, marinos y aéreos, entre figuras geométricas. Maria Reiche fue una de las primeras profesionales que trazó un mapa completo de los geoglifos de Nazca, algo que consiguió hacer gracias a su trabajo continuado durante décadas desde los años cuarenta. Hoy sabemos que existen más de un millar de geoglifos repartidos en una superficie de más de 500 kilómetros cuadrados. (Fundación Telefónica, 2019, p. 10).

Figura 23

Líneas de Nazca, Geoglifos



Los geoglifos más conocidas de la cultura Nazca, donde observamos animales estilizados. Imagen tomada de <https://unaideavivaje.com>

En las pampas de Jumana están los más conocidos diseños de esta cultura. Pero en las montañas de Palpa se muestran otros diseños del mismo estilo con más elementos enigmáticos.

Figura 24

fotografía de los Geoglifos de Palpa



Para fotografiar los llamados geoglifos en todo su esplendor, los científicos utilizaron drones que sobrevolaron el lugar. Fotografiaron alrededor de 50 figuras geométricas, así como representaciones de personas y animales, 25 de las cuales aún no habían sido documentadas. Imagen tomada de <https://www.dw.com>.

Figura 25

Cerámica Nazca



Ballenas, es común ver en la cultura Nazca diferentes figuras de ballenas. Imagen tomada de <https://www.viajesyturismoaldia.com>

2.1.1.5. *Cultura Chimú.*

Esta cultura conocida por su arquitectura y su arte en orfebrería, es una de las culturas que resalta por sus muros con diseños en relieve que decoran las diferentes huacas y toda la ciudadela de Chan Chan que fue capital del reino Chimú. Una cultura expansiva con gran influencia de la cultura Lambayeque pues el cuchillo ceremonial, *tumi*, es original de la cultura Lambayeque y fue tomado por la cultura chimú como parte de su iconografía religiosa.

Desde una mirada crítica nos describe César Sondereguer su análisis acerca del arte Chimú, donde destaca la grandeza de su arquitectura, sus logros más brillantes y estilo morfológico.

Construyeron la ciudad más extensa de Suramérica, levantada con adobes y barro. Poseía diez palacios --ciudadelas--uno por cada gobernante. Su obra plástica más lograda fue la orfebrería que sobresalió en calidad de diseño y cantidad. Una alta técnica de fundición, enchapado en oro y repujado dio excelencia a las piezas. La textilería y la cerámica fueron de considerable producción y buen artesanado, pero no se destacaron en la creatividad de los diseños. *Estilos morfológicos*: Figurativo: Idealista, Abstracto: Figurativo, Barroco. (Sondereguer, 2003, p. 47).

Figura 26

Orfebrería Chimú



El Tumi es un cuchillo ceremonial usado por las culturas del norte peruano y que muestra a un Personaje importante para las culturas. Imagen tomada de www.pinterest.com

Figura 27

Textil estilo chimú



Se observa el estilo particular de la iconografía Chimú con personajes y animales geométricos. Imagen tomada de <https://es.wikipedia.org>

Figura 28

Textil Chimú



Diseño de ave al estilo Chimú. Imagen tomada de <http://todosobrelahistoriadelperu.blogspot.com>

También esta cultura se caracterizó por sus relieves en los muros de barro donde presentan una variedad de iconografía fantástica con motivos marinos, frisos con símbolos escalonados y frisos decorativos.

Figura 29

Relieves de la ciudadela de Chan-Chan



Observamos en los relieves formas de animales marinos que muestran el estilo geométrico de su iconografía. Imagen tomada de <https://historiaperuana.pe>.

Figura 30

Fotografía del muro de la Huaca del Arco Iris



La Huaca del Dragón, o como también se le llama, Huaca del Arco Iris; monumento religioso, centro ceremonial y administrativo construido en adobe. Se muestra la iconografía creativa Chimú. Imagen tomada de <https://travelistica.com>

Al dar un recorrido por estas culturas preíncas puedo manifestar que el arte siempre ha sido la manera más sólida de comunicar y enseñar a las nuevas generaciones acerca del pensamiento que regía a una población. La creatividad de estas culturas era empoderada por las diferentes técnicas empleadas para lograr una verdadera obra de arte, es que plasmar una idea o un diseño (religioso, social, etc.), sobre diferentes soportes y con técnicas tan prolijas nos demuestra que el arte más que una forma de expresión era un deleite.

2.1.2. Vassily Kandinsky.

Es importante mencionar a un gran artista ruso que renovó la estética en las artes plásticas, dando como resultado *el arte de la necesidad interna*, el abstracto. Con Kandinsky nace este estilo producto de la búsqueda de nuevas formas de expresión. En el libro *El arte abstracto y arte figurativo* podemos notar en la biografía de Kandinsky los inicios de esta tendencia que revolucionó las artes plásticas hasta el día de hoy.

A través de sus obras del año 1910-entre las que ocupa un lugar importantísimo la acuarela que ya hemos dicho que es considerada la primera pintura abstracta del arte contemporáneo-, y a través de las obras que realizó los dos años siguientes, Kandinsky llegó a la conclusión de que las puras formas plásticas podían dar expresión “externa” a una necesidad “interna”. Su formación jurista y su sensibilidad musical lo predisponían a la invención y elaboración de un sistema de notación exacto.

Las formas coloreadas debían ser dispuestas sobre la tela tan claramente como las notas de una partitura orquestal. Estas ideas son las que expone en su libro *Über das Geistige in der Kunst* (“sobre lo espiritual en el arte”), publicado en Munich en 1912. En esta obra se proclamó y justificó por primera vez, como fenómeno contemporáneo, un “arte de necesidad interna”, abstracto. (Salvat, 1975, p. 20).

Kandinsky realiza una creación pictórica donde fluye como quien compone una melodía musical, considerada la primera obra abstracta hasta ese tiempo ya que nadie había manifestado abiertamente este tipo de arte. Es así que

Kandinsky escribe un libro donde da a conocer este nuevo manifiesto contemporáneo que nace de una necesidad interna.

Figura 31

Primera acuarela abstracta de Vassily Kandinsky



Obra que dio inicio formalmente a una nueva corriente artística. Imagen tomada de <https://historia-arte.com>

Al libro de Kandinsky *De lo espiritual en el arte* lo considero como el génesis del género abstracto pues allí se escribió los primeros pilares de este género que ha ido creciendo como él mismo lo predijo.

No se trata de que el artista contravenga cierta forma externa (por lo tanto casual) sino de que necesite o no esa forma tal como existe exteriormente. De igual modo han de utilizarse los colores, no porque existan o no en la naturaleza con ese matiz, sino porque ese tono sea o no necesario para ese cuadro. En pocas palabras: el artista no solo puede sino debe utilizar las formas del modo que sea necesario para sus fines.

[...]El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que sólo puede obtener en esa forma. (Kandinsky, 1979, p.p. 104-105).

Se podría decir que las iconografías hechas por los preíncas es un arte espiritual, un arte con libertad para expresar una necesidad interior pues las formas y figuras que encontramos en ellas nos hablan de su manera de ver el mundo real, sobrenatural, de su respeto por lo divino, de la honra a sus jefes terrenales y más enigmas que nos dejan pensando en la filosofía de vida que tenían estas culturas.

Cada sociedad está familiarizada con su expresión artística y estas iconografías preíncas era la expresión artística que ellos conocían, la expresión del alma o como dice Kandinsky el arte de la necesidad interior. No podría decir con certeza que el arte preínca se adelantó a los tiempos en cuanto a la estética, pero sí estoy segura que nos dejaron un gran legado para seguir estudiando y valorarlo a través de nuestras expresiones artísticas de hoy.

Kandinsky abrió un camino para seguir consolidando este género, sus obras pictóricas son como un impulso para muchos artistas que empiezan este camino.

No obstante, sería prematuro asegurar que nunca existirán reglas fijas en la pintura, ni principios como el contrapunto, o que estos no conducirán más que al academicismo. También la música tiene su gramática que, como todo elemento vivo, se transforma a lo largo del tiempo, mientras se sigue utilizando como apoyo, como una especie de diccionario.

[...]La composición subordinada a una forma geométrica ya aparece en el arte antiguo (por ejemplo, en los persas). La construcción sobre una base puramente espiritual requiere un largo trabajo, que se inicia casi a tientas y a ciegas. Es necesario que el pintor cultive no sólo su sentido visual sino también su alma, para que ésta aprenda a calibrar el color por sí misma y no actúe sólo como receptora de impresiones externas (a veces también internas), sino como fuerza determinante en el nacimiento de sus obras.

[...]La libertad puede llegar hasta donde alcance la intuición del artista. Desde este punto de vista se comprende cuán necesario es el desarrollo y el cuidado de esa intuición. (Kandinsky, 1979, pp. 87 y 90).

Es así como él mismo aclara que el arte abstracto no está exento de las reglas y principios estéticos, al contrario, son necesarias en este tipo de estilo ya que la intuición estética bien ejercitada y alimentada se apoya precisamente de estos principios.

Figura 32

En azul. 1911, Vassily Kandinsky



La relación inevitable entre el color y la forma nos lleva a la observación de los efectos que tiene esta última sobre el color. La forma, aun cuando sea completamente abstracta y se reduzca a una forma geométrica, posee en sí misma su sonido interno, es un ente espiritual con propiedades identificables a ella. Un triángulo (sin que importe que sea agudo, llano o isósceles) es uno de esos entes con su propio aroma espiritual. Al relacionarse con otras formas, este aroma cambia y adquiere matices consonantes, pero, en el fondo, permanece invariable, así como el olor de la rosa nunca podrá confundirse con el de la violeta. (Kandinsky, 1979, p.25). Imagen tomada de <https://www.infobae.com>.

2.1.3. Fernando de Szyszlo.

Mencionar a Fernando de Szyszlo es nombrar a uno de los máximos exponentes del arte abstracto en el Perú; un hombre que expresó en sus obras la herencia de nuestros antepasados. Un breve recorrido por la biografía de Szyszlo nos dará una mejor visión de lo importante que fue su carrera.

Nació en Lima el 5 de julio en 1925. Egresó del colegio de la Inmaculada y estudió pintura en la Academia de Arte de Lima, hoy Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). En 1947, presentó su primera exposición individual en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) y en agosto de 1949 viajó a París. Allí, entro en contacto con destacados pintores Latinoamericanos con Wilfredo Lam y Rufino Tamayo, así como con el poeta y ensayista Octavio Paz y otros influyentes escritores e intelectuales del momento. En 1955, regresó al Perú para ejercer la docencia en la institución de la que fue estudiante. Más tarde, lo haría también en las universidades de Cornell, Yale y Texas. (El Comercio,2010, p.8).

Podemos observar en las primeras obras de Fernando de Szyszlo esa búsqueda por una identidad pictórica que represente sus raíces peruanas con un mensaje profundo y milenario, Szyszlo con todo el aprendizaje europeo nos muestra un estilo propio y con una peculiar manera de trabajar sus obras.

Fernando de Szyszlo es un personaje central en el panorama de la pintura latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx, Su obra, que se nutre de las más diversas fuentes culturales-los grandes maestros de la pintura, la filosofía, la literatura-. Es un conmovedor testimonio del encuentro entre lo mítico y lo actual, entre la profunda huella espiritual del mundo precolombino y la audacia y el rigor de lo contemporáneo. (El Comercio, 2010, p. 21).

La obra de Fernando de Szyszlo cobra fuerza gracias a la influencia de grandes maestros de su tiempo, construyendo así su propio lenguaje artístico que se aprecia como una fusión entre la espiritualidad de nuestros antepasados y la fuerza del género contemporáneo.

Figura 33

"Paisaje Ritual de Machu Picchu". Óleo sobre lienzo, 1963.



Tríptico de formato heroico, 160 X420 cm.

No es un paisaje convencional, pero las sensaciones y respuestas estéticas que provoca en nosotros encienden la premonición de lo sagrado como lugar. El ritual contiene nuestro temor a lo desconocido: la cerrazón del negro sugiere una faz de piedra, tal vez el ascenso en busca de purificación. Esta visión dramáticamente plasmada nos habla del pacto espiritual del artista con aquello que emerge del tiempo ancestral y nos sobrecoge por la violencia de su belleza desgarrada. *Él ida Román*. (El Comercio, 2010, p. 64). Imagen tomada de <http://foroperuanodelasartes.blogspot.com>

Fernando de Szyszlo busca en sus obras esta expresión que asemeje a lo que su alma desea mostrar, es por eso que es muy común encontrar en su trabajo *series pictóricas* que engloban la misma esencia y que muestra a cada obra físicamente diferente una de la otra, pero titulan exactamente lo mismo, como lo son la series: “Paracas, la noche”, “Camino a Mendieta”, “Ceremonia”, “Noche estrellada”, etc.

La creación de sus series se inicia desde el momento en que imagina un cuadro, el ideal. La siguiente etapa implica la ejecución de este cuadro soñado que el artista persigue de lienzo en lienzo: termina una obra que se acerca al ideal sin llegar a serlo y emprende la creación de otra que si lo logre. Este proceso se repite una y otra vez mientras el cuadro soñado se mantiene inasible, y deja como resultado una serie de obras que abordan el mismo impulso desde diversos ángulos. (El Comercio, 2010, p. 37).

De la obra de Fernando de Szyszlo hay mucho por admirar y como artista resalto de su obra las texturas tan bien ejecutadas, con movimientos, que al contemplarlas nos demuestran fuerza y nos atrapan para llevarnos a un viaje de éxtasis. Szyszlo es sin duda uno de los artistas que más influenció a través de la seriedad y contundencia de su técnica.

Figura 34

Serie Paracas, La noche 2009· Fernando de Szyszlo



Para Szyszlo, el estudio minucioso de la aplicación de barnices con el fin de oscurecer ciertas zonas de la tela, para generar un clima de misterio o nocturnidad, engazaría espontáneamente con su creciente fascinación por lo que André Breton solía llamar “lo maravilloso”, es decir, lo que escapa a nuestra razón, lo que no podemos entender pero intuimos o sentimos. (El Comercio, 2010, p. 37). Imagen tomada de <https://desorbita.wordpress.com>

Figura 35

Serie Paracas, La noche · Fernando de Szyszlo



Estas expresiones de pasado, grandeza, derrota, orgullo y presagio son, al parecer, una presencia constante en las distintas series que Szyszlo ha desarrollado a través de su trayectoria. (El Comercio, 2010, p. 50). Imagen tomada de <https://desorbita.wordpress.com>

Figura 36*Paracas, la noche 2011, Fernando de Szyszlo*

Tenemos así un pasado que incita con su peso milenario y una acción contemporánea que lo revive y expone a la vista. Que también conmina al espectador a participar de esa fiesta que es a la vez un duelo. Espesor de una materia oleaginosa, transparencias y veladuras, redondeles o signos, que nos atrapan en su decuso, en su lento desplazamiento por la mente o la retina. (Cobo, 2014, pp. 295-296). Imagen tomada de <https://puntoalarte.blogspot.com>

Las obras de Szyszlo se muestran misteriosas tal como lo eran las culturas de nuestros antepasados; Juan Gustavo Cobo, poeta y ensayista reconocido, nos muestra su apreciación acerca de las obras de Fernando de Szyszlo.

¿De qué noche primordial brota esta pintura? ¿En qué oscura energía se nutre para extender ese fondo sombrío sobre el cual asoman, se insinúan o se recortan esas formas hirientes o aguzadas o esos colores, en ocasiones sutiles y delicados o en otras plenos de

fosforescencias submarinas o transparencias propias de los espejismos del desierto o quizá de las atmósferas andinas. Pero hay más: la costa, la sierra o la selva del Perú, dos mil años antes de llamarse así, se unirían en peregrinaje hasta el Chavin de Huantar para adorar al ídolo de piedra donde felino, serpiente y pájaro, alucinógenos y sangre, confluían en esos ojos fríos y sus cuatro colmillos cruzados, como recuerda Mario Vargas Llosa, para suplicar protección contra la muerte, los desastres naturales o las guerras tribales. Ya allí escalinatas, terrazas, oratorios, aposentos, túneles, niebla y color se conjugaban en la ceremonia, en el ritual propiciatorio, en el sacrificio, que ahora, no hay duda, la pintura de Fernando de Szyszlo evoca, convoca e invoca solo con la magia de sus pinceles, en esas cartas astronómicas o sensores subterráneos que son sus óleos. Siglos de piedra, cordilleras andinas, templos del Sol, santuarios de vírgenes, fortalezas inexpugnables ensambladas a mano, el Imperio inca, con su centro en el Cuzco, sólo duraría siglo y medio, pero culturas preincas también nutren el imaginario del pintor, llámense nazca o paracas, con sus mantos de plumas, de orquestados colores, o esos tejidos de figuras inquietantes y cruel mitología que aún nos sorprenden. (Cobo, 2014, pp. 292-293).

La belleza de las obras de Szyszlo nos envuelve con esos colores fuertes y otros suaves que aluden a una dimensión de misterios como lo eran las culturas del antiguo Perú; culturas complejas que alimentaron la creatividad del artista para dar como consecuencia un arte con carácter ancestral.

2.2. Marco Teórico

2.2.1. Reinterpretación pictórica.

La reinterpretación en el arte nos muestra un sin número de posibilidades como punto de partida para la creación de nuevas composiciones estéticas tomando obras artísticas e ilustraciones que dejaron huella en la historia. La reinterpretación pictórica ha cobrado fuerza por la manera en que los artistas arman las composiciones fusionando estilos y mensajes.

En la siguiente explicación se hace un análisis de la diferencia entre reinterpretar y robar una creación pictórica.

Apropiación artística: la diferencia entre reinterpretar y robar
Imagínate una pintura inspirada en el cuadro La noche estrellada de Vincent van Gogh. Ahora imagínate que, en lugar del árbol que aparece en primer plano, está la figura de Batman y, al fondo, el paisaje de Ciudad Gótica con el famoso símbolo del hombre murciélago proyectado con luz en ese cielo de pinceladas entrecortadas, curvas y en espiral, tan características del estilo de Van Gogh...

Quizá dicha pintura te parezca una burla al original, pero este cuadro —que sí existe— forma parte de una práctica llamada *apropiación artística*. En esta tendencia totalmente posmoderna, una obra conocida —ya sea contemporánea o de otra época— se reinterpreta al estilo del artista y se modifica en sus colores, figuras o fondo; o bien, se toma una parte representativa de la obra y se cambia de contexto, mezclando a veces elementos de la realidad actual.

Por lo general, las obras que sirven de inspiración para la apropiación artística son muy conocidas. Por ejemplo, está *La Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, que ha sufrido múltiples apropiaciones: le han agregado bigotes y lentes, la han rapado o la han hecho lucir más gorda —muy al estilo del colombiano Fernando Botero—, y recientemente ha sido retocada digitalmente y se le ha representado tomándose un *selfie* con su celular,

haciendo la típica “boca de pato” de las adolescentes. (Torroella, 2016)

La explicación que nos da estos párrafos acerca de la reinterpretación y la copia o robo como lo menciona Torroellas Posadas, es que la reinterpretación forma parte de una práctica llamada *apropiaciónismo*, que consiste en tomar como inspiración o como punto de partida una creación pictórica reconocida para modificarla en sus elementos y color sin que pierda la esencia del original para que al final dé un nuevo mensaje o le dé otro sentido al gusto del artista. Observemos las imágenes de la explicación de Torroellas Posadas.

Figura 37

Van Gogh Starry Night Batman Mashup



Observamos una reinterpretación de la obra titulada “La noche estrellada” de Vincent Van Gogh . Imagen tomada de <https://bicaalu.com/apropiacion-artistica-la-diferencia-entre-reinterpretar-y-robar/>.

Figura 38*Mona Lisa / Mona Lisa Duckface*

Observamos dos ilustraciones que nos muestran una reinterpretación de la famosa obra de Leonardo Da Vinci, “La mona lisa”. Imagen tomada de <https://bicaalu.com/apropiacion-artistica-la-diferencia-entre-reinterpretar-y-robar/>.

Quiero también hacer mención a uno de los eventos deportivos más importantes que se llevó a cabo en la ciudad de lima –Perú, *Los Juegos Panamericanos Lima 2019*, que fueron una sensación en la inauguración y en la clausura, pues mostraron todo lo que el Perú ofrece al mundo para ser admirado; y es precisamente en la clausura de los juegos panamericanos que se presentó una puesta en escena que se tituló “remembranza pre-hispánica, donde iniciaron con una danza de una figura mítica que representa la unión de las tres pachas acompañado de una composición teatral de las 6 épocas de la historia prehispánica del Perú, donde observamos una performance de la iconografía moche que cobra vida dentro de unos llamados “Huacos –teatros”, una coreografía dinámica de guerreros moche con trajes que son una reinterpretación de la iconografía moche, toda esta teatralización es una inspiración en la iconografía moche.

Figura 39

Fotografía de la clausura de los Juegos Panamericanos 2019



Se aprecia una composición de elementos decorativos de diversos diseños Mochica reinterpretados para el “Huaco Teatro” y vestuario. Imagen tomada de <https://andina.pe/agencia/noticia-lima-2019-cultura-y-color-la-ceremonia-clausura-763079.aspx>

Figura 40

Fotografía de la clausura de los Juegos Panamericanos 2019



Los trajes de la puesta en escena muestran una reinterpretación iconográfica de los diseños Mochica. Imagen tomada de <https://lahora.pe/danzas-tipicas-del-peru-fueron-protagonistas-en-clausura-de-panamericanos-lima-2019-nv>

Figura 41

Fotografía de la clausura de los Juegos Panamericanos 2019



Observamos en los trajes de todos los actores una clara reinterpretación del traje de soldado Mochica que se muestra en sus cerámicos. Imagen tomada de <https://diariocorreo.pe/deportes/la-clausura-de-los-juegos-panamericanos-lima-2019-en-impresionantes-imagenes-fotos-903869>

Figura 42

Fotografía de la clausura de los Juegos Panamericanos 2019



En el traje se puede observar una reinterpretación de las iconografías prehispánicas, muy parecida a la iconografía de la cultura Chavín, para teatralizar la unión de las tres pachas. Imagen tomada de

<https://www.flickr.com/photos/lima2019juegos/48517254661/>

Fotografía de la puesta en escena de la clausura de los Juegos Panamericanos Lima 2019.

2.2.2. Arte iconográfico.

Hablar de arte iconográfico siempre nos remontará primero al arte de las culturas antiguas en el mundo, que dejaron imágenes fantásticas que hasta el día de hoy se siguen estudiando para descifrar la idiosincrasia de los pueblos más antiguos.

Las imágenes nos hablan, nos conversan acerca de su existencia y la iconografía es una disciplina que se encarga de estudiar cada una de ellas; Sin duda en el Perú, nuestras culturas pre incas nos heredaron una iconografía artística numerosa y ostentosa que son parte de nuestro legado histórico y artístico.

La iconografía se fundamenta en la noción de que los objetos artísticos tienen como función primaria la comunicación. Todo el

proceso metodológico de la disciplina se centra en la creencia de que “...the art object has a message in itself and that we may interrogate it so that it may speak to us” (Preziosi 1989: 45). Esta concepción de la imagen como esencialmente comunicativa se centra en la noción del “arte como lenguaje”, una metáfora explicativa cuyo argumento principal es que cuando se produce, consume y/o contempla una obra de arte tiene lugar un proceso comunicativo. Por lo general, en esta concepción la línea que separa el contenido informacional de un objeto y sus dimensiones comunicativas se difumina: mientras que el primero puede decirse que es una característica universal del objeto artístico, el segundo implica la pronunciación de un mensaje específico de manera deliberada y recibido y entendido por el que lo recibe. (Sanz, 1998, p. 73).

2.2.3. Géneros del arte.

Según Diana Newall, Doctora y escritora, se clasifica los géneros del arte en los siguientes:

- El desnudo
- El retrato
- La pintura religiosa
- Mitos y alegorías
- Temática histórica
- Naturaleza muerta
- Paisaje
- La pintura de género
- Arte contemporáneo

Para el presente proyecto abordaremos el género contemporáneo.

2.2.3.1. *Arte contemporáneo.*

El arte contemporáneo o el arte de nuestros tiempos, es un género incomprendido y criticado por muchos por el desborde de espontaneidad y el ego de los artistas que lo practican, pero a pesar de ser un género tan señalado por críticos de arte se ha sabido abrir espacio para demostrar que el arte

contemporáneo es una expresión del alma que tiene dominio de la estética, la teoría del color, el balance de masas, etc. que hacen de una obra contemporánea asequible al alma del público espectador, así como lo son las pinturas de Fernando de Szyszlo o las esculturas de Henry Moore, y así por nombrar algunos, pues su arte es reconocido y admirado por todos, personas de toda lengua, lo cual nos hace ver que este género es disfrutable cuando se tiene la creatividad, la expresividad y el dominio de la técnica.

En el blog de arte, *filosofía del Arte en las Artes plásticas*, encontramos la categorización del Género contemporáneo.

Diana Newall nos da un acercamiento a los géneros contemporáneos:

Géneros de 1900 a nuestros días

“En el pasado, desde la época clásica, la pintura de una superficie bidimensional tenía por objeto la representación de figuras y objetos del mundo real. El grado de naturalismo aumentó con los siglos, y la limitación de la realidad tridimensional llegó a su máxima expresión con el descubrimiento de la perspectiva focal y el empleo del trampantojo, pero lo que se intentaba representar casi siempre resultaba evidente.”(Newall, 2010)

Los géneros contemporáneos muestran diversas particularidades, desde su concepción hasta su interpretación. Estos géneros tienen una alta carga cognoscitiva y expresiva. Entre ellos podemos categorizarlos de la siguiente manera:

1. Géneros Oníricos
2. Géneros Abstractos
3. Géneros Conceptuales. (León, 2015).

2.2.3.2. *El abstracto.*

En este proyecto de investigación elijo una propuesta de género contemporáneo como el abstracto para dar a conocer la genialidad del arte de los antiguos peruanos quienes tuvieron expresiones muy modernas para su época, se podría decir que ellos expresaron el arte de su alma, con creaciones de formas sintéticas que nos muestra su mundo natural y espiritual.

Teniendo en cuenta esta propuesta abstracta que nos muestra las culturas preíncas, concuerdo con lo dicho en el libro *arte abstracto y arte figurativo* de Manuel Salvat, acerca del abstracto.

La expresión “arte abstracto” se aplica a obras enteramente carentes de figuración (espacio real, objetos, paisajes, figuras de seres animados e incluso de formas geométricas si se representan como objetos reales con iluminación y perspectiva). Se trata de un arte que rechaza la copia o imitación de todo modelo exterior a la conciencia del pintor. Partiendo de este concepto, en un cuadro abstracto no puede haber referencia a algo independiente del cuadro mismo: figura humana, paisaje, mesa, fruta, etc., que son objetos definibles con palabras. (Salvat, 1975, p. 25).

El abstracto puede tener formas que se asemejan a los elementos reales pero en la intención del artista no está el mostrar la figuración porque el abstracto no considera ninguna figuración consciente; sino expresiones libres.

2.2.3.3. *Tipos de abstracción.*

La abstracción tiene varios *ismos* que a principios del siglo XX empezaron a surgir. Es necesario tener conocimiento de los tipos y los movimientos en la abstracción, pues amplían nuestra visión acerca de este género al que catalogan como un género que se distancia del espectador debido a la poca información que maneja el público acerca de este género. “Existen dos tipos esenciales de abstracción: la abstracción lírica y la abstracción geométrica. Cada uno de estos tipos nos permite agrupar los movimientos del arte abstracto de acuerdo a sus elementos predominantes.” (Imaginario, s.f.).

2.2.3.4. *La abstracción geométrica.*

La abstracción geométrica define correctamente la tendencia que tiene este proyecto, pues prima el color y la forma.

Este párrafo tomado de la tesis de maestría *La abstracción geométrica de Jorge Riveros*, nos da una definición de abstracción geométrica.

La abstracción geométrica ha sido un término ampliamente usado para determinar una gama de expresiones artísticas no figurativas caracterizadas por la dependencia de las formas geométricas, así

como el rechazo a la representación y al ilusionismo. En esta corriente se enmarca la obra de principios del siglo XX de Piet Mondrian, así como la de los constructivistas rusos y del grupo holandés De Stijl. (Plata , 2020, p.22).

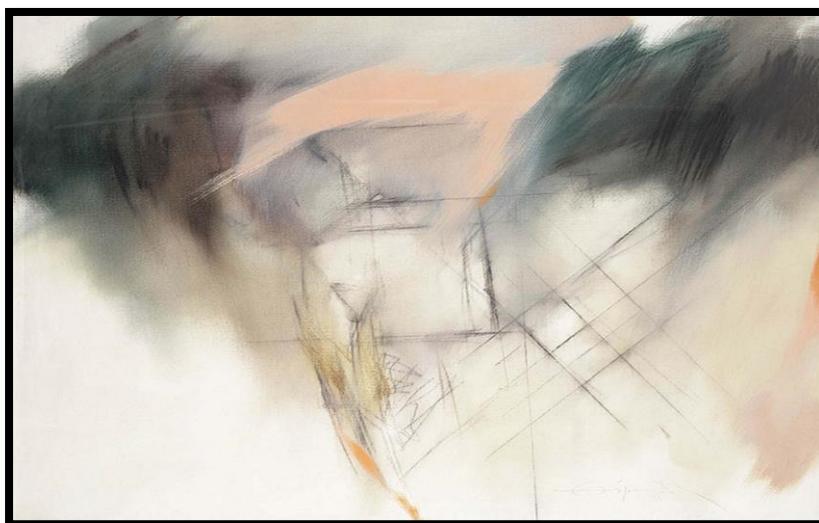
La abstracción geométrica, como su propio nombre lo dice ,se vale de las formas geométricas para su construcción.

Quiero resaltar que hoy por hoy este tipo de abstracción si bien depende de formas geométricas, principalmente, también acepta las formas orgánicas, líneas y puntos. “Tendencia artística abstracta en la que se disponen composicionalmente elementos geométricos, trazados verticales, horizontales y diagonales, líneas uniformes y planos cromáticos.” (Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, 2016)

Los elementos de una creación pictórica en el arte abstracto son inefables porque son formas que no se pueden revelar con palabras exactas, surgen espontáneamente del artista el cual se ha nutrido de información visual, espiritual, etc. los cuales le han servido como punto de partida para crear nuevas composiciones, si bien es cierto la abstracción gestual no se puede pintar a partir de un boceto, la abstracción geométrica todavía permite empezar a armar las formas hasta encontrar la composición que refleje su intención es por eso que los bosquejos y bocetos le puede ser válidos para fluir en el cuadro final.

Figura 43

Fernando Zobel, *El Patio III (calle Vírgenes)*, 1980



Abstracción lírica o Gestual, 120 x 150 cms. Óleo sobre lienzo
Colección de la Fundación Juan Marc. Imagen tomada de
<https://fernandozobel.es/pintura.html>

Figura 44

Jérémie Iordanoff, *Seis*, 2006



Abstracción Geométrica, Pintura al óleo sobre tela, 33x41cm, n°293,
Colección privada. Imagen tomada de <https://www.iordanoff.com/es/arte-abstracto/pintura/293>.

2.2.3.5. *Movimientos de arte abstracto.*

Los movimientos que surgieron dentro del arte abstracto nos da a conocer el entusiasmo que generó el arte abstracto en sus inicios, es por eso que se clasifican de acuerdo con el tipo de abstracción que se practica. La licenciada en Artes, Andrea Imaginario, nos da esa clasificación.

Corriente de la abstracción lírica, informal o emotiva

Entre los movimientos de esta corriente más conocidos, podemos mencionar los siguientes:

- Rayonismo (h. 1912): centró su interés en el ordenamiento dinámico y rítmico de la luz, el color y los rayos.
- Gestualismo, pintura de acción o *action painting* (1945): aprovecha el cromatismo producido a partir de técnicas como el *dripping* (chorreado de pintura).
- Expresionismo abstracto (1950): hace énfasis en el proceso creativo, basado en el automatismo y la improvisación cromática y gráfica.
- Neoexpresionismo (1980): movimiento que impulsa la renovación de los paradigmas del arte abstracto.
- Pintura salvaje (1980): radicaliza la espontaneidad de los trazos y los colores.

Movimientos de la abstracción geométrica

- Constructivismo (h. 1914): se basa en la geometría espacial, los materiales y los principios constructivos, aspectos que le aproximaron al diseño.
- Suprematismo (1915): centró su atención en los valores absolutos de la geometría plana (cuadros, círculos, rectángulos y triángulos) y los elementos compositivos básicos (líneas rectas simples o intersecadas).
- Neoplasticismo (1917): se conoció también como *De Stijl*. Reduce los elementos geométricos a líneas perpendiculares y reduce la paleta de colores.
- Arte óptico (1960): trabaja sobre las ilusiones ópticas mediante la manipulación de la luz y el color.

- Cinetismo (1967): trabaja con el principio de inmaterialidad entre la materia, procurando la percepción del movimiento.
- Minimalismo o Estructuras primarias (1968): de acuerdo con Guédez, se basa en la absoluta economía de los recursos materiales y la reducción de las estructuras formales.
- Neogeometrismo (1980): vuelve sobre los principios de simplificación geométrica. (Imaginario, s.f.)

Si bien este proyecto se ajusta al tipo de la abstracción geométrica; en los últimos tiempos se ha podido observar esta fusión entre todos los movimientos de la abstracción ya que existen artistas visuales que han empleado las formas geométricas y también manchas de color en un mismo cuadro, como dice Kandinsky “el artista puede utilizar cualquier forma para expresarse”, es decir el artista es libre de elegir las formas, líneas y manchas que le sea útil para mostrar ese mundo interior.

El arte abstracto es un lenguaje diferente a los demás géneros, no tiene figuras de la naturaleza, es decir no registra signo, por lo tanto, no se puede realizar el análisis semiótico de cada elemento del cuadro pictórico como en los otros géneros por ser una expresión que fluye espontáneamente del artista; Así lo comprendo del siguiente análisis.

El arte no figurativo carece de signos, no hay lectura de código semiótico, solo permite una lectura estética, como sostiene Kandinsky es pura expresión, un arte inconsciente, y el título de sus obras es tan abstracto como la obra misma. Como sostiene Klee en el arte abstracto lo geométrico es lírico, no se entiende con las relaciones matemáticas.

Por lo que los valores estéticos que aporta la pintura no figurativa o abstracta son:

1. Materia-textura, forma y color son valores estéticos en sí.
2. La obra no figurativa abstracta carece de contenido figurativo. (León, 2015).

2.2.4. Técnica mixta.

La técnica mixta es muy utilizada en el arte contemporáneo pues nos brinda una carta amplia de ideas para la ejecución de una obra de arte y lo enriquece visualmente.

Se llama técnica mixta aquella obra de arte que emplea más de dos materiales o medios para su realización. La técnica mixta más conocida es el collage, aunque cada artista llega a realizar multitud de combinaciones distintas según su estilo, inspiración o técnica aprendida. (Subasta Real, s.f.).

2.2.5. Textura táctil.

La textura táctil para el arte abstracto es un gran elemento visual cuando se trata de expresarse espontáneamente en el lienzo, pues la textura le da fuerza al cuadro ya que rompe con la monotonía expresiva y da lugar a una conversación estética con el espectador haciendo que el arte abstracto sea más atractivo a los ojos del público. La Enciclopedia Colaborativa Cubana nos da la siguiente definición:

Textura (Artes visuales). Elemento del Lenguaje visual. Se denomina así no sólo a la apariencia externa de la estructura de los materiales, sino al tratamiento que puede darse a una superficie a través de los materiales.

Puede ser táctil, cuando presenta diferencias que responden al tacto, y a la visión, puede ser: rugosa, áspera, suave, etc.

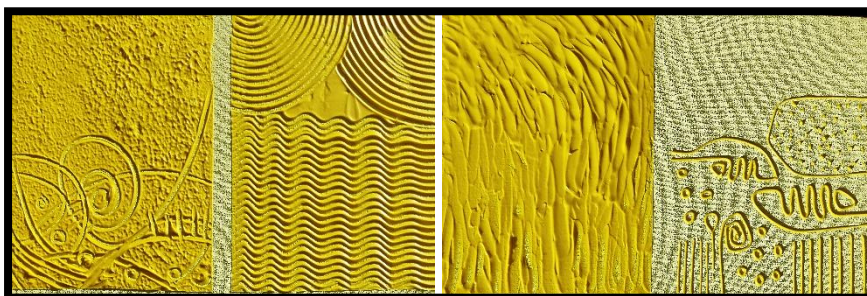
La textura es expresiva, significativa y transmite de por sí reacciones variables en el espectador, las que son utilizadas por los artistas, que llevan la materia a un nivel superior del que ella tiene, para aumentar el grado de contenido a transmitir en su obra.

La textura es la apariencia de una superficie. Como elemento plástico puede enriquecer la expresividad de un plano o ser el elemento configurador de una composición. (EcuRed contributors, 2019).

Como lo menciona en estos párrafos y lo resalto, las texturas pueden enriquecer la expresividad, eso quiere decir que en el arte abstracto las texturas bien empleadas pueden empoderar la estética de la obra.

Figura 45

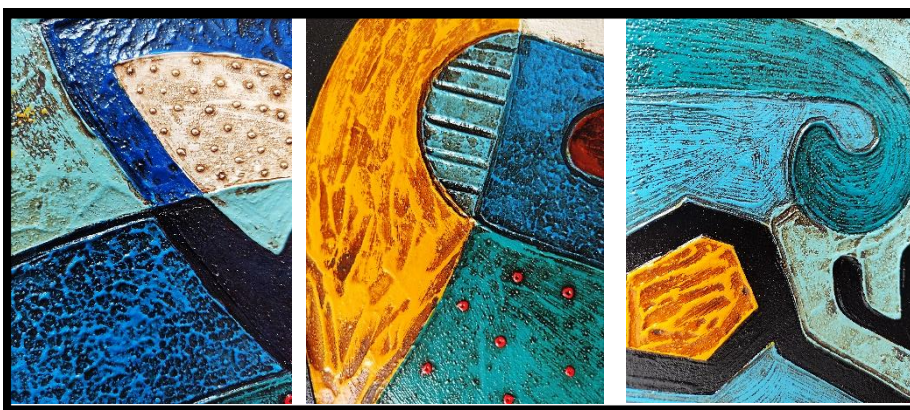
Texturas de pasta acrílica



Algunas texturas utilizadas en las obras de este proyecto hechas con esponja, espátula y peinetas; también observamos texturas extruidas y líneas hechas con palito de madera.

Figura 46

Texturas con la aplicación de colorante nogalina



Observamos que las texturas resaltan más con colorante nogalina que se oscurece en el fondo para mostrar más sus relieves altos.

2.2.6. Teoría del color.

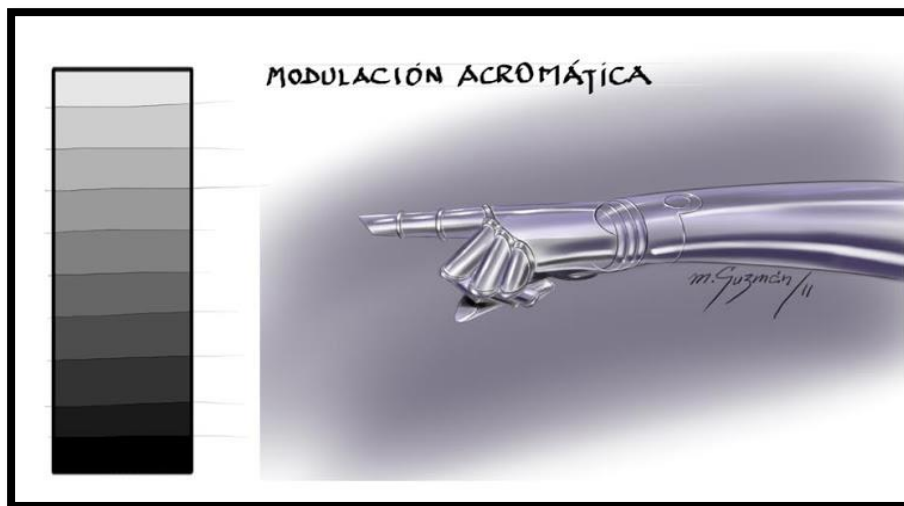
2.2.6.1. *Modulación del color.*

La modulación del color nos permite tener un mayor entendimiento a la hora de componer una obra de arte. Manuel Guzmán Galarza nos muestra en su libro las diferentes modulaciones del color; Modulación acromática, modulación monocromática, modulación diamétrica y modulación policromática. “El término modulación se refiere a varios aspectos. Se puede modular el sabor, el sonido, el aroma, una textura, la forma, el color. Con respecto a este último se puede modular realizando gradaciones de un color o no color (neutros)” (Guzmán, 2011, p. 35).

Modulación acromática

Figura 47

Modulación Acromática



Variaciones tonales, del blanco al negro. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Modulación monocromática.

Figura 48

Modulación Monocromática

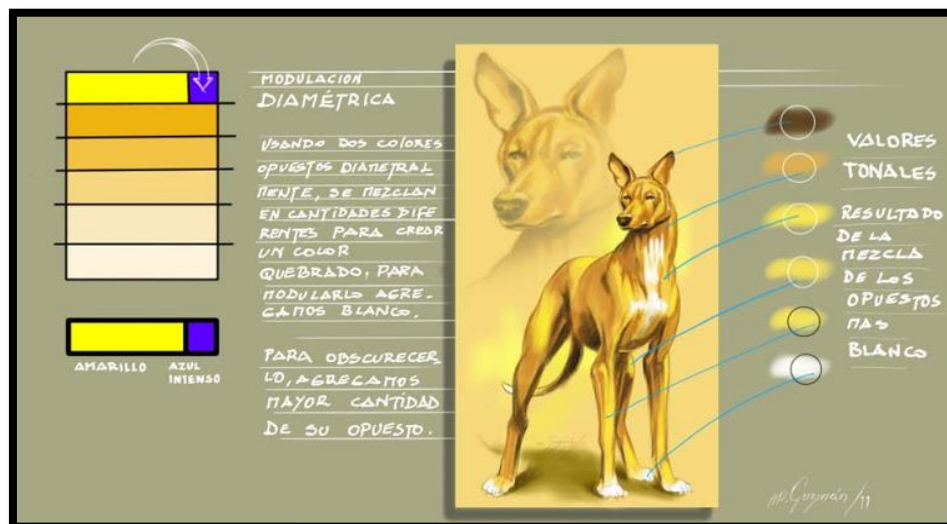


Aplicación de los diferentes valores tonales monocromáticos, es una ilustración de un auto. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Modulación Diamétrica.

Figura 49

Modulación Diamétrica

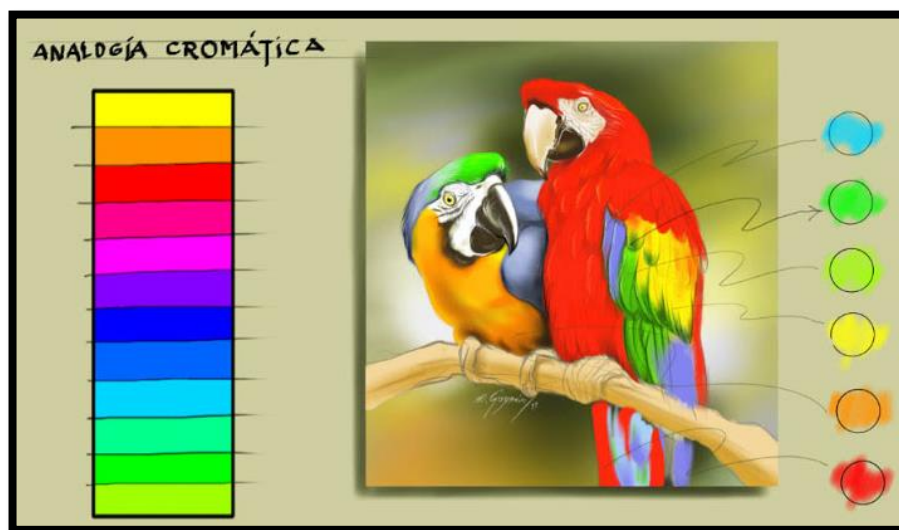


Aplicación de la modulación de colores desaturados por la mezcla de dos colores opuestos diametrales en el círculo. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Modulación Policromática

Figura 50

Modulación Policromática



Para conseguir un resultado bueno se deben mezclar los colores contiguos en cantidades iguales. En la ilustración se aplicó algunos colores resultantes de la modulación, en los guacamayos y colores agrisados en el fondo. (Guzmán, 2011, p. 39). Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

2.2.6.2. Sintaxis del color.

Es importante tener un amplio conocimiento de la sintaxis del color para realizar una obra de arte de género abstracto, ya que la fuerza de este género radica en el color y la forma. La sintaxis nos ayuda a colocar los colores correctos a la hora de expresarnos en el lienzo y hace que el espectador tenga un goce estético al momento de la contemplación de la obra.

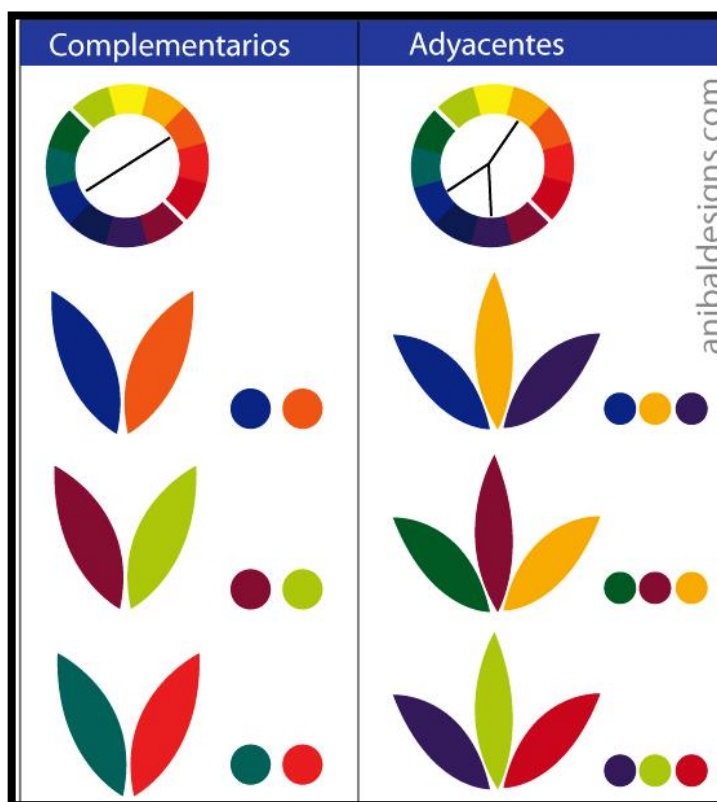
2.2. 6.2.1. Armonías del color.

Al trabajar el color debemos emplear el equilibrio cromático que nos ofrece los diferentes valores tonales del color. Existen diferentes grupos de armonías que nos muestran los libros de teoría del color, que van desde los más básicos hasta los más complejos, lo cual nos brinda un gran abanico de posibilidades; Es necesario conocer que estas armonías deben ser manejadas, en muchos casos, en diferentes proporciones dentro del soporte. Dentro de las armonías cromáticas se observa un color dominante, un tónico y uno de mediación, que se definen de la siguiente manera:

- Uno dominante: que es el más neutro y de mayor extensión, sirve para destacar los otros colores que conforman nuestra composición gráfica, especialmente al opuesto.
 - El tónico: es el complementario del color de dominio, es el más potente en color y valor, y el que se utiliza como nota de animación o audacia en cualquier elemento (alfombra, cortina, etc.)
 - El de mediación: que actúa como conciliador y modo de transición entre cada uno de los dos anteriores, suele tener una situación en el círculo cromático cercano a la de color tónico.
- (ADESIGN PERU, 2011).

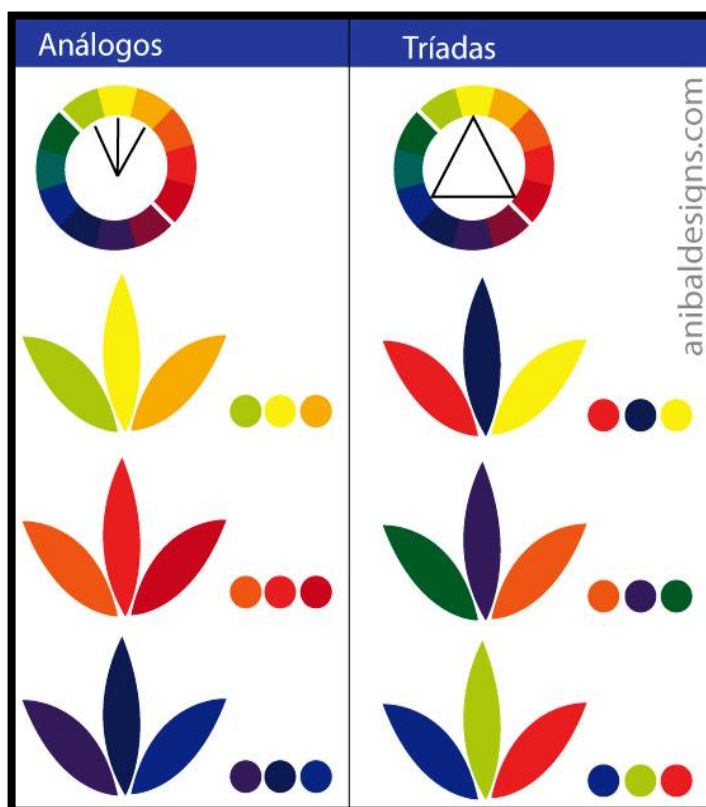
Figura 51

Armonías de color



Armonías Cromáticas- Complementarios / Adyacentes

Imagen tomada de <https://adelossantos.wordpress.com>.

Figura 52*Armonías de color*

Armonías Cromáticas- Análogos/ Triadas

Imagen tomada de <https://adelossantos.wordpress.com/>

2.2.6.2.2. Contrastes del color.

Johannes Itten, profesor de la escuela Bauhaus fue el primero en desarrollar los tipos de contrastes de color.

Se habla de contrastes cuando se puede constatar entre dos efectos de colores que se comparan, unas diferencias o unos intervalos sensibles. Cuando estas diferencias alcanzan un máximo, se dirá que se trata de un contraste en oposición o de un contraste polar. Así, las oposiciones caliente-frío, blanco-negro, pequeño-grande llevadas al extremo son contrastes polares. Todo lo que podemos captar con nuestros sentidos se fundamenta en una relación comparativa. Una línea nos parece larga cuando junto a ella se encuentra una línea pequeña; pero la misma línea nos parecerá corta si es acompañada por una línea más larga. De la misma

manera, los efectos de color pueden intensificarse o debilitarse por contrastes coloreados. Del color en sí mismo

1. Claro-oscuro
2. Caliente-frío
3. De complementarios
4. Simultáneo
5. Cualitativo
6. Cuantitativo. (Itten, 1961, p. 33).

El libro de *teoría y práctica del color*, nos presenta el desarrollo de los diferentes contrastes de color con sus respectivas imágenes.

De color

En este tipo de contraste, cuando dos colores que no tienen nada en común (colores primarios) es decir con un punto alto de saturación se consigue realzar la intensidad y el brillo de estos colores.

De tono (claro-oscuro)

Al utilizar varios tonos de un mismo color con distinto nivel de saturación, hasta llegar al blanco y negro, con algunos tonos grises medios. Es un recurso muy utilizado en fotografía blanco y negro.

Contraste de temperatura (cálido y frío)

El círculo cromático está dividido en dos grandes áreas, una de colores fríos, la otra de colores cálidos. Cuando usamos, en una composición, un color o un grupo de colores que correspondan a estas cualidades, estaremos trabajando un contraste de temperatura.

Contraste simultáneo

Un color o un tono, es más oscuro mientras más claro es el que lo rodea, y un color o un tono es más claro mientras más oscuro es el que lo rodea.

Contraste entre complementarios (contraste máximo)

Cuando utilizamos dos colores diametralmente opuestos en el círculo cromático estamos generando un contraste máximo, violento, estridente al yuxtaponerlos.

Para evitar estridencias cromáticas (chillón) es conveniente a uno de ellos modificar su área o modularlo con blanco o negro, o con su propio complementario.

Contraste de cantidad

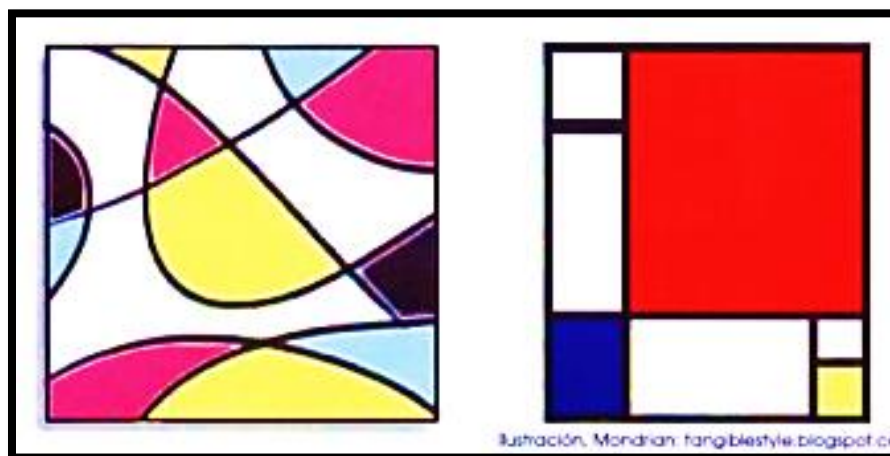
Uno de los contrastes usados con frecuencia se da cuando usamos un color en una superficie predominante y otro color diferente en una superficie pequeña.

Contraste de calidad

Se produce cuando hay imágenes configuradas por un mismo color, pero con variaciones en cuanto a su saturación. (Guzmán, 2011, pp. 52-55).

Figura 53

Contraste de color



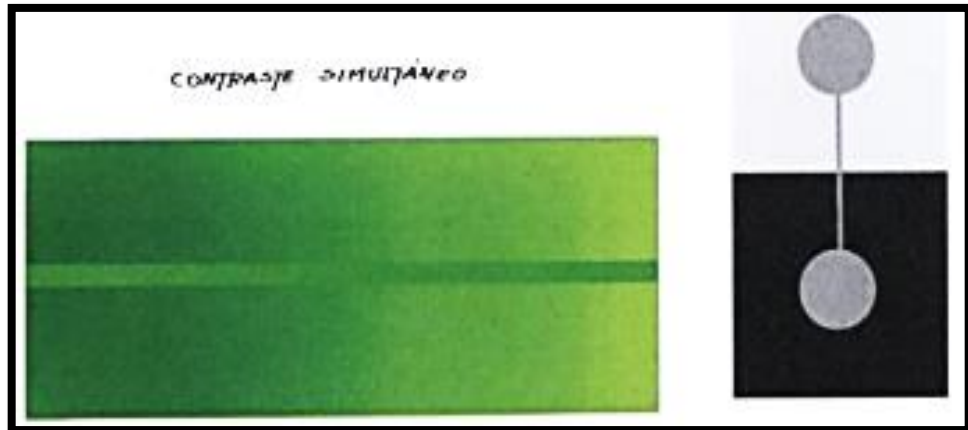
Se observa como los colores primarios se resaltan entre sí. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Figura 54*Contraste de tono*

Se observa que el contraste se produce por los tonos claro-oscuro de un color. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Figura 55*Contraste de temperatura*

Se observa como el contraste aparece en las ilustraciones con la utilización de colores fríos y cálidos. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Figura 56*Contraste simultáneo*

Se observa como el contraste se produce cuando el tono del color que lo rodea es totalmente opuesto. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Figura 57*Contraste entre complementarios*

Se observa como los colores complementarios se contrastan fuertemente. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Figura 58*Contraste de cantidad*

Se observa como un poco de color diferente al color dominante resalta en medio del cuadro; normalmente se usa colores complementarios. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

Figura 59*Contraste de calidad*

Se observa como resalta del cuadro los colores más saturados gracias a los tonos neutros que lo acompañan. Imagen tomada del libro *Teoría y práctica del color*.

2.3. *Marco Conceptual*

Culturas Preíncas. Las culturas preincaicas son las civilizaciones que se desarrollaron antes de la civilización incaica en diversas regiones del Área Andina.

Forma. Características exteriores.

Representación. Imagen o símbolo que imita y pretende captar la realidad o sustituirla.

Abstracción. Manifestación pictórica que prescinde de las nociones usuales de la naturaleza o la realidad sensorial para representar una realidad más bien abstracta.

Abstracción Geométrica. Abstracción geométrica se ha denominado a un capítulo del arte abstracto desarrollado a partir de los años 1920, y se basa en el uso de formas geométricas simples combinadas en composiciones subjetivas sobre espacios irreales.

Zoomorfa. Que tiene forma de animal.

Fitomorfa. Que tiene apariencia de planta.

Ictiomorfa. Que tiene forma de pez.

Arte Contemporáneo. Es el arte practicado en nuestro tiempo, originado a partir de la mitad del siglo XX.

Reinterpretación Pictórica. Revivir las interpretaciones originales para ampliar profundizar y comunicar algún mensaje fusionando los dos estilos, el original y del artista que lo realiza.

Composición. Colocar elementos con un orden dentro del diseño de un trabajo.

Herencia Cultural. La herencia cultural es el patrimonio material e inmaterial de un pueblo o comunidad que ha sido legado para ser conservado y transmitido a las siguientes generaciones.

Fusión en el arte. Ocurre cuando dos tendencias o manifestaciones artísticas se juntan, se fusionan se sintetizan.

Técnica mixta. La técnica mixta consiste en combinar distintas técnicas o materiales de pintura (acuarela, lápiz de color, acrílico, tinta, témpera, etc...)

Textura. Valor estético que se emplea para dar realismo o expresividad a la obra de arte, pueden ser visual o táctil.

Sintaxis del color. En la sintaxis del color existen dos partes muy importantes, son la armonía y el contraste en el aspecto visual, que ayudan al artista en la utilización de las gamas cromáticas y al espectador a tener un goce estético.

Valorar. Reconocer, estimar o apreciar el valor o mérito de una persona o cosa, advirtiendo su importancia.

Lo bello. Categoría estética; en ella encuentran su reflejo y valoración, los fenómenos de la realidad y las obras de arte que proporcionan al hombre un sentimiento de placer estético.

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

Valoración Pragmática


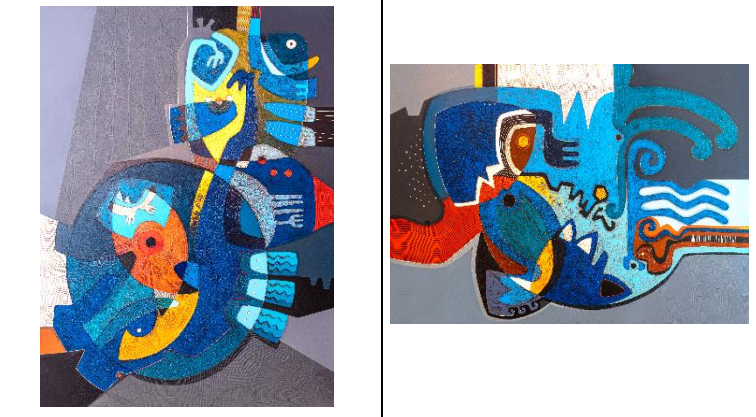

TABLA 1

	ESPECTADOR			
	GÉNERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
PRAGMÁTICA	Ambos	Sin restricción	Todo contexto	Todo contexto

Va dirigido a ambos sexos, sin restricción de edad, creencias de todo contexto y a todo contexto académico.

Valoración Paradigmática
A) Categorización valorativa gráfica.

TABLA 2

CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA	
PARADIGMA	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES
DIFERENCIAS	<p style="text-align: center;">Cultura Chimú fusión</p> 
	<p style="text-align: center;">Cultura Nazca fusión</p> 
	<p style="text-align: center;">Cultura Mochica fusión</p> 





Cultura Chavín fusión		
Cultura Paracas fusión		
Autor: Roxana Gonzáles Surco		

TABLA 3
Tabla de unidades

TRANSFUSIONES			
“La realeza del misterio” Cuadro 1	“Relieves en el barro” Cuadro 2	“Entre líneas y arena” Cuadro 3	“El delinear del alma” Cuadro 4
“La guerra de barro” Cuadro 5	“Atavíos reales” Cuadro 6	“Melodias de Chavín” Cuadro 7	“En el cielo de Chavín” Cuadro 8
“Transición del ser” Cuadro 9	“En la profundidad de Paracas” Cuadro 10		

TABLA 4
 Tabla de categorización

	CATEGORIZACIÓN	SIMILITUDES	
DIFERENCIAS	1era. Categoría Cultura Chimú fusión	La realeza del misterio. Cuadro 1	Relieves en el barro. Cuadro 2
	2 era. Categoría Cultura Nazca fusión	Entre líneas y arena. Cuadro 3	El delinear del alma. Cuadro 4
	3 era. Categoría Cultura Mochica fusión	La guerra de barro. Cuadro 5	Atavíos reales. Cuadro 6
	4 era. Categoría Cultura Chavín fusión	Melodias de Chavín. Cuadro 7	En el cielo de Chavín. Cuadro 8
	5 era. Categoría Cultura Paracas fusión	Transición del ser. Cuadro 9	En la profundidad de Paracas. Cuadro 10
Autor: Roxana Gonzales Surco			

B) primer nivel de la investigación: categorización (similitudes)

a) Primera categoría: Cultura Chimú fusión

corresponden a esta categoría 2 obras.

Obra pictórica 1: esta obra “La realeza del misterio” está inspirada en la cultura Chimú.

La cultura Chimú tenía una ingeniosa manera de hacer sus representaciones; Según la leyenda, el reino chimú fue fundado por un héroe mítico llamado Tacaynamo, quien llegó de tierras lejanas por el mar en una balsa

de totora, desembarcando en la costa norte del Perú, en el valle del río moche (Trujillo) y estableció una dinastía y él se llamó a sí mismo chimor Cápac.

Esta obra está inspirada en esta historia y en las piezas de arte que describen a este gobernador utilizando sus propias formas iconográficas para crear a este misterioso ser.

Obra pictórica 2: Esta obra “Relieves de barro” está inspirada en la cultura Chimú, sobre todo en los relieves de la arquitectura de la ciudadela Chan-Chan, capital de esta cultura.

Esta ciudadela fue uno de los recintos más impresionantes de la época prehispánica y nos muestra diversos relieves iconográficos en sus muros como frisos escalonados y decorativos, escenas marinas, diseño geométrico, animales idealizados y estilizados. Todo este conjunto de diseños es el punto de partida para esta obra que ilustra una reinterpretación de estos diseños para revalorar el arte Chimú.

b) Segunda categoría: Cultura Nazca fusión

corresponden a esta categoría 2 obras.

Obra pictórica 3: Esta obra “Entre líneas y arena” tiene como motivación la iconografía de la cultura Nazca. Los gigantesco geoglifos sorprenden al mundo por su precisión y diseño a gran escala.

Esta obra recoge el estilo de esta cultura para hacer una fusión de los diseños de las líneas de Nazca.

Obra pictórica 4: Esta obra “El delinear del alma” muestra una interpretación nueva de la iconografía Nazca encontrada en sus cerámicos, tales como seres mitológicos, representación de animales, ictiomorfos que hacían parte de los ritos religiosos.

Esta obra es una fusión de las ilustraciones Nazca y un estilo contemporáneo para dar a luz un nuevo diseño sin que pierda la esencia del estilo Nazca.

c) Tercera categoría: Cultura Mochica fusión

corresponden a esta categoría 2 obras.

Obra pictórica 5: La obra “La guerra de barro” basada en la cultura Mochica.

Una de las características del arte Mochica son sus diseños iconográficos narrativos que ilustran escenas que cuentan los hechos más resaltantes y sucesos en la guerra y en los rituales religiosos que se aprecia en muchos de los cerámicos encontrados y en los templos de barro de la cultura Mochica.

Esta obra está inspirada en esta iconografía narrativa propia de la cultura Mochica y se muestra aquí como una reinterpretación captando este estilo en combinación con lo contemporáneo.

Obra pictórica 6: Esta obra “Atavíos reales” está inspirada en los ostentosos ajuares reales de la cultura Mochica.

La iconografía plasmada en cada pieza de metal y las formas de ellas reflejan sus creencias religiosas y el respeto que tenían los Mochica a sus representantes.

d) Cuarta categoría: Cultura Chavín fusión

corresponden a esta categoría 2 obras.

Obra pictórica 7: En la obra “Melodías de chavín” nos muestra una fusión entre la iconografía de la cultura Chavín y el arte contemporáneo.

La cultura chavín tiene diversas manifestaciones artísticas como sus grabados en piedra, esculturas y su cerámica con relieves.

En esta obra se recoge estos diseños con formas frisadas y geométricas característico de esta cultura y que vemos en repetidas obras y que muestran la fascinación de su religión.

Obra pictórica 8: En la obra “En el cielo de Chavín” inspirada en los grabados en piedra de la cultura Chavín que nos lleva a su mundo religioso lleno de misterios.

Esta obra es una reinterpretación de la iconografía encontrada en la estela de Raimondi, donde resalta las formas frisadas pues es una de las formas más representativas de esta cultura.

e) Quinta categoría: Cultura Paracas fusión

corresponden a esta categoría 2 obras.

Obra pictórica 9: En la obra “Transición del ser” encontramos una reinterpretación de la iconografía de la cultura Paracas encontrada en los mantos funerarios y en los cerámicos, en los cuales plasmaban la idea del renacimiento

del ser en el más allá, así como una semilla cuando se entierra para que pueda brotar.

Obra pictórica 10: En la obra “En la profundidad de Paracas”

La iconografía paracas nos muestra formas estilizadas de animales y seres fantásticos, y esta obra pictórica muestra una reinterpretación de esos diseños iconográficos encontrados en los mantos funerarios y en los cerámicos de la cultura Paracas, es así que el diseño principal de esta obra tiene forma de la tumba Paracas en la fase denominada Paracas Cavernas.

C) Segundo nivel de la investigación: categorización (diferencias)

a) Codificación axial

Categoría 1 Cultura Chimú fusión

Esta categoría hace referencia al arte iconográfico de la cultura Chimú que se ve reflejado en sus relieves murales, orfebrería y cerámica con diversos diseños zoomorfos, seres fantásticos y formas geométricas.

La esencia de esta categoría está en el poder artístico de una gran cultura que surgió en territorio peruano.

Esta categoría nos habla de la manifestación de arte iconográfico nacido en el alma de los antiguos peruanos y que hoy se puede fusionar con la plástica contemporánea, y todo esto significa la mezcla de dos generaciones, la herencia artística peruana como punto de partida para las nuevas manifestaciones artísticas.

Categoría 2 Cultura Nazca fusión

Esta categoría se refiere a las diversas manifestaciones artísticas que observamos en la cultura Nazca.

Su esencia está en la iconografía de los gigantescos geoglifos de las pampas de Nazca y en sus cerámicos.

Esta categoría nos habla del poder creativo para representar estilizaciones de animales y seres divinos en ilustraciones de línea continua.

Esta categoría significa la fusión artística de dos generaciones para dar lugar a una sinergia en el arte de hoy.

Categoría 3 Cultura Mochica fusión

Esta categoría se refiere a las diversas manifestaciones artísticas en la cultura Mochica sobre todo en la iconografía de sus cerámicos y diseños del ajuar real de los gobernantes Mochica.

Su esencia está en su particular manera de ilustrar escenas que narran historias con personajes estilizados y en la manera de crear joyas que llevan mensajes de poder y divinidad.

Esta categoría nos habla de la grandeza de la cultura Mochica y su destreza para ilustrar todo tipo de escenas con diseños estilizados de la vida real y diseños creativos zoomorfos, fitomorfos y antropomorfos.

Esta categoría significa, la fusión artística, es decir la manifestación artística Mochica encajada en la manifestación artística contemporánea.

Categoría 4 Cultura Chavín fusión

Esta categoría se refiere a la iconografía encontrada en los grabados de piedras de la cultura Chavín.

Su esencia está en los diseños creativos de esta cultura motivado por su filosofía religiosa que los llevaba a representar seres sobrenaturales con diseños geométricos y formas frisadas.

Esta categoría nos habla de los diseños Chavín como punto de partida para la creación de nuevos diseños. Significa la fusión del arte Chavín y el arte contemporáneo.

Categoría 5 Cultura Paracas fusión

Esta categoría se refiere a la iconografía encontrada en los fardos funerarios y cerámicos de la cultura Paracas.

Su esencia está en los diseños creativos de esta cultura que fue motivado por su filosofía acerca de la muerte.

Los diseños de la cultura Paracas nos da un punto de partida para la creación de nuevos diseños. Significa la fusión del arte Paracas y el arte contemporáneo.

b) Codificación selectiva

Las 5 categorías desarrolladas muestran relación de semejanza histórica, compositiva y conceptual ya que nos hablan de culturas preíncas nacidas en

territorio peruano y cada categoría nos ilustra una reinterpretación de una cultura preíncica específica en una nueva versión para el impulso de un nuevo estilo que no pierde la esencia de su origen.

Todas las categorías nos muestran una fusión entre el arte preíncico y el arte contemporáneo peruano.

3.2. Valoración social y del artista

TABLA 5

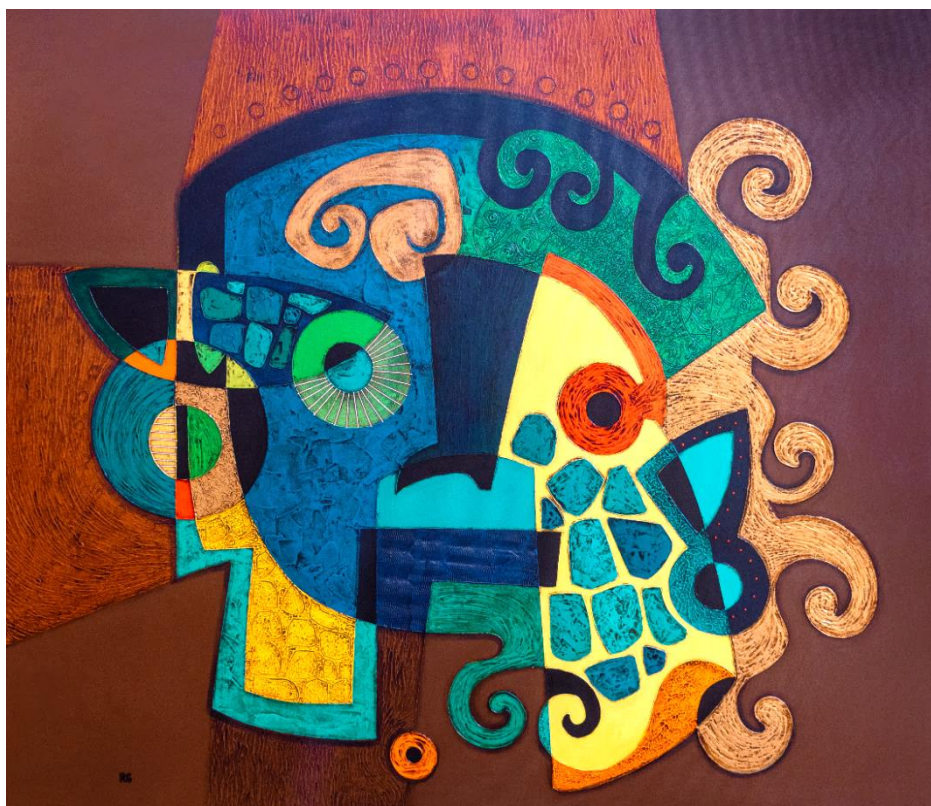
ROXANA GONZÁLES SURCO		
Exposición de Arte: Transfusiones-Culturas vivas		
	TIPO	DESCRIPCIÓN
Componentes Personales		
<i>Tiempo y contexto</i>		El mundo de las artes visuales siempre estuvo presente en los primeros años de mi vida, pues la mayoría de mis familiares más cercanos son artistas visuales, quienes sembraron una gran curiosidad por conocer este camino. Es así que ingreso a la Escuela Autónoma de Bellas Artes del Cusco, hoy “Universidad Nacional Diego Quispe Tito” para formarme e impulsar mi arte.
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	1. Temperamento 2. Carácter.	Mi temperamento es en mayor porcentaje melancólico, temperamento que caracteriza a las personas ligadas a las artes. Mi carácter se ha formado a través del tiempo y circunstancias como un carácter paciente y poco irritable.
<i>Académicos</i>		En los temas académicos, la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, me ha formado en todos los conocimientos de valores estéticos y semióticos de las artes visuales para la creación y sustentación de cada una de mis obras.
Componentes Sociales		
<i>Ideológicos</i>		La unidad, el consenso, el respeto, la solidaridad, la identidad con lo nuestro y la relación con Dios, son principios de mi ideología en los cuales crezco y practico.
<i>Políticos</i>		Creer en integridad de valores hará un verdadero cambio en la sociedad; exigir algo que no se practica nos hace una sociedad débil.
<i>Culturales</i>		Como peruana, me siento enorgullecida con la riqueza de la historia peruana y con el gran legado artístico de mis antepasados. Nací en la ciudad de Lima con las tradiciones de mis padres que son de la sierra peruana. Creo en un único Dios y mis principios se basan en él.

RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

3.3. Valoraciones de estructura artística (Dimensiones estéticas)

Obra de Pictórica N° 1

La realeza del misterio



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos un diseño de formas geométricas, líneas y formas frisadas, (reinterpretación iconográfica de la cultura Chimú) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Chimú es conocida por su destreza en la orfebrería y el uso de piezas naturales preciosas es por eso que interpreto este cuadro con los tonos verdosos y turquesas como protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los amarillos, rojizos, tierras y dorado.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como un género contemporáneo- abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales,

normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Gómez, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas, purpurina dorada brillante y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas, espátulas y peineta.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos y pasta acrílica con arena fina sobre lona, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula, pincel de cerda y peinetas. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. La espontaneidad de la mano genera diferentes movimientos para generar las texturas. Se empleó el extruido del material acrílico a manera de hilos o líneas delgadas en ciertas partes del cuadro. La variedad de texturas provoca interés en el espectador.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas. Alrededor del diseño central las formas geométricas están delimitadas con menos fuerza.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geoméricamente.

El equilibrio de masas; el cuadro tiene el diseño principal centrado; Los frisos ostentosos del lado derecho se compensan con las formas tierra siena sutiles que se encuentran en el lado izquierdo.

El equilibrio cromático; observamos que los colores puros están en la figura central y los colores tierra están alrededor de éste. En el lado izquierdo hay más variaciones del color siena tierra tostada que contrapesa la intensidad del color amarillo de la derecha.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades cálidas y frías creándose un contraste de temperatura donde el color dominante es el turquesa en variaciones tonales, los colores tónicos son el rojo, amarillo y naranja y el color de mediación es el color siena tierra en variaciones tonales. El color dorado y los colores oscuros se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores centrales.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia un contraste de temperatura; en el diseño central observamos colores como el amarillo cadmio, amarillo naranja, rojo bermellón, naranja, verde turquesa, verde claro, con variaciones tonales en su mayoría claros. Alrededor del diseño central observamos una tonalidad siena tierra en variaciones tonales oscuras.

Luminosidad/Brillo. En el diseño central encontramos colores más saturados; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada segmento. Las variaciones tonales van desde el más saturado hasta tonos de mediana pureza, no encontramos aquí colores débiles.

Observamos un envejecido en la figura central y parte de alrededor hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

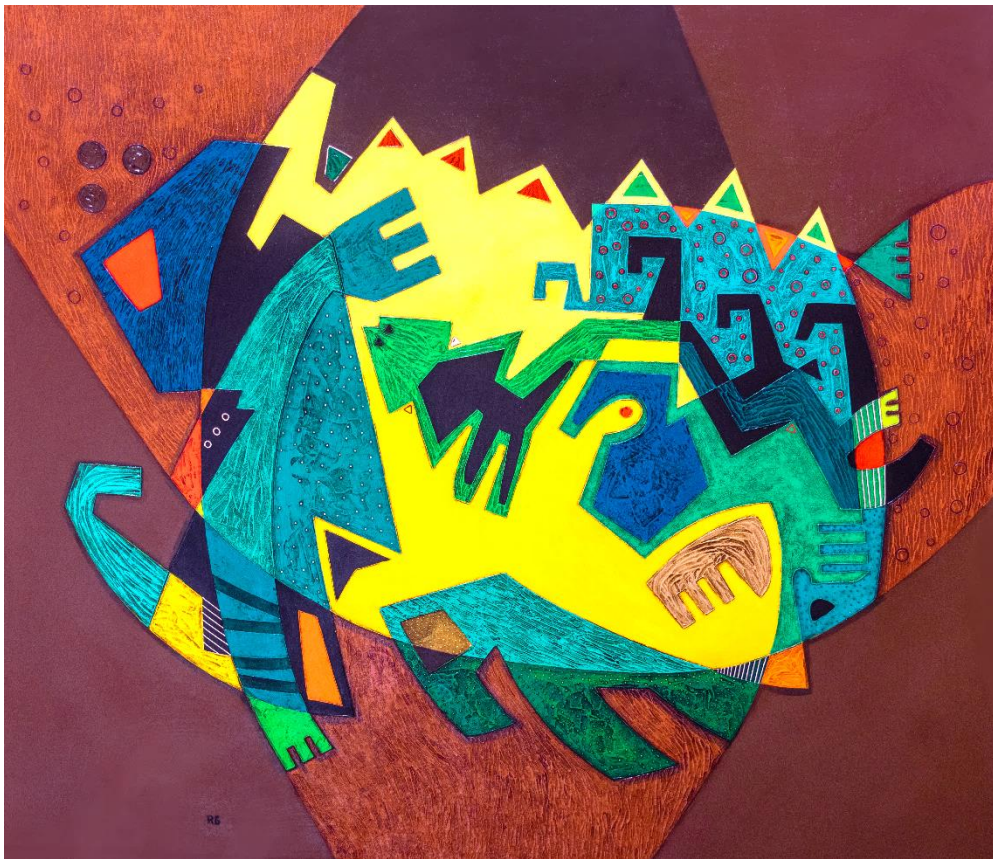
Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que alrededor del diseño principal vemos un ritmo un poco alternante.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Chimú en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Chimú.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Chimú que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Chimú para desarrollarla en una nueva versión que resalta la fascinación que tenía esta cultura por lo sobrenatural.

Obra Pictórica N° 2
Relieves en el barro



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos un diseño de formas geométricas (reinterpretación iconográfica de la cultura Chimú) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Chimú es conocida por su destreza en la orfebrería y el uso de piezas naturales preciosas es por eso que interpreto este cuadro con los tonos verdosos y turquesas como protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los amarillos, rojizos y tierras.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como género contemporáneo-abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Marta Gómez Sánchez, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas, purpurina dorada brillante y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas y espátulas.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos, pasta acrílica y arena fina sobre lona, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las diferentes formas que se han modelado con espátula y pincel de cerda. Se pueden percibir con la vista y el tacto las diferentes formas ásperas y los niveles de volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico a manera de hilos o líneas delgadas y círculos en ciertas partes del cuadro.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas. Alrededor del diseño central observamos que las formas geométricas están delimitadas con menos fuerza debido al color empleado.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geométricamente.

El equilibrio de masas; el cuadro tiene el diseño principal centrado por eso encontramos equilibrio. En el diseño encontramos una tensión hacia la derecha por la dirección de las formas, esto se contrapesa con un elemento en forma de bastón en la parte inferior izquierda que mantiene el equilibrio.

El equilibrio cromático; en el diseño del cuadro podemos observar el equilibrio cromático por el uso de colores puros, tierras y oscuros, distribuidos en ambos lados del cuadro, pero en diferentes cantidades para que el peso en ambos lados tenga balance. Observamos los colores puros en el diseño central y los colores tierras alrededor de éste.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades cálidas y frías creándose un contraste de temperatura donde hay dos colores que dominan, el turquesa (frío) y el amarillo (cálido), ambos en variaciones tonales, los colores tónicos son el rojo y naranja y el color de mediación es el color siena tierra tostada en variaciones tonales. El color dorado y los colores oscuros se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores centrales.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia un contraste de temperatura; en la figura principal observamos colores como el amarillo cadmio, amarillo naranja, rojo bermellón, naranja, verde turquesa, verde claro, con variaciones tonales. Alrededor del diseño central observamos el color siena tierra en variaciones tonales oscuras.

Luminosidad/Brillo. En el diseño central encontramos colores más saturados; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada segmento. Las variaciones tonales van desde el más saturado hasta tonos de mediana pureza, no encontramos aquí colores débiles.

Observamos un envejecido en la figura principal y en parte de alrededor hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

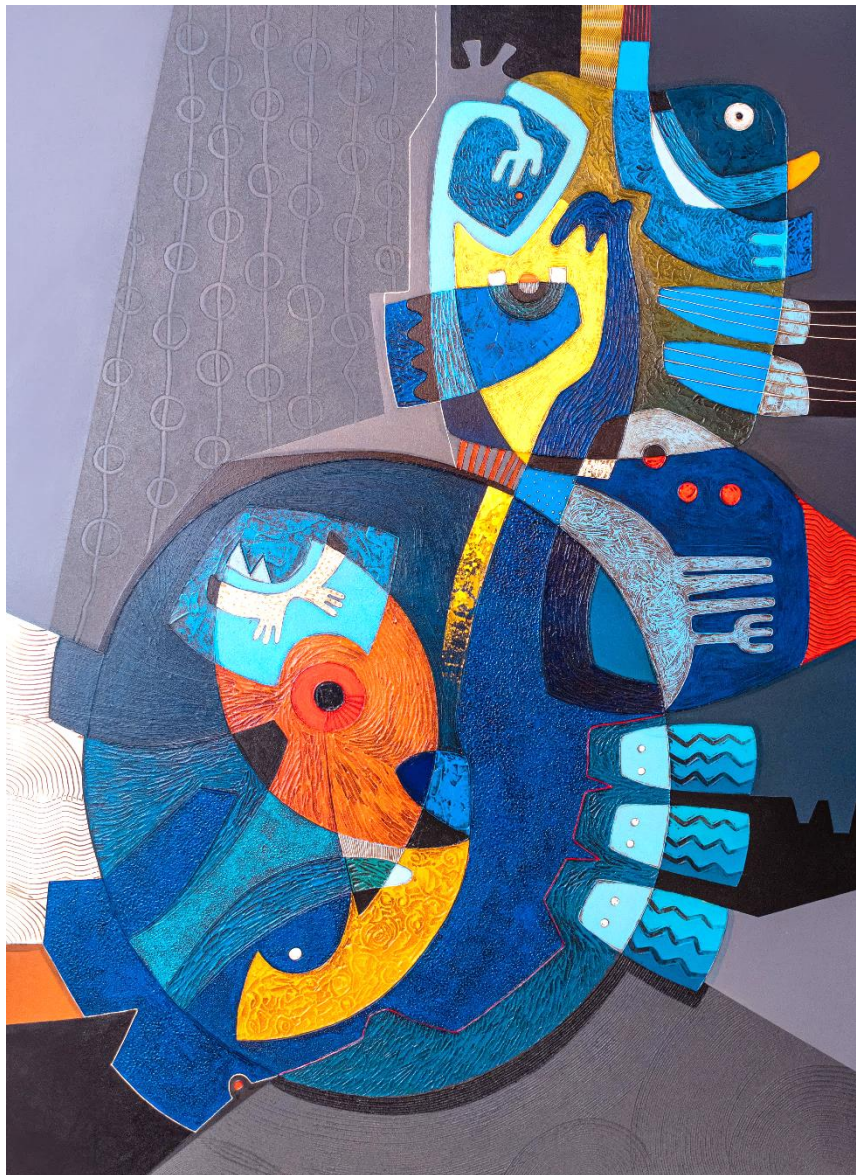
Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que alrededor del diseño principal vemos un ritmo un poco alternante.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Chimú en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición contemporánea propia del artista que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Chimú.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Chimú que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Chimú para desarrollarla en una nueva versión que resalta la fascinación que tenía esta cultura por lo sobrenatural.

Obra Pictórica N° 3 Entre líneas y arena



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos formas geométricas, líneas y formas frisadas, (reinterpretación iconográfica de la cultura Nazca) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Nazca es conocida por sus grandes geoglifos hechos en las pampas de Jumana muy cerca al mar, por ser una cultura de la costa peruana interpreto este cuadro con los tonos azulados, colores que observamos en el mar, colores

protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los amarillos, rojizos, naranjas, blanco, negro y grises.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como género contemporáneo-abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Marta Gómez Sánchez, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas, espátulas, peineta y palito delgado de madera.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos, pasta acrílica y arena fina sobre tocuyo americano, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.

La textura que este cuadro muestra es gracias al modelado con espátula, pincel de cerda y peinetas. Se pueden percibir con la vista y el tacto las diferentes formas y volúmenes. Se observa la expresividad en los movimientos de las texturas que termina por darle fuerza a las formas. Se empleó el extruido del material acrílico a manera de hilos o líneas delgadas en ciertas partes del cuadro.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir las formas geométricas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas. Alrededor del diseño central tiene líneas delimitadas por los contrastes de colores grises que muestran claramente las formas geométricas.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geoméricamente.

El equilibrio de masas; las formas grises con texturas pronunciadas hacen parte del diseño principal haciendo que este se vea bastante centrado, provocando el equilibrio.

El equilibrio cromático; en el diseño del cuadro podemos observar el equilibrio cromático porque en ambos lados hay cálidos y fríos en la misma proporción.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades frías donde el color dominante es el azul en variaciones tonales, los colores tónicos son el amarillo, rojo y naranja y los colores de mediación son los colores neutros en variaciones tonales. Los colores oscuros se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores alrededor.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el dominio de los colores fríos; en la figura principal observamos colores como el azul en modulación monocromática y variación tonal, observamos en mayor proporción los colores puros y claros, los colores oscuros están en ciertas zonas para resaltar los demás colores.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos colores más saturados; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada forma. Las variaciones tonales van desde el más saturado hasta tonos neutros, alrededor del diseño central encontramos en su mayor parte una modulación acromática.

Observamos un envejecido en la figura principal hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

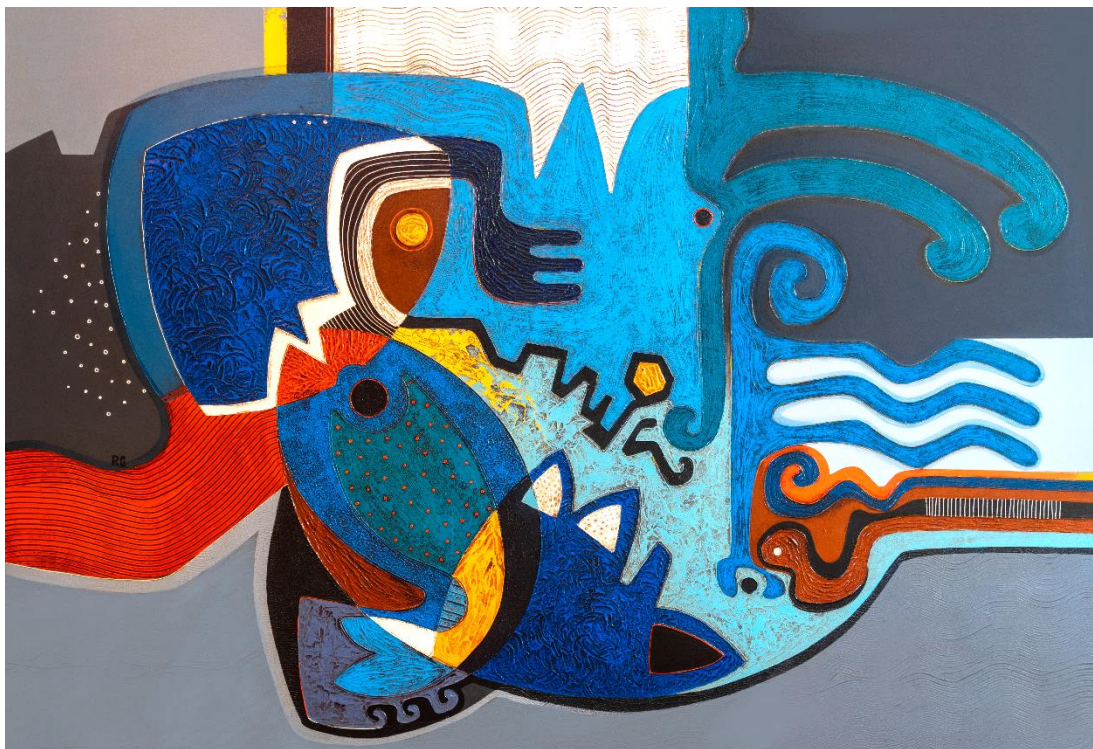
Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Nazca en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Nazca.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Nazca que se reinterpretan en esta composición para resaltar su estilo.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Nazca para desarrollarla en una nueva versión que resalta lo enigmático de esta cultura.

Obra Pictórica N° 4 El delinear del alma



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos formas geométricas, formas frisadas y líneas, (reinterpretación iconográfica de la cultura Nazca) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Nazca es conocida por sus grandes geoglifos hechos en las pampas de Jumana muy cerca al mar, por ser una cultura de la costa peruana interpreto este cuadro con los tonos azulados, colores que observamos en el mar, colores protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los amarillos, rojizos, naranjas, blanco, negro y grises.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como género contemporáneo-abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Gómez Sánchez, Marta, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas, espátulas y peineta.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos, pasta acrílica con arena fina sobre tocuyo americano, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula, pincel de cerda y peinetas. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico a manera de hilos o líneas delgadas y círculos en ciertas partes del cuadro para generar mayor interés en el espectador.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas. Alrededor del diseño central tiene líneas delimitadas por los contrastes de colores grises que muestran claramente las formas geométricas.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es de la línea en sí misma, si bien he usado elementos geométricos en la composición de la obra, la base compositiva es de una línea más espontánea.

El equilibrio de masas; el diseño de todo el cuadro está centrado y la dirección de las formas ayudan en el equilibrio.

El equilibrio cromático; observamos más colores cálidos en el lado izquierdo que se equilibran por la tensión de las formas que jalan hacia arriba y en el lado derecho las formas se direccionan hacia abajo.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades frías donde el color dominante es el azul en variaciones tonales y el turquesa también con variaciones tonales, los colores tónicos son el amarillo, rojo y naranja y los colores de mediación son los colores neutros. El color negro y el color blanco se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores alrededor.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el dominio de los colores fríos; en la figura principal observamos colores como el azul en variaciones tonales y el turquesa, los cálidos en poca proporción, observamos en el cuadro mayormente los tonos puros y claros mientras que los tonos oscuros están en ciertas zonas para resaltar los demás colores.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos colores más saturados; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada forma. Las variaciones tonales van desde el más saturado hasta tonos neutros, Alrededor del diseño central encontramos en su mayor parte una modulación acromática.

Observamos un envejecido en la figura principal hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que los colores que rodean el diseño central del cuadro tienen un ritmo un poco alternante.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Nazca en la que observamos un conjunto de

formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Nazca.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Nazca que se reinterpretan en esta composición para mostrar su estilo.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Nazca para desarrollarla en una nueva versión que resalta lo enigmático de esta cultura.

**Obra Pictórica N° 5
La guerra de barro**



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos formas orgánicas (frisadas, zoomorfas, fitomorfas, antropomorfas) y formas geométricas, (reinterpretación iconográfica de la cultura Mochica) que nos muestra una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Mochica es conocida por su destreza en la cerámica, pues la mayoría de su iconografía esta ilustrada en los hermosos objetos de cerámica y los templos de barro, es por eso que interpreto este cuadro con los tonos rojizos, tonalidad frecuente en las ilustraciones, como protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los amarillos, magenta, naranjas, blanco, negro, verdes y dorado que nos habla de la destreza que tuvieron con los metales.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como género contemporáneo- abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales,

normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Gómez Sánchez, Marta, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas, purpurina dorada brillante y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas, espátulas y esponja.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos, pasta acrílica con arena fina sobre lona, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula y pincel de cerda. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico a manera de hilos o líneas delgadas en ciertas partes del cuadro. La luz natural o artificial direccionada, resalta aún más las diferentes texturas en el cuadro. La variedad de texturas genera interés en los espectadores.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas. Alrededor del diseño central las formas geométricas están delimitadas con menos fuerza.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es de línea en sí misma, si bien he usado elementos geométricos en la composición de la obra, la base compositiva es de una línea más espontánea.

El equilibrio de masas; el cuadro tiene un diseño claramente centrado, se rompe la uniformidad en el diseño principal y la composición muestra balance de formas.

El equilibrio cromático; en el diseño del cuadro podemos observar colores fríos en el lado izquierdo que aligeran el peso y este se compensa con los colores de baja saturación de la derecha, es decir en ambos lados hay tonalidades que aligeran el peso cromático para el equilibrio del cuadro.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades cálidas, donde el color dominante es el rojo bermellón en variaciones tonales, el color tónico el color verde turquesa y los colores de mediación son el amarillos y naranjas. El color dorado, el blanco y el negro se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores alrededor.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el predominio de los colores cálidos como el rojo bermellón y los amarillos también se aprecia colores fríos como el verde turquesa en menos cantidad, en el fondo observamos el color magenta y granate en modulaciones oscuras mayormente.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos colores más saturados; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada forma. Las variaciones tonales van desde el más saturado como el rojo bermellón, naranja y amarillo hasta tonos de mediana pureza, no encontramos aquí colores débiles.

Observamos un envejecido en la figura principal y en parte de las formas que están alrededor hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

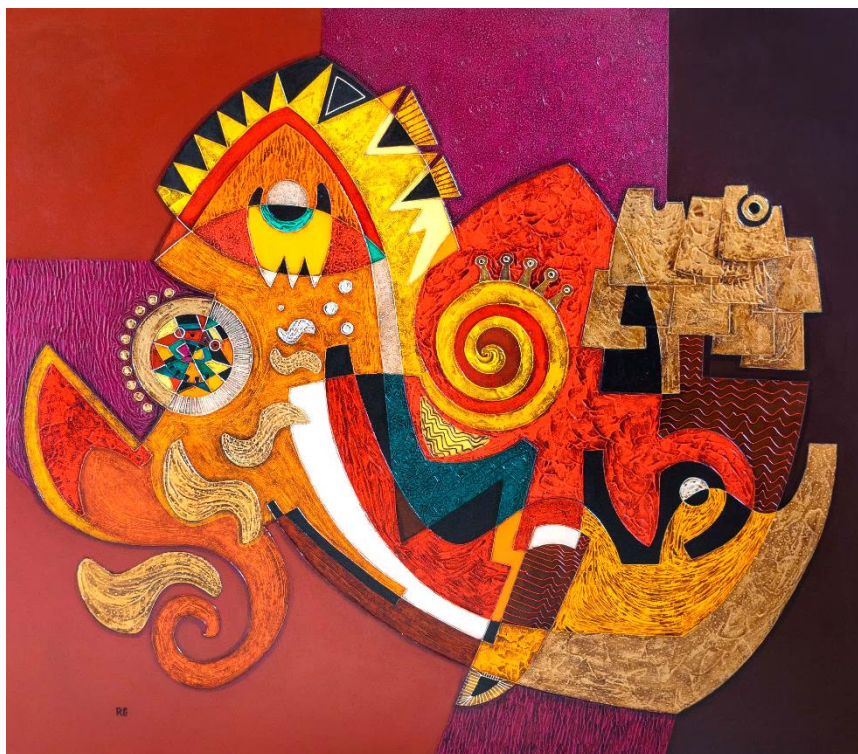
Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que alrededor del diseño central del cuadro vemos un ritmo un poco alternante.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Mochica en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Mochica.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Mochica que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización y el estilo ilustrativo que hay en la iconografía de la cultura Mochica para desarrollarla en una nueva versión que resalta su particular manera de ilustrar personajes naturales y sobrenaturales.

Obra Pictórica N° 6 Atavíos reales



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos formas geométricas y formas frisadas (reinterpretación iconográfica de la cultura Mochica) que nos da a conocer esta fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Mochica es conocida por su destreza en la cerámica, pues la mayoría de su iconografía está ilustrada en los hermosos objetos de cerámica y los templos de barro, es por eso que interpreto este cuadro con los tonos rojizos, tonalidad frecuente en las ilustraciones, como protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los amarillos, magenta, naranjas, blanco, negro, verdes y los colores dorado y plateado que nos habla de la destreza que tuvieron con los metales.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como abstracto geométrico, La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que

confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Gómez Sánchez, Marta, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas, purpurina dorada brillante y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas, espátulas y esponja.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos y pasta acrílica con arena fina sobre lona, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central, para no saturar el espacio.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula y pincel de cerda. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico a manera de hilos o líneas delgadas y círculos en ciertas partes del cuadro. La luz resalta aún más las texturas del cuadro. Las texturas enriquecen aún más el diseño del cuadro.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas. Alrededor del diseño central las formas geométricas están delimitadas con menos fuerza.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es de línea en sí misma, si bien he usado elementos geométricos en la composición de la obra, la base compositiva es de una línea más espontánea.

El equilibrio de masas; el cuadro tiene un diseño claramente centrado, se rompe la uniformidad en el diseño.

El equilibrio cromático; en el diseño del cuadro podemos observar que los colores fríos y los colores más saturados están en el lado izquierdo que se contrapesan con los colores más oscuros que muestra el lado derecho.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades cálidas, donde el color dominante es el rojo en variaciones tonales, el color tónico el color verde turquesa y los colores de mediación son los amarillos y naranjas. El color dorado, el blanco y el negro se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores alrededor.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el predominio de los colores cálidos como el rojo bermellón, naranjas y amarillos, también se aprecia colores fríos como el verde turquesa en menos cantidad, alrededor del diseño central observamos el color magenta y granate en modulaciones oscuras mayormente.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos colores más saturados; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada forma. Las variaciones tonales van desde el más saturado como el rojo bermellón, naranja y amarillo hasta tonos de mediana pureza, no encontramos aquí colores débiles.

Observamos un envejecido en la figura principal y alrededor de ella hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que alrededor del diseño central del cuadro vemos un ritmo un poco alternante.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Mochica en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte orfebre de la cultura Mochica.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Mochica que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en los diseños de las piezas de orfebrería de la cultura Mochica para desarrollarla en una nueva versión que resalta su particular manera de crear diseños de piezas ornamentales.

**Obra Pictórica N° 7
Melodías de chavín**



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos formas geométricas y formas frisadas (reinterpretación iconográfica de la cultura Chavín) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Chavín es conocida por sus grabados en piedra, pues la mayoría de su iconografía está en grandes bloques de piedra, es por eso que interpreto este cuadro con los tonos violáceos y azules, colores naturales de las piedras, como protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los colores, amarillo ocre, rojizos, blanco y negro.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como genero contemporáneo-abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales,

normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Gómez Sánchez, Marta, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas y espátulas.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos y pasta acrílica con arena fina sobre tocuyo americano, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula y pincel de cerda. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico para dibujar pequeñas formas y delinear otras. El envejecido con nogalina define aún más las texturas porque en este cuadro se dan en menor volumen.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están delimitadas mayormente por el color negro que rodea las formas haciendo que resalten aún más. Alrededor del diseño central las formas son pocas y pierden fuerza en sus contornos.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geoméricamente.

El equilibrio de masas; el diseño de todo el cuadro está centrado.

El equilibrio cromático; en el diseño del cuadro podemos observar colores grises en ambos lados, la cantidad de color negro de la izquierda se compensa con la franja roja del lado derecho.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores en triadas donde el color dominante son las tonalidades violáceas en variaciones, el tónico es el color amarillo y los colores de mediación son las tonalidades rojizas. El color negro y el color blanco se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores alrededor.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el dominio de los colores fríos; en la figura principal observamos colores como los violáceos en modulación monocromática y variación tonal y el color azul también con modulaciones, los tonos rojizos en menos proporción, observamos en el cuadro mayormente los tonos pasteles.

Alrededor del diseño central observamos que los colores agrisados casi neutros predominan.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos variedad de tonos pasteles que se caracterizan por la baja saturación; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada forma.

En el fondo encontramos colores como el celeste y amarillo ocre agrisados de baja saturación.

Observamos un envejecido en la figura principal hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que alrededor vemos un ritmo un poco alternante.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Chavín en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Chavín.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Chavín que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Chavín para desarrollarla en una nueva versión que resalta la fascinación que tenía esta cultura por lo fantástico y surrealista.

**Obra Pictórica N° 8
En el cielo de chavín**



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos formas geométricas y formas frisadas (reinterpretación iconográfica de la cultura Chavín) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Chavín es conocida por sus grabados en piedra, pues la mayoría de su iconografía está en grandes bloques de piedra, es por eso que interpreto este cuadro con los tonos violáceos y azules, colores naturales de las piedras, como protagonistas en el diseño principal a los cuales armonizo con los colores, amarillo ocre, rojizos, blanco y negro.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como género contemporáneo-abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Gómez Sánchez, Marta, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas y espátulas.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos y pasta acrílica con arena fina sobre tocuyo americano, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula y pincel de cerda. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico para dibujar pequeñas formas y delinear otras, el envejecido con nogalina resalta aún más las texturas. El envejecido con nogalina define aún más las texturas porque en este cuadro se dan en menor volumen.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están delimitadas mayormente por el color negro que rodea las formas haciendo que resalten aún más. Alrededor del diseño central las formas son pocas y pierden fuerza en sus contornos.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geoméricamente.

El equilibrio de masas; el diseño principal del cuadro está centrado. En el lado izquierdo observamos unas formas más pronunciadas que se contrapesan con las formas frías que se encuentran en la parte inferior derecha.

El equilibrio cromático; se observa que los colores más oscuros y puros se encuentran dentro del diseño principal pero los colores grises en su mayoría están alrededor de éste en la misma proporción en ambos lados.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores en triadas donde el color dominante son las tonalidades violáceas en variaciones, el tónico es el color amarillo y los colores de mediación son las tonalidades rojizas. El color negro y el color blanco se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores alrededor.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el dominio de los colores fríos; en la figura principal observamos colores como los violáceos en modulación monocromática y variación tonal y el color azul también con modulaciones, los tonos rojizos en menos proporción, observamos en el cuadro mayormente los tonos pasteles.

Alrededor del diseño central los colores agrisados casi neutros predominan.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos variedad de tonos pasteles que se caracterizan por la baja saturación; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada forma.

En el fondo encontramos colores como el celeste y amarillo ocre agrisados de baja saturación.

Observamos un envejecido en la figura principal hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que alrededor del diseño central del cuadro vemos un ritmo un poco alternante.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Chavín en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Chavín.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Chavín que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Chavín para desarrollarla en una nueva versión que resalta la fascinación que tenía esta cultura por lo fantástico y surrealista.

Obra Pictórica N° 9
La transición del ser



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos geométricas y formas frisadas (reinterpretación iconográfica de la cultura Paracas) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Paracas es conocida por sus finos mantos funerarios, la mayoría de su iconografía se encuentra tejida en colores cálidos y terrosos, es por eso que desarrollo este cuadro con colores cálidos como los amarillos, rojos, anaranjado, azules, verdes y un fondo terroso.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como género contemporáneo-abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales,

normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Gómez Sánchez, Marta, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas, purpurina dorada brillante y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas, espátulas y peineta.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos y pasta acrílica con arena fina sobre yute, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran en el diseño central para no saturar el cuadro y así mostrar también las tramas de la tela yute.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula y pincel de cerda. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico para dibujar pequeñas formas y delinear otras. Acerca del soporte de tela yute se observa rasgados y deshilachados que le dan la apariencia de antigüedad. El envejecido resalta aún más la textura del yute y la textura modelada.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las

formas. Alrededor del diseño central se observa una especie de sombras transparentes que pierden fuerza.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geoméricamente.

El equilibrio de masas; observamos que en el lado derecho hay dos elementos que contrapesan al del izquierdo, el diseño central tiene terminaciones fuera del cuadro que lo ayudan a equilibrarse aún más.

El equilibrio cromático; en el diseño del cuadro observamos en el lado izquierdo que el color cálido domina por completo mientras que en el derecho las tonalidades frías aparecen tanto como las veladuras color tierra tostada que compensa con el peso del lado izquierdo.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades cálidas, donde el color dominante es el amarillo en variaciones tonales, el color tónico el color azul y los colores de mediación son el naranja y tonalidades rojizas.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el predominio de los colores cálidos como el rojo bermellón, naranja y amarillo.

En el diseño central observamos colores claros en mayor proporción y alrededor observamos variaciones del color tierra tostada.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos colores más saturados y brillantes; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada una de las formas. Las variaciones tonales van desde el más saturado como el rojo bermellón, naranja y amarillo hasta tonos de mediana pureza, no encontramos aquí colores débiles.

Observamos un envejecido en todo el cuadro hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas del diseño principal y de las tramas de la tela yute que es el soporte de este cuadro y crear así uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

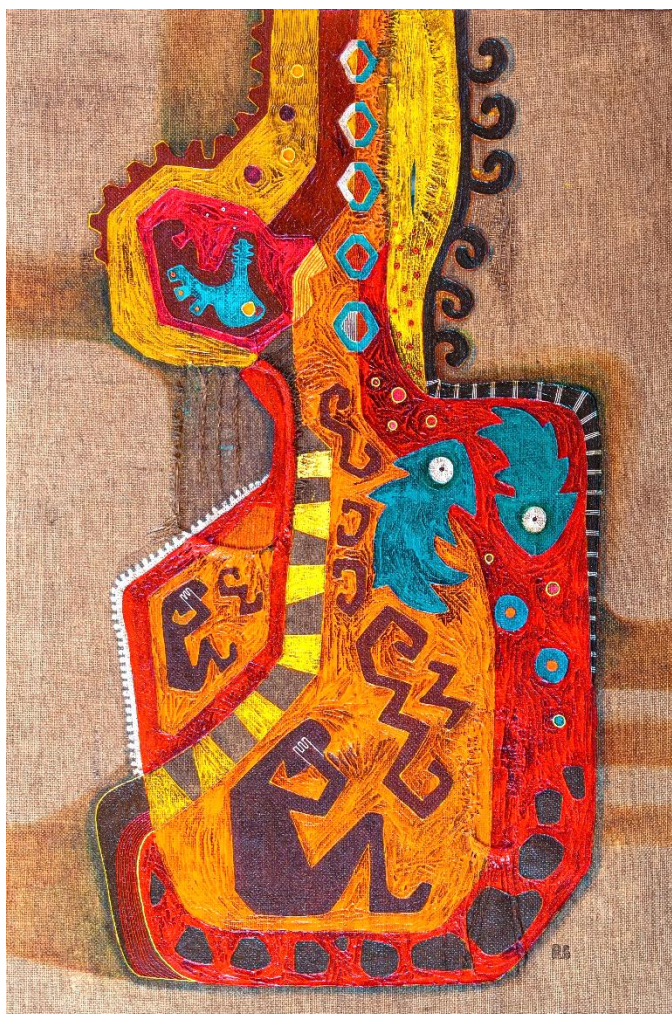
Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Paracas en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Paracas.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso calzan con los diseños de la cultura Paracas que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Paracas para desarrollarla en una nueva versión que resalta su comportamiento mortuorio.

Obra Pictórica N ° 10
En la profundidad de paracas



Discurso Crítico

Dentro del cuadro observamos formas geométricas y formas frisadas (reinterpretación iconográfica de la cultura Paracas) que nos da a conocer una fusión artística entre el arte del antiguo Perú y el arte contemporáneo. La cultura Paracas es conocida por sus finos mantos funerarios, la mayoría de su iconografía se encuentra tejida en colores cálidos y terrosos, es por eso que desarrollo este cuadro con colores cálidos como los amarillos, rojos, anaranjado, azules, verdes y un fondo terroso.

En la dimensión creativa podemos determinar *el género* del cuadro como género contemporáneo-abstracto geométrico; La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la

objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Marta Gómez Sánchez, s.f.).

La obra está en *la categoría* de lo bello que no es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.

La técnica utilizada en esta obra es mixta ya que se utiliza varias técnicas pictóricas, como pintura al acrílico que se trata de una técnica que emplea los mismos pigmentos usados en óleo o acuarela, pero diluidos en un aglutinante acrílico conformado por una resina sintética (hecha a partir de ácido acrílico), el medio así resultante es soluble en agua, también se ha utilizado pasta acrílica y arena fina para las texturas, purpurina dorada brillante y colorante nogalina para el envejecido final de la obra.

Los instrumentos utilizados para la elaboración de la obra son pinceles de cerda y de pelo suave, brochas y espátulas.

El estilo y tendencia de la obra está dentro de lo no figurativo porque no muestra figuras de la naturaleza.

En la dimensión compositiva de la obra observamos la morfología del cuadro. *La estructura* de la obra es una mezcla de acrílicos y pasta acrílica con arena fina sobre yute, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran en el diseño central para mostrar también las tramas del yute en el espacio.

La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula y pincel de cerda. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. Se empleó el extruido del material acrílico para dibujar pequeñas formas y delinear otras. Acerca del soporte de tela yute se observa rasgados y deshilachados que le dan la apariencia de antigüedad. El envejecido resalta aún más la textura del yute y la textura modelada.

En cuanto a *la línea* observamos que *el contorno* es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están

bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas.

El Diseño es informal ya que sus divisiones son desiguales.

La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geoméricamente.

El equilibrio de masas; el diseño del cuadro está centrado.

El equilibrio cromático; observamos que en el lado derecho del cuadro hay más cantidad de tonalidad fría pero los cálidos son más saturados esto contrapesa con los colores menos saturados y tierras del lado izquierdo.

La armonía cromática; el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades cálidas, donde el color dominante es el amarillo variaciones tonales, el color tónico el color azul y los colores de mediación son las tonalidades rojizas.

El color es policromo; se considera los siguientes aspectos.

Temperatura/Polaridad. En el cuadro se aprecia el predominio de los colores cálidos como el rojo bermellón, naranja y amarillo.

En el diseño central observamos colores claros en mayor proporción y alrededor observamos variaciones del color tierra tostada.

Luminosidad/Brillo. En el diseño principal encontramos colores más saturados y brillantes; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada una de las formas. Las variaciones tonales van desde el más saturado como el rojo bermellón, naranja y amarillo hasta tonos de mediana pureza, no encontramos aquí colores débiles.

Observamos un envejecido en todo el cuadro hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas del diseño principal y de las tramas de la tela yute que es el soporte de este cuadro y crear así uniformidad en los colores.

El ritmo de las formas del diseño muestra movimientos disonantes.

Y en lo cromático, los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición.

En la dimensión de contenido el sígnico ideal se basa en la reinterpretación de la iconografía Paracas en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Paracas.

La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Paracas que se reinterpretan en esta composición.

El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Paracas para desarrollarla en una nueva versión que resalta su comportamiento mortuario.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Conclusiones.

- 1.** Se indagó acerca de la iconografía preínceca a través de los diversos libros de historia prehispánica que muestran una vasta iconografía con estudios de grandes personajes de la arqueología. Los sitios web también me proporcionaron una amplia información gráfica e histórica a través de videos documentales con entrevistas y recorridos virtuales; encontrando así información valiosa para empezar a utilizar en beneficio de este proyecto.
- 2.** Se hizo una reinterpretación iconográfica utilizando todos los conocimientos de las artes visuales aprendidas en todos estos años de estudio para empezar a crear nuevos diseños en base a la iconografía preínceca con una técnica mixta propia. El género empleado es el género contemporáneo, exactamente, la abstracción, es por eso que esta creación pictórica se ha elaborado bajo los valores estéticos de este género dando a conocer también que la abstracción geométrica se adapta muy bien con nuestra iconografía preínceca para la realización de una reinterpretación pictórica o un apropiacionismo.
- 3.** Se expuso las 10 obras pictóricas en la sala nacional de Cultura “Mariano Fuentes Lira”.
- 4.** A través de la muestra pictórica se sensibilizó al público espectador acerca de nuestra herencia artística preínceca como parte de nuestra identidad dándole el valor que merece a través de esta exposición pictórica “Transfusiones-Culturas vivas”, que demuestra que el arte preínceca sigue presente y más vivo que nunca dejando así en el público espectador una inquietud por estas iconografías reinterpretadas y todo lo que se puede lograr hacer con nuestra herencia artística, tal como lo demuestra el resultado de las encuestas realizadas a los mismos.

LISTADO DE REFERENTES

- ADESIGN PERU. (2011). *Adesign Perú*. Obtenido de Adesign Perú:
<https://adelossantos.wordpress.com/2011/04/02/armonia-del-color/>
- Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes . (2016). *Artistas Visuales Chilenos*. Obtenido de Artistas Visuales Chilenos:
<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-89301.html>
- Cobo, J. (2014). *Una mirada a la pintura de Fernando de Szyszlo*. Poliantea.
- EcuRed contributors. (2019). *EcuRed*. Obtenido de EcuRed:
[https://www.ecured.cu/index.php?title=Textura_\(Artes_visuales\)&oldid=3542744](https://www.ecured.cu/index.php?title=Textura_(Artes_visuales)&oldid=3542744)
- El Comercio. (2010). *Fernando de Szyszlo*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.
- Fundación Telefónica. (2018). *NASCA, BUSCANDO HUELLAS EN EL DESIERTO*. Perú.
- Gómez Sánchez, Marta. (s.f.). *MASDEARTE.COM*. Obtenido de MASDEARTE.COM: <https://masdearte.com/movimientos/abstraccion-geometrica/>
- Guzmán Galarza, M. (2011). *Teoría y práctica del color*. Cuenca-Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Imaginario, A. (s.f.). *Cultura Genial*. Obtenido de Cultura Genial:
<https://www.culturagenial.com/es/arte-abstracto/>
- Itten, J. (1961). *Arte del color*. Paris,Francia: Bouret.
- Kandinsky, W. (1979). *De lo espiritual en el arte*. Mexico: PremiaS.A.
- León Maristany, E. A. (2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Obtenido de Filosofía del arte en las artes plásticas: <http://esteticamar.blogspot.com>
- Milosz Giersz- Patrycja Giersz. (2014). *Perú Prehispánico* . Lima- Perú: Ediciones del Hipocampo.
- Plata Santacruz, L. I. (2020). *La abstracción geométrica de Jorge Riveros:un recorrido desde Torres-García hasta Ramírez-Villamizar, de 1967 a 1979*. Colombia.
- Salvat, M. (1975). *arte abstracto y arte figurativo*. Barcelona,España: salvat editores.

- Sanz, L. T. (1998). ICONOGRAFIA,SIGNIFICADO,IDEOLOGIA:
PROBLEMAS Y CUESTIONES EN LA INTERPRETACION ACTUAL
DEL ARTE MAYA. En A. Ciudad Ruiz, *Anatomía de una civilización*.
España: Sociedad Española de Estudios Mayas. Obtenido de Dialnet:
https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=iconografia+maya
- Sondereguer, C. (2003). *Manual de Iconografía Precolombina y su análisis morfológico*. Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- Subasta Real. (s.f.). *Subasta Real*. Obtenido de Subasta Real:
<https://subastareal.es/blog/el-arte-visual-de-la-tecnica-mixta>
- Torroella Posadas, Z. (Mayo de 2016). *Creratividad*. Obtenido de
<https://bicaalu.com/apropiacion-artistica-la-diferencia-entre-reinterpretar-y-robar/>

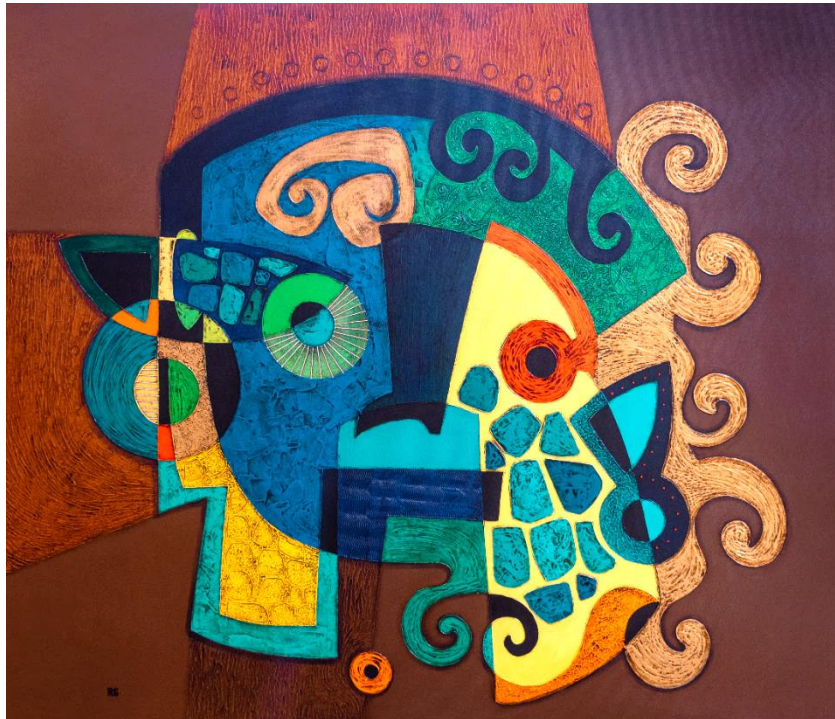
APÉNDICES

APÉNDICE A

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

Cuadro N° 1

Imagen digitalizada de la Obra de Arte



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: LA REALEZA DEL MISTERIO

TECNICA: MIXTA

DIMENSIONES: 140 X 160

Instrumento De Valoración Estética
Valoración de Estructura Artística

TÍTULO: LA REALEZA DEL MISTERIO		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género Diana Newall	Abstracto geométrico	La abstracción geométrica se caracteriza por planificar la pintura sobre principios racionales y aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra. (Marta Gómez Sánchez, s.f.).
Categoría Raymond Bayerd	Lo Bello	No es una cualidad del objeto sino una experiencia estética, un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte.
Técnica	Mixta	Utilización de 2 o más técnicas pictóricas en una obra de arte.
Instrumentos	Pincel, brocha, espátula y peineta	Instrumentos propios de la técnica mixta.
Estilo y tendencia	No figurativo	Los cuadros no muestran figuras de la naturaleza.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Perspectiva Kandinsky V.	ninguna	Las formas en el cuadro son planas y no tienen profundidad.
Morfología Loomis A.	Estructura	La estructura de la obra es una mezcla de acrílicos y pasta acrílica con arena fina sobre lona, y las formas de las diferentes texturas modeladas se encuentran principalmente en el diseño central.
	Textura	La textura que este cuadro muestra es gracias a las formas ásperas que se han modelado con espátula, pincel de cerda y peineta. Se pueden percibir con la vista y el tacto los diferentes brillos de las formas y volúmenes. La espontaneidad de la mano genera diferentes movimientos para generar las texturas. Se empleó el extruido del material acrílico a manera de hilos o líneas delgadas en ciertas partes del cuadro.

Línea – Contorno Loomis A.	Contorno	En cuanto a la línea observamos que el contorno es claro y permite distinguir todas las formas, dentro del diseño principal también las figuras están bien delimitadas en sus contornos, se observa colores que marcan cada una de las formas. Alrededor del diseño central las formas geométricas están delimitadas con menos fuerza.
	Diseño	La línea en composición es de diseño informal ya que sus divisiones son desiguales.
	Base de la composición	La base de la composición del cuadro es geométrica en la construcción de elementos. Se puede observar a simple vista que cada elemento tiene la línea marcada geoméricamente.
Proporción	Ninguna	
Equilibrio Loomis A.	Masas	El cuadro tiene el diseño principal centrado por eso encontramos equilibrio.
	Cromáticas	En el diseño del cuadro podemos observar el equilibrio cromático por el uso de colores puros, claros, oscuros y dorados, distribuidos en ambos lados del cuadro, pero en diferentes cantidades para que el peso en ambos lados tenga balance.
Armonía Aníbal ADDESIGNPERU.	Cromática	el cuadro tiene una armonía de colores análogos en tonalidades cálidas y frías creándose un contraste de temperatura donde el color dominante es el verde turquesa en variaciones tonales, los colores tónicos son el rojo, amarillo y naranja y el color de mediación es el color siena tierra en variaciones tonales. El color dorado y los colores oscuros se presentan en el cuadro para resaltar la intensidad de los colores centrales.

Color Josef Albers.	Policromo	<p>Temperatura/Polaridad En el cuadro se aprecia un contraste de temperatura; en el diseño central observamos colores como el amarillo cadmio, amarillo naranja, rojo bermellón, naranja, verde turquesa, verde claro, con variaciones tonales en su mayoría claros. Alrededor del diseño central observamos una tonalidad siena tierra en variaciones tonales oscuras.</p> <p>Luminosidad/Brillo En el diseño central encontramos colores más saturados; es un diseño iconográfico plano y se juega con el brillo del color en cada segmento. Las variaciones tonales van desde el más saturado hasta tonos de mediana pureza, no encontramos aquí colores débiles.</p> <p>Observamos un envejecido en la figura central y parte de alrededor hecho con color siena tierra tostada (colorante nogalina), para acentuar las texturas y crear uniformidad en los colores.</p>
Ritmo Berenson, B.	Morfológico	Las formas del diseño muestran movimientos disonantes.
	Cromático	Los colores del diseño principal son disonantes porque varían totalmente en cada posición, mientras que alrededor del cuadro vemos un ritmo un poco alternante.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Ideal	Se basa en la reinterpretación de la iconografía Chimú en la que observamos un conjunto de formas iconográficas en una composición actual que nos ilustra la esencia del arte de la cultura Chimú.
Parergon	Ninguno	
Abstracto	Geométrico	La abstracción lo determina el conjunto de formas geométricas organizadas de manera lógica para la recreación de determinadas formas, que en este caso encaja perfectamente con los diseños de la cultura Chimú que se reinterpretan en esta composición.
Conceptual	Onírico	El concepto es de naturaleza onírica donde el diseño principal recoge la idealización que hay en la iconografía de la cultura Chimú para desarrollarla en una nueva versión que resalta la fascinación que tenía esta cultura por lo sobrenatural.

APÉNDICE B
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN
Informe curatorial

Identificación del Proyecto

Título: “**TRANSFUSIONES, CULTURAS VIVAS**”

Presentado por:

Roxana Gonzáles Surco, de la carrera profesional de Artes Visuales de la especialidad de Dibujo y Pintura de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco.

Con el grado de bachiller otorgado por la Universidad Nacional Diego Quispe Tito.

Definición del Proyecto

El presente proyecto titulado; “**TRANSFUSIONES, CULTURAS VIVAS**” tiene como aspecto principal el de presentar una muestra pictórica con una temática que toma como referente a las culturas preíncas del Perú. Con esta muestra pictórica pretendo difundir la riqueza artística de nuestros antepasados con un lenguaje contemporáneo sin que se pierda la esencia que guarda cada cultura. Esta muestra pictórica se realiza con el fin de obtener la licenciatura; la gestión, la logística y los servicios estuvieron a cargo del graduando Roxana Gonzáles Surco.

Justificación del Proyecto

En esta muestra pictórica pretendo dar a conocer la creatividad que tuvieron los antiguos artistas de las culturas preíncas en el Perú que por muchos años ha sido poco apreciado por nuestra sociedad lo que ha provocado una falta de identidad con lo nuestro.

Esta exposición pictórica volverá a poner de manifiesto ante los ojos de nuestra sociedad que el arte preínca puede ser tomado como referencia para una expresión plástica moderna.

Cumplimiento de Objetivos

Se realizó la exposición pictórica de manera virtual, donde se expuso un total de 10 cuadros en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira, sala N° 2 de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, ubicada en la calle Marqués N° 271.

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

Se realizó la exposición virtual con un total de 10 obras, cantidad establecida según el reglamento de grados.

Sobre la sustentación de grado

Se sustentará como Examen de Grado las obras expuestas para la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales.

Cumplimiento del cronograma

Debido a la coyuntura mundial no se pudo cumplir con el cronograma inicial dándose en otra fecha y de manera virtual, habiéndose realizado el 08 de febrero del 2021 a través del Facebook Live de la Universidad Diego Quispe Tito.

Actividad	Duración	Del	Al
<i>Montaje</i>	1 día	27 de enero	
<i>Inauguración</i>	21 min de transmisión virtual	8 de febrero	
<i>Exposición</i>	Video de exposición virtual permanente - pág. Oficial de la UNDQT		
<i>Desmontaje</i>	1 día	1 febrero	

Cumplimiento del presupuesto

Debido a que la exposición pictórica se realizó de manera virtual, los costos proyectados tuvieron un cambio considerable.

Costo proyectado vs. Costo real

Costo proyectado

Presupuesto producción artística: Dibujo y Pintura					
Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Bastidores	unidad	10	55.00	550.00	
Marcos	unidad	6	300	1.800.00	
Telas	metro	10	10.00	100.00	
Clavos	kilo	1	15.00	15.00	
Pintura al acrílico	Pote	10	42.00	420.00	
Pintura satinado	balde	3	62.00	186.00	
Arena	balde	1	5.00	5.00	
Barniz	Lata	1	50.00	50.00	
Pasta acrílica	pote	15	37.00	555.00	
yute	metro	4	15.00	60.00	3 741
A.3. Costos indirectos de fabricación					
Materiales Indirectos					
Espátulas	Unidad	5	25.00	125.00	
Cintas de papel	Unidad	5	3.50	17.500	
Pinceles	Unidad	20	15.00	300.00	
Brochas	Unidad	2	6.00	12.00	
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogos	Millar	0.50	2,500.00	1,250.00	
Invitaciones	Ciento	0.80	150.00	120.00	
Gigantografías	Unidad	3	55.00	165.00	
Vinos	Caja	0.50	25.00	12.50	
Bocaditos	Ciento	3	15.00	45.00	
Honorarios Mozos	Contrato	3	50.00	150.00	
Alquiler equipo de sonido	Hora	2	150.00	300.00	
Alquiler de Iluminación	Día	15	30.00	450.00	
Alquiler de Galería	Día	15	100.00	1,500.00	
Publicidad, radio, televisión	Contratos	-	300.00	300.00	
Fotografía y Filmación.	Contratos	-	350.00	350.00	5 097
C: Costos de Administración					
Honorarios digitador	Página	180	1.20	216.00	
Fotocopias	unidad	1000	0.80	800.00	
Anillados	unidad	6	2.50	15.00	

Empastados	unidad	5	50.00	250.00	
Transporte	Acumulado		90.00	90.00	
Útiles de escritorio	Acumulado		55.00	55.00	
Telefonía	Acumulado		30.00	30.00	
Seguridad	Día	1	40.00	40.00	
Papel	Millar	2	22.00	44.00	
Tóner	Unidad	2	225.00	450.00	
Memoria USB	Unidad	2	25.00	50.00	
Productos de limpieza	Acumulado		200.00	200.00	
Refrigerios	Acumulado		350.00	350.00	2 590
				TOTAL	11 428

Costo real

Presupuesto producción artística: Dibujo y Pintura					
Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Bastidores	unidad	10	55.00	550.00	
Telas	metro	10	10.00	100.00	
Clavos	kilo	1	15.00	15.00	
Pintura al acrílico	Pote	10	42.00	420.00	
Pintura satinado	balde	3	62.00	186.00	
Arena	balde	1	5.00	5.00	
Barniz	pote	1	50.00	50.00	
Pasta acrílica	pote	15	37.00	555.00	
yute	metro	4	15.00	60.00	1 941
A.2. Costos de mano de obra					
A.3. Costos indirectos de fabricación					
Materiales Indirectos					
Espátulas	Unidad	5	25.00	125.00	
Cintas de papel	Unidad	5	3.50	17.500	
Pinceles	Unidad	20	15.00	300.00	
Brochas	Unidad	2	6.00	12.00	
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogo virtual	Contrato				
Flyer promocional virtual	Contrato		1.000	1.000	
Fotografías profesionales	Contrato				
Filmación	Contrato				1 454,5
C: Costos de Administración					
Honorarios digitador	Página	180	1.20	216.00	
Fotocopias	unidad	1000	0.80	800.00	
Anillados	unidad	6	2.50	15.00	

Empastados	unidad	5	50.00	250.00	
Transporte	Acumulado		90.00	90.00	
Útiles de escritorio	Acumulado		55.00	55.00	
Telefonía	Acumulado		30.00	30.00	
Seguridad	Día	1	50.00	50.00	
Papel	Millar	2	22.00	44.00	
Tóner	Unidad	2	225.00	450.00	
Memoria USB	Unidad	2	25.00	50.00	
Productos de limpieza	Acumulado		200.00	200.00	
Refrigerios	Acumulado		350.00	350.00	2 600
				TOTAL	5 995,5

Identificación de deficiencias y aciertos

Las deficiencias que se presentaron fueron por las nuevas condiciones que se dispusieron para la exposición de grado ya que por la Pandemia ninguna actividad que aglomere gente podría llevarse a cabo, es así que se realizó una presentación virtual.

Los aciertos que encuentro se dieron precisamente a raíz de la exposición virtual, ya que pude llegar a muchas personas más de diferentes ciudades del país y del mundo. Otro acierto que encuentro es que al ser una exposición virtual queda grabada la presentación para que se siga visualizando permanentemente.

Ejecución de guion museográfico

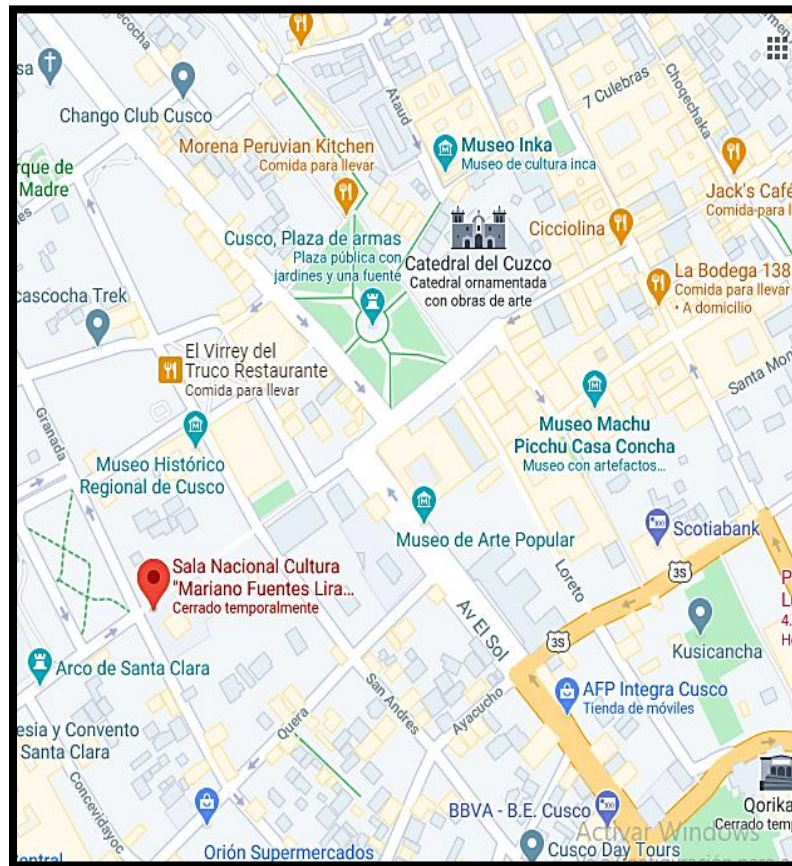
La presentación de la exposición fue virtual y es permanente en la página virtual de la institución.

El contenedor fue la Sala Cultural N° 2 de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, donde se realizó las grabaciones para la presentación.

El recorrido fue lineal y también fue proyectada a través de la plataforma virtual.

La iluminación fue propia de la galería como se observó en la presentación virtual durante el recorrido visual.

Plano N°1 Localización de la galería.



Plano N°2 Distribución de las obras en la sala de exposición N°2
"Mariano Fuentes Lira"

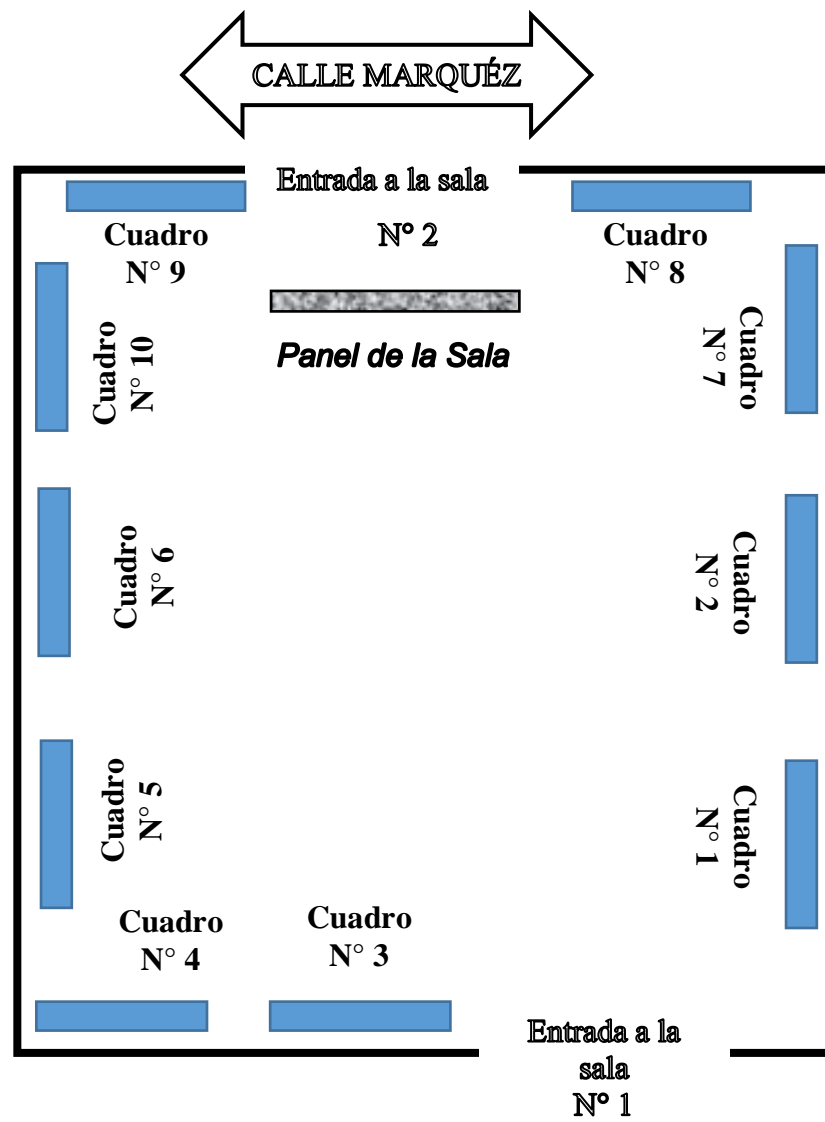


Tabla de Distribución de obras

Cuadro N° 1	La realeza del misterio
Cuadro N° 2	Relieves en el barro
Cuadro N° 3	Entre líneas y arena
Cuadro N° 4	El delinear del alma
Cuadro N° 5	La guerra de barro
Cuadro N° 6	Atavíos reales
Cuadro N° 7	Melodías de Chavín
Cuadro N° 8	En el cielo de Chavín
Cuadro N° 9	Transición del ser
Cuadro N° 10	En la profundidad de Paracas

Material de apoyo

Se presentó un flyer virtual a través de varias plataformas virtuales llegando a muchas personas, la cual fue compartida 33 veces.

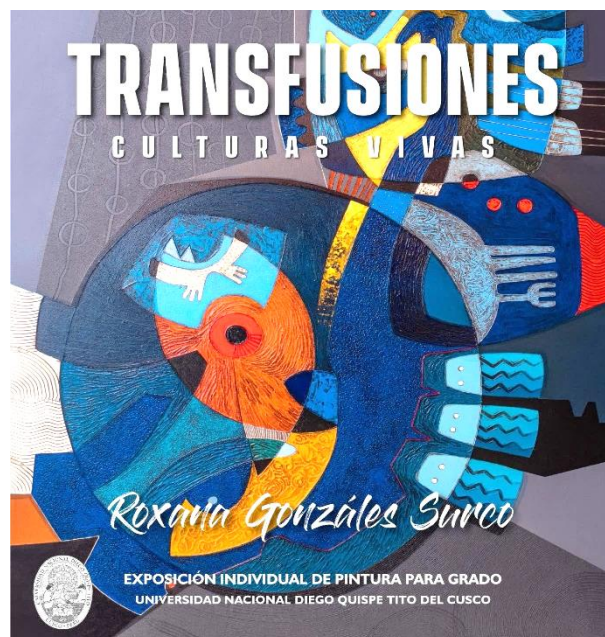
Señalizaciones interiores

Fueron las de ley.

Catálogo

El catálogo es virtual y se encuentra en la plataforma *issuu.com*

Las presentaciones fueron realizadas por el presidente de la comisión organizadora, Carlos Hugo Aguilar Carrasco; el asesor de especialidad, Guido De Los Ríos Figueroa y por mi persona, Roxana Gonzales Surco.



Portada y contraportada del catálogo virtual de la exposición
Transfusiones- Culturas Vivas

https://issuu.com/lilianaflorezmayta/docs/roxana_catalogo_final_07_02

Texto de presentación

“TRANSFUSIONES -CULTURAS VIVAS”

EXPO-GRADO VIRTUAL

Exposición de grado que nos muestra una producción basada en el arte del antiguo Perú y caracterizada por la reinterpretación de la iconografía pre-inca, llevándola a una abstracción geométrica al estilo del antiguo Perú, dando como resultado una propuesta artística con identidad histórica.

El objetivo del proyecto pictórico -según la expositora- es dar a conocer que nuestra herencia cultural sigue siendo referente para muchos artistas, llevándolos a tomar conciencia de su identidad. Por ende, la autora expone trabajos que muestran formas evocativas de las culturas pre-incas.

La temática del proyecto pictórico se define al tomar como referencia a las culturas pre-incas. Las formas de cada trabajo conectan con nuestra historia, recuerdan nuestro grandioso pasado. En sus texturas se puede reconocer la fuerza del arte.

En cada uno de los trabajos pictóricos: “Entre líneas y arena”, “Atavíos reales”, “En el cielo de Chavín”, “En la profundidad de Paracas”, entre otros seis, se describen inspiraciones en las culturas Chavín, Paracas, Nazca, Chimú: relieves de Chan-Chan, etc. La iconografía de la cultura Nazca y sus gigantescos geoglifos (dibujos, líneas de Nazca). Seres mitológicos, representación de animales u otras. La cultura Mochica y sus diseños iconográficos, los ostentosos ajueres reales. La iconografía de la cultura Chavín y sus grabados en piedra. La cultura Paracas de sus mantos funerarios y cerámicos, las formas estilizadas de animales y seres fantásticos.

El trabajo pictórico, muestra una reinterpretación de aquellos diseños iconográficos. Así, la expositora, pretende difundir la riqueza artística de nuestros antepasados.

Cusco, enero 2021.

Mg. Carlos H. Aguilar Carrasco
PRESIDENTE
Comisión Organizadora-UNDQT

SOBRE LA OBRA DE ROXANA GONZALES

Transfusiones-cultura viva es la interpretación de diferentes expresiones de las culturas preincaicas, considerando el color, la forma, textura y sobre todo el soporte, por siglos el hombre no consiguió hallar una verdad absoluta a los acontecimientos de aquellos tiempos cuyas culturas dejaron miles representaciones, enigmas, rostros antropomorfos labrados en piedras, cerámica, tejido etc. , en esta oportunidad Roxana interpreta estas expresiones partiendo de líneas y formas que conforme se interceden surgen composiciones llenas de vigor, color y textura reviviendo todo aquello que un día fue enterrado sin piedad.

La obra de Roxana muestra un lenguaje basado en la forma y el color, maneja los principios de la teoría del color planteando gamas cromáticas y contrastes tonales en función al sentir de las diferentes expresiones de las culturas pre incas, las interpreta para decirle al mundo que estas culturas aún viven en nuestras sangres.

Finalmente quiero resaltar el proceso de la ejecución de cada una de las obras, partiendo de la preparación de los bocetos, la técnica, el soporte, y sobre todo el formato, lo que viene a ser una de las funciones fundamentales del artista plástico el cual es observar su contexto, analizar, sentir e intentar plasmar sus ideas, prevaleciendo así la investigación en las artes visuales, es lo que aprecio en la obra de Roxana Gonzales surco que por cierto su arte seguirá evolucionando.

Mg. Guido De Los Ríos Figueroa

TRANSFUSIONES-CULTURAS VIVAS

Presento esta exposición titulada *TRANSFUSIONES-Culturas Vivas* donde muestro una reinterpretación de la iconografía de cinco de las culturas preíncas (Chavín, Chimú, Nazca, Mochica y Paracas) armadas en una nueva composición para destacar y valorar la iconografía artística que nos dejaron los pobladores del antiguo Perú.

Busco resaltar en cada obra esta transfusión artística que heredamos de nuestros antepasados y que se potencia con el arte contemporáneo para recordarnos que el arte iconográfico de las culturas preíncas puede ser de referencia para realizarnuevas expresiones artísticas que contengan nuestra identidad cultural.

Tenemos un país con una historia fascinante que nos muestra diferentes culturas que expresaban su manera de pensar y de sentir a través del arte, es así que tomo estas ilustraciones como punto de arribo para este proyecto realizado en género contemporáneo de abstracción geométrica que encaja perfectamente con la iconografía pre-inca ya que los diseños que nos dejaron fueron bastante modernos para su tiempo.

Roxana Gonzales Surco

Fichas técnicas

Se colocaron al lado derecho inferior de cada obra como se aprecia en la presentación virtual durante el recorrido visual como también en la presentación de obra por obra al final de la transmisión y en catálogo, con la siguiente información:

Ficha 1

Título: La realeza de misterio

Técnica: Mixta

Medidas: 140 X 160 cm

Año de realización: 2020

Ficha 2

Título: Relieves en el barro

Técnica: Mixta

Medidas: 140 X 160 cm

Año de realización: 2020

Ficha 3

Título: Entre líneas y arena

Técnica: Mixta

Medidas: 185 X 135 cm

Año de realización: 2020

Ficha 4

Título: El delinear del alma

Técnica: Mixta

Medidas: 110 X 160 cm

Año de realización: 2020

Ficha 5

Título: La guerra de barro

Técnica: Mixta

Medidas: 140 X 160 cm

Año de realización: 2020

Ficha 6

Título: Atavíos reales

Técnica: Mixta

Medidas: 140 X 1.60 cm

Año de realización: 2020

Ficha 7

Título: En el cielo de Chavín

Técnica: Mixta

Medidas: 185 X 135 cm

Año de realización: 2020

Ficha 8

Título: Melodías de Chavín

Técnica: Mixta

Medidas: 120 X 100 cm

Año de realización: 2020

Ficha 9

Título: Transición del ser

Técnica: Mixta

Medidas: 130 X 90 cm

Año de realización: 2020

Ficha 10

Título: En la profundidad de Paracas

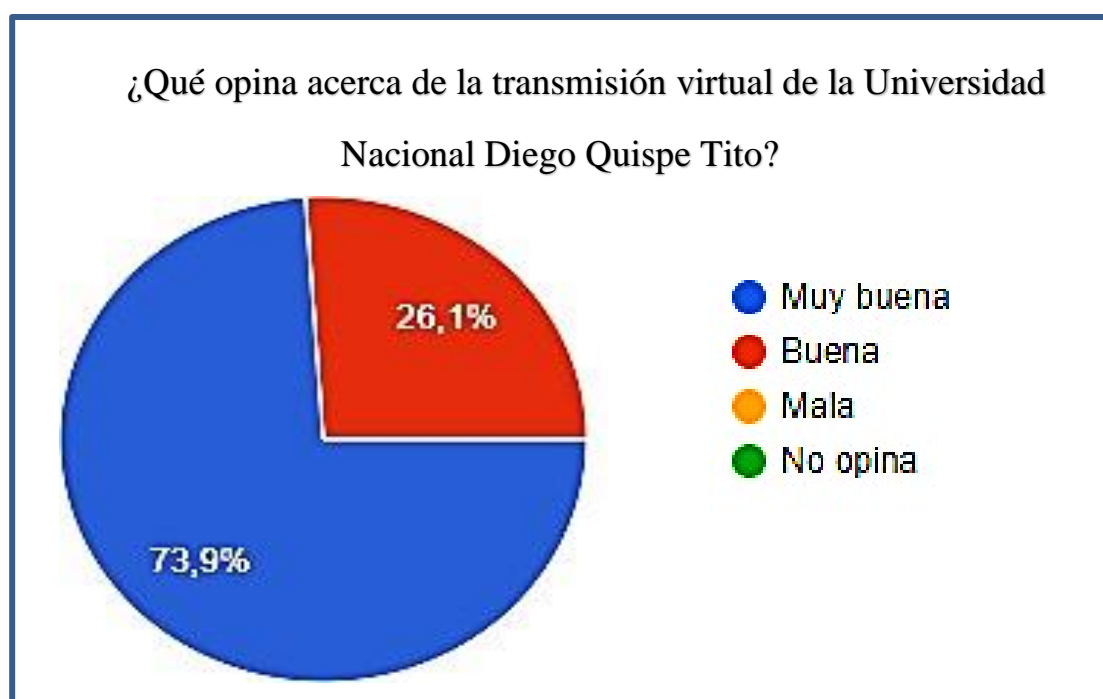
Técnica: Mixta

Medidas: 120 X 80 cm

Año de realización: 2020

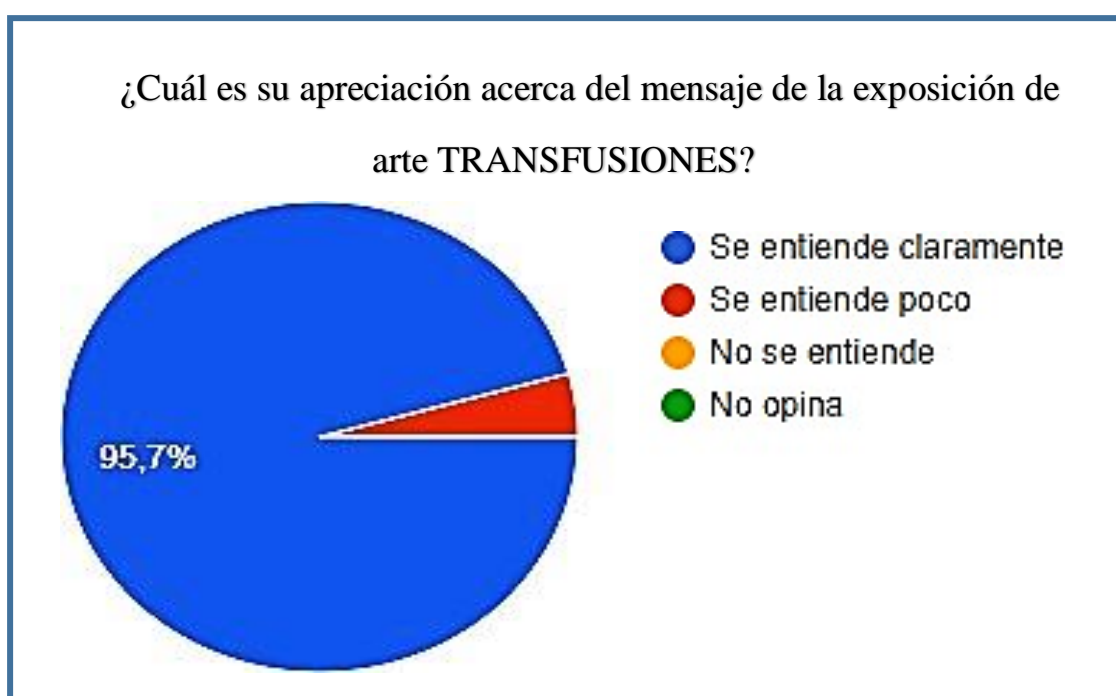
Análisis de la encuesta

¿Qué opina acerca de la transmisión virtual de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito?	
<i>Muy buena</i>	17
<i>Buena</i>	6
<i>Mala</i>	0
<i>No opina</i>	0
<i>Total</i>	23



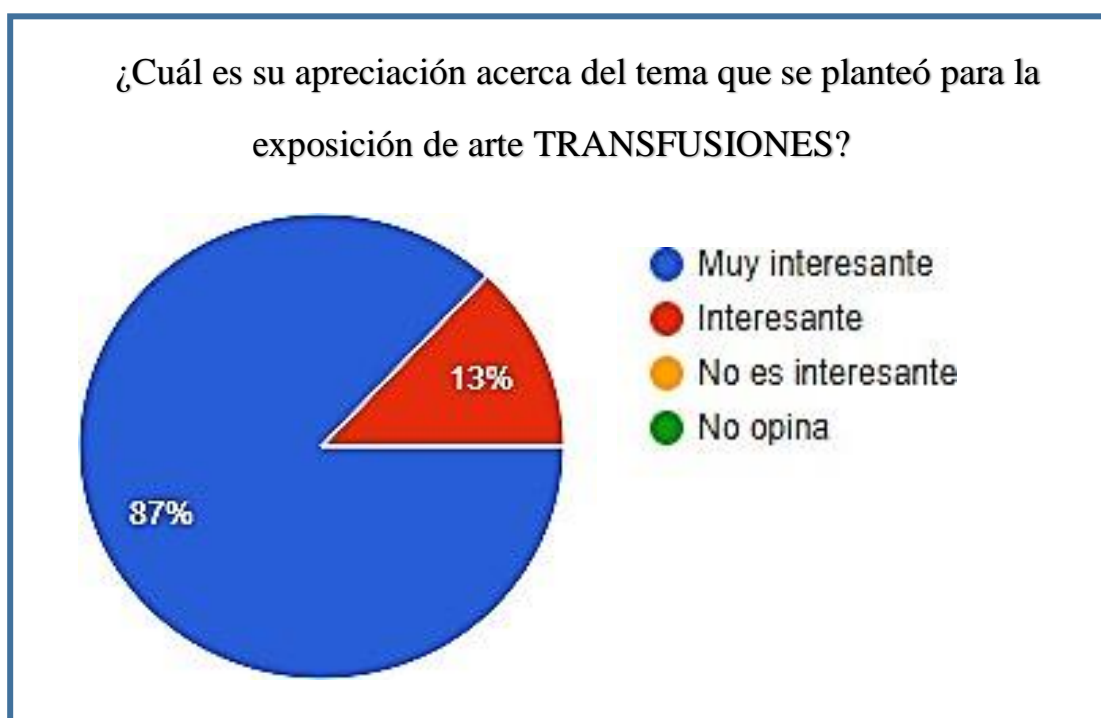
Interpretación: En el siguiente gráfico se puede apreciar que el 73,9% de personas que vieron la transmisión virtual manifestaron que estuvo “Muy buena”, el 26,1% manifestaron que estuvo “Buena”, 0% para la opción “Mala” y 0% para opción “No opina”; Dando como resultado que la transmisión virtual de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito fue del agrado de la gran mayoría de espectadores.

¿Cuál es su apreciación acerca del mensaje de la exposición de arte TRANSFUSIONES?	
<i>Se entiende claramente</i>	22
<i>Se entiende poco</i>	1
<i>No se entiende</i>	0
<i>No opina</i>	0
<i>Total</i>	23



Interpretación: En el siguiente gráfico se puede apreciar que el 95,7% de personas manifestaron que el mensaje de la exposición de arte TRANSFUSIONES “Se entendió claramente”, el 4,3% manifestaron que “Se entendió poco”, 0% para la opción “No se entiende” y 0% para opción “No opina”; Dando como resultado que el mensaje de la exposición de arte TRANSFUSIONES fue entendido en la gran mayoría de las personas.

¿Cuál es su apreciación acerca del tema que se planteó para la exposición de arte TRANSFUSIONES?	
<i>Muy interesante</i>	20
<i>Interesante</i>	3
<i>No es interesante</i>	0
<i>No opina</i>	0
<i>Total</i>	23



Interpretación: En el siguiente gráfico se puede apreciar que el 87% de personas manifestaron que el tema para la exposición de arte TRANSFUSIONES estuvo “Muy interesante”, el 13% manifestaron que estuvo “Interesante”, 0% para la opción “No es interesante” y 0% para opción “No opina”; Dando como resultado que el tema que se planteó para la exposición de arte TRANSFUSIONES fue muy interesante para la mayoría de las personas.

¿Le agradó la exposición pictórica “TRANSFUSIONES -Culturas Vivas”?	
<i>Mucho</i>	23
<i>Poco</i>	0
<i>Nada</i>	0
<i>No opina</i>	0
<i>Total</i>	23

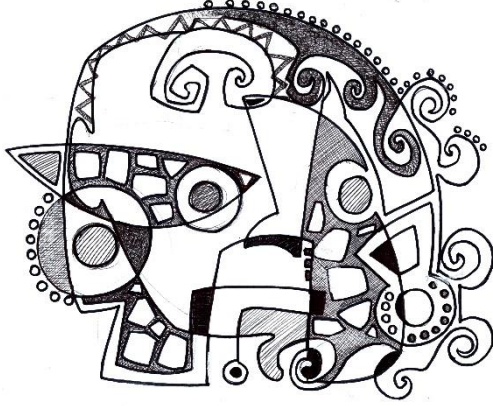
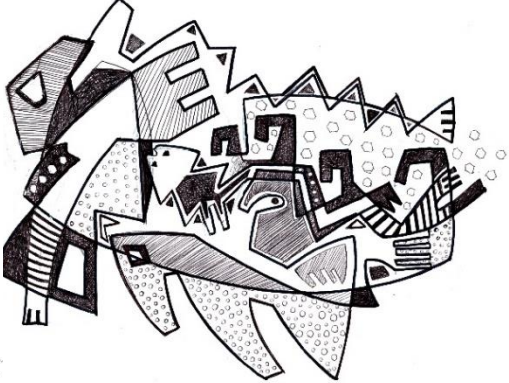

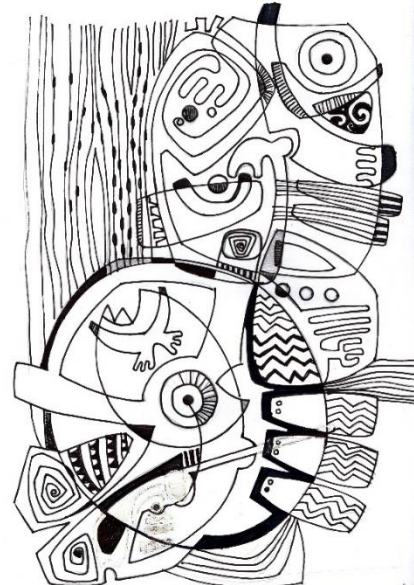



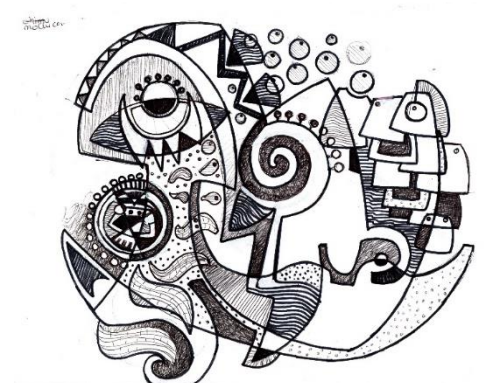
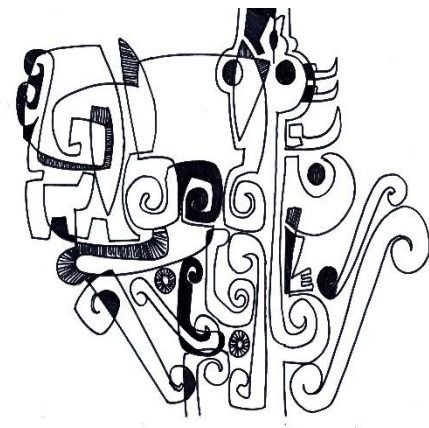


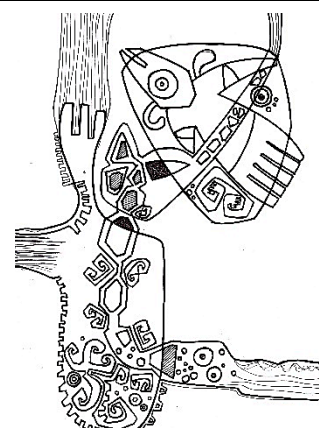
Interpretación: En el siguiente gráfico se puede apreciar que el 100% de personas manifestaron que la exposición pictórica TRANSFUSIONES- Culturas Vivas les agrado “Mucho”, 0% para la opción “Poco”, 0% para la opción “Nada” y 0% para opción “No opina”; Dando como resultado que la exposición de arte TRANSFUSIONES fue del agrado de todas las personas.

APÉNDICE C

Fotografías durante el proceso de investigación

BOSQUEJOS

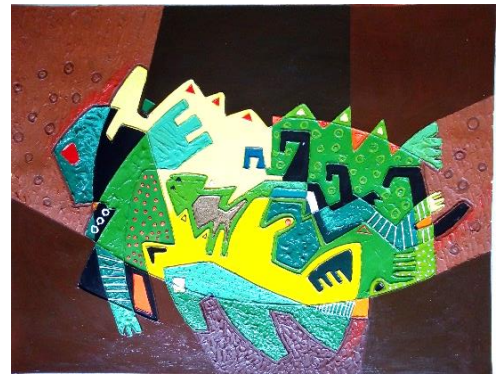
	
<p>C1: Bosquejo de la obra pictórica "La realiza del misterio"</p>	<p>C2: Bosquejo de la obra pictórica "Relieves en el barro"</p>
	
<p>C3: Bosquejo de la obra pictórica "El delinear del alma"</p>	<p>C4: Bosquejo de la obra pictórica "Entre líneas y arena"</p>

	
<p>C5: Bosquejo de la obra pictórica "La guerra de barro"</p>	<p>C6: Bosquejo de la obra pictórica "Atavíos reales"</p>
	
<p>C7: Bosquejo de la obra pictórica "En el cielo de Chavín"</p>	<p>C8: Bosquejo de la obra pictórica "Melodías de Chavín"</p>
	
<p>C9: Bosquejo de la obra pictórica "En la profundidad de Paracas"</p>	<p>C10: Bosquejo de la obra pictórica "Transición del ser"</p>

BOCETOS



C11: Boceto de la obra pictórica "La realeza del misterio"



C12: Boceto de la obra pictórica "Relieves en el barro"



C13: Boceto de la obra pictórica "El delinear del alma"



C14: Boceto de la obra pictórica "Entre líneas y arena"



C15: Boceto de la obra pictórica "La guerra de barro"



C16: Boceto de la obra pictórica "Atavíos reales"



C17: de la obra pictórica "En el cielo de Chavín"



C18: Boceto de la obra pictórica "Melodías de Chavín"



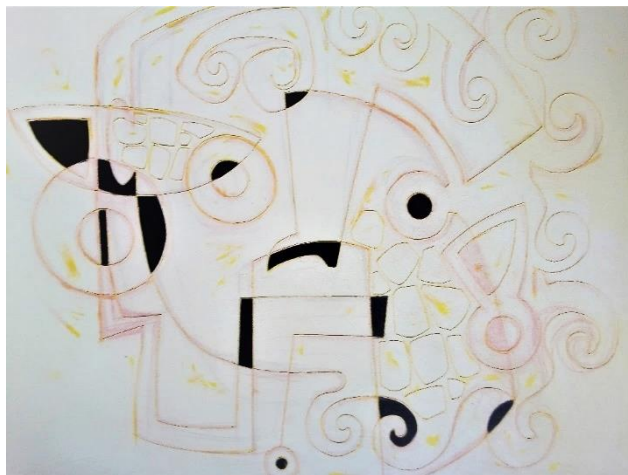
C19: Boceto de la obra pictórica "En la profundidad de Paracas"



C20: Boceto de la obra pictórica "Transición del ser"

PROCESOS DE LAS OBRAS

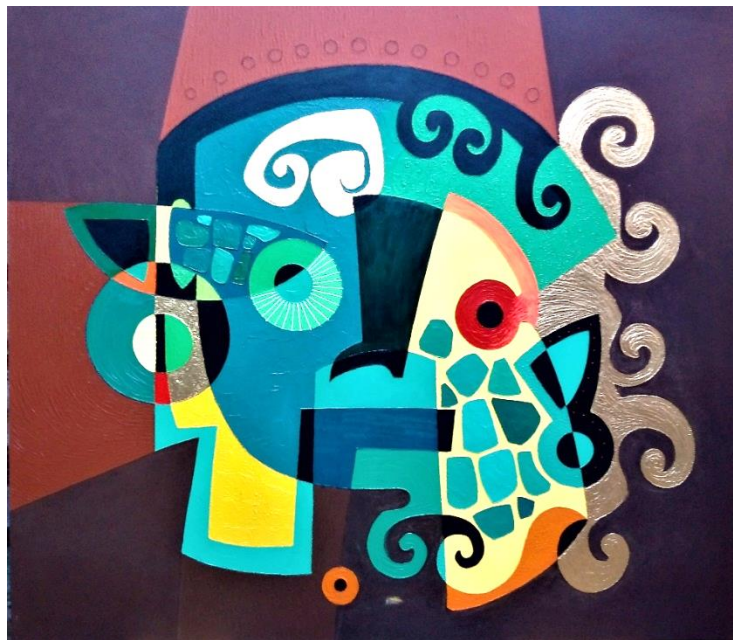
C21: Fotografía del proceso del dibujo del cuadro "En el cielo de Chavín"



C22: Fotografía del delineado con pasta acrílica del cuadro "La realeza del misterio"



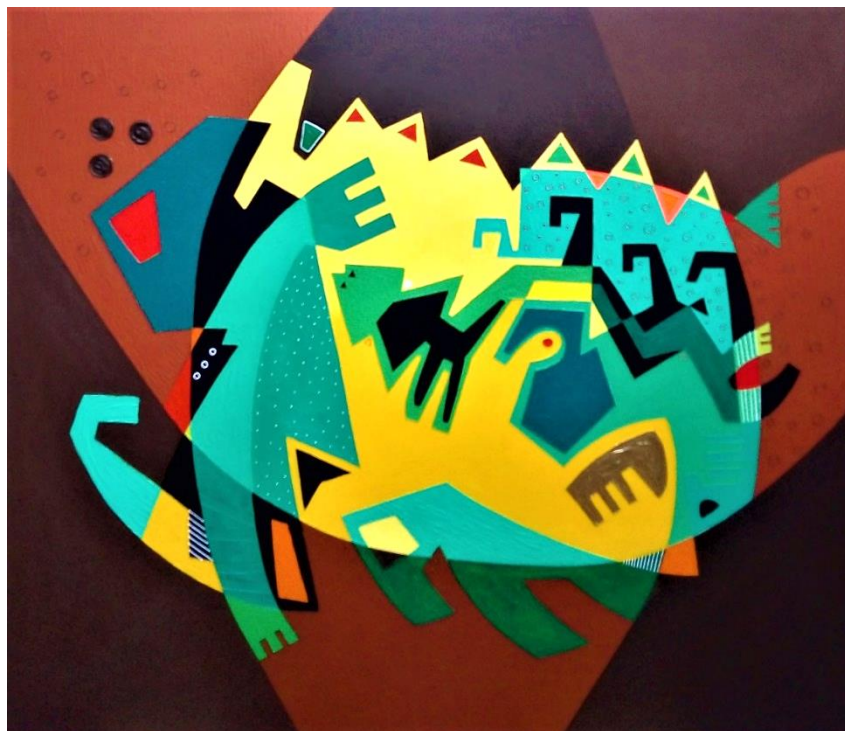
C23: Fotografía del proceso de modelado de texturas con pasta acrílica y arena fina del cuadro "La realeza del misterio"



C24: Fotografía del proceso de pintado del cuadro "La realeza del misterio"



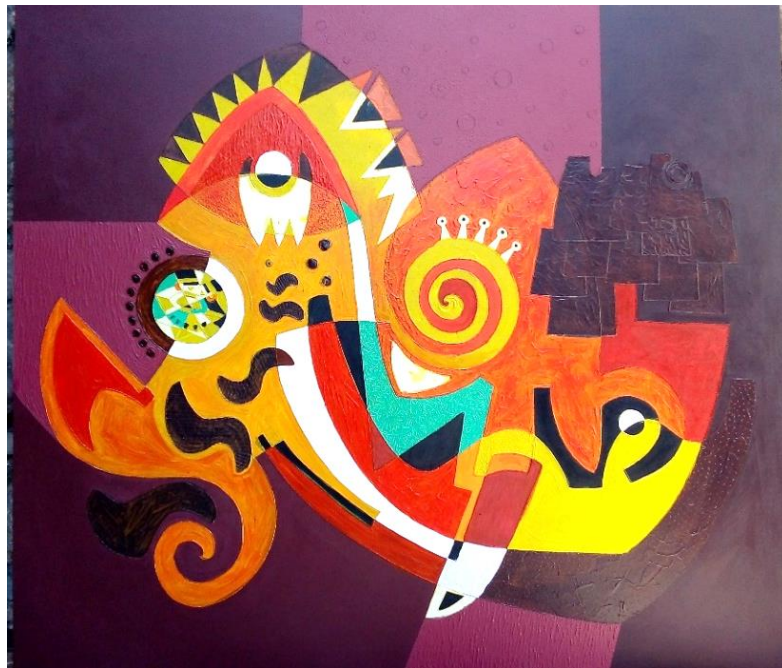
C25: Fotografía del proceso de modelado de texturas con pasta acrílica y arena fina del cuadro "Relieves en el barro"



C26: Fotografía del proceso de pintado del cuadro "Relieves en el barro"



C27: Fotografía del proceso de modelado de texturas con pasta acrílica y arena fina del cuadro "Atavíos reales"



C28: Fotografía del proceso de pintado del cuadro "Atavíos reales"



C29: Fotografía del proceso de modelado de texturas con pasta acrílica y arena fina del cuadro "La guerra de barro"



C30: Fotografía del proceso de pintado del cuadro "La guerra de barro"



C31: Fotografía del proceso de pintado del cuadro "El delinear del alma"



C32: Fotografía del proceso de pintado del cuadro "Entre líneas y arena"



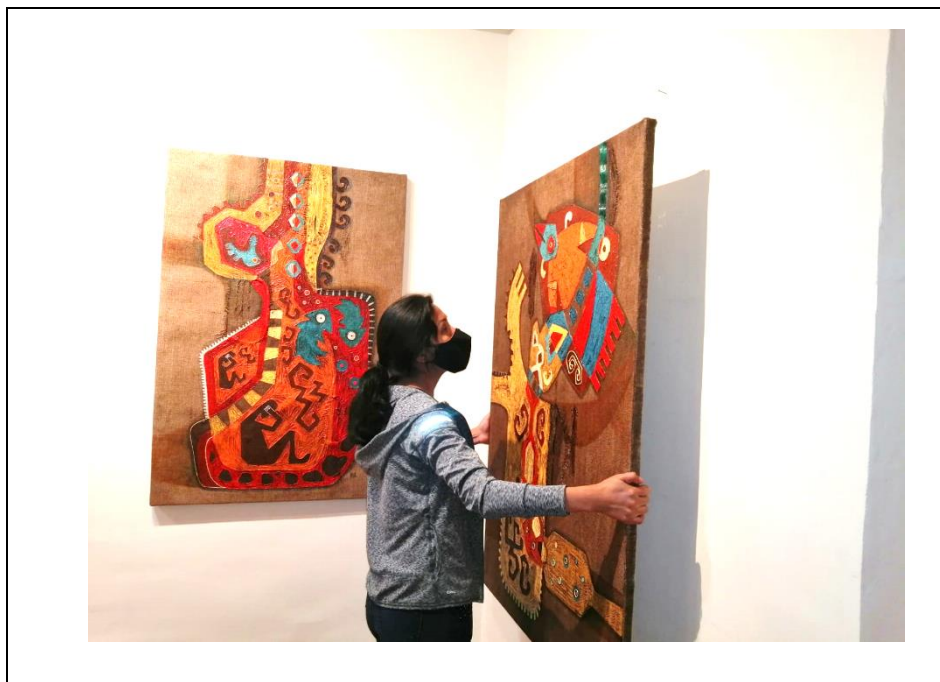
C33: Fotografía del proceso del dibujo y rasgado del cuadro "En la profundidad de Paracas"



C34: Fotografía del proceso del dibujo y rasgado del cuadro "Transición del ser"

APÉNDICE D**Imágenes de la exposición de las obras de arte**

Montaje



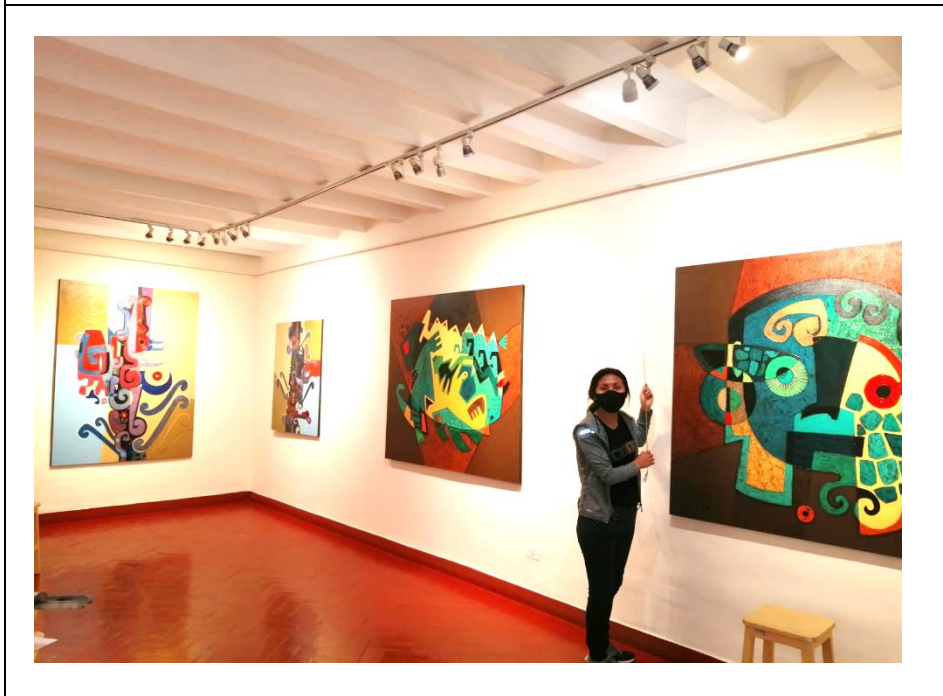
D1: Fotografía durante el proceso del montaje en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira, sala N° 2



D2: Fotografía durante el proceso del montaje en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira, sala N° 2

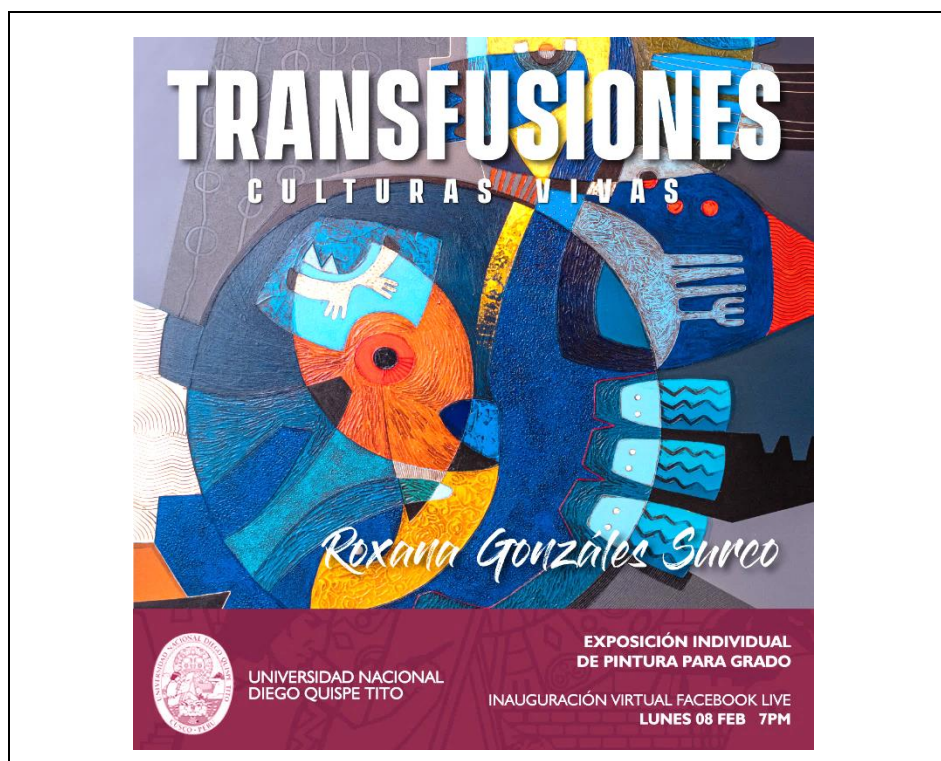


D3: Fotografía durante el proceso del montaje en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira, sala N° 2

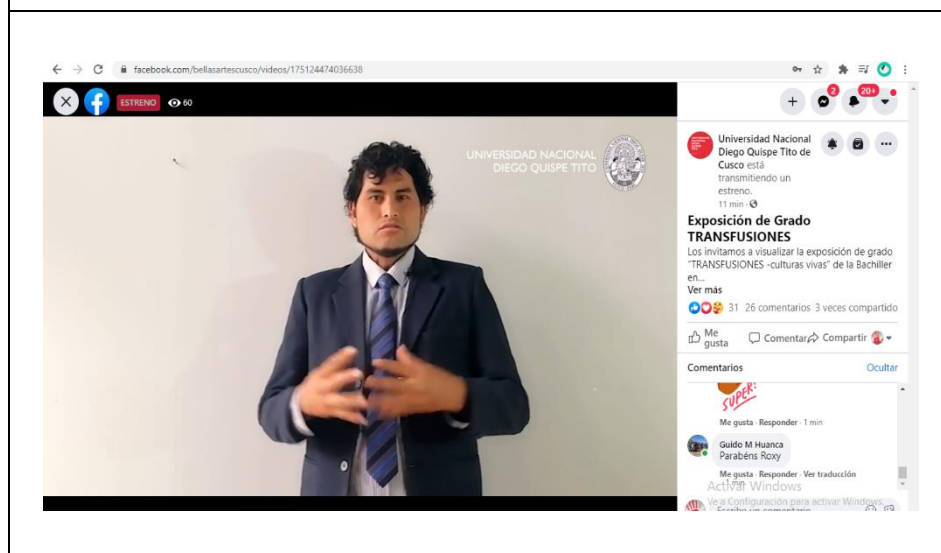


D4: durante el proceso del montaje en la Sala Nacional de Cultura Mariano Fuentes Lira, sala N° 2

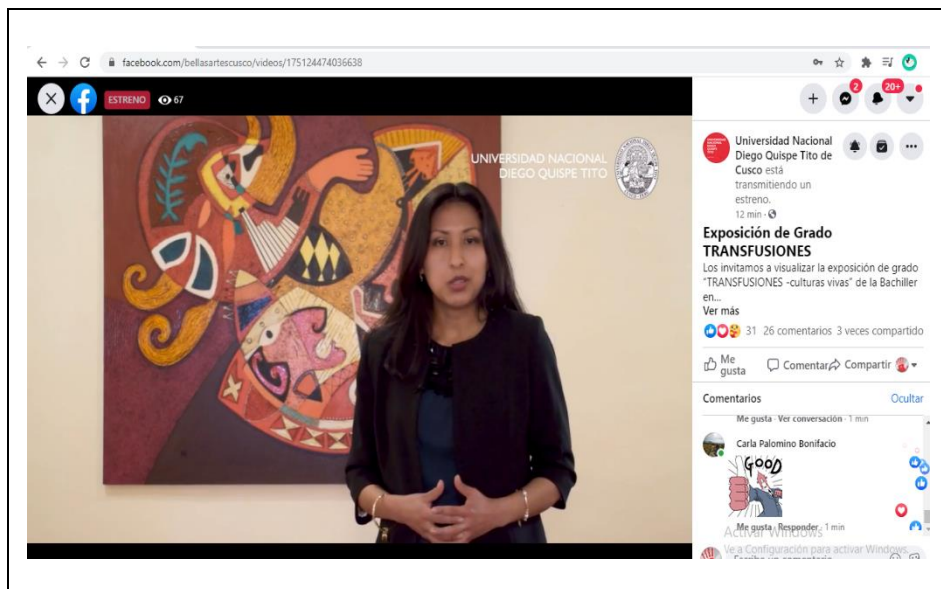
Durante la transmisión de la presentación de la exposición
“TRANSFUSIONES- Culturas Vivas”



D5: Flyer promocional de la exposición virtual Transfusiones- Culturas Vivas



D6: Captura de imagen de la trasmisión en vivo de la Inauguración de la exposición virtual



D7: Captura de imagen de la transmisión en vivo de la Inauguración de la exposición virtual

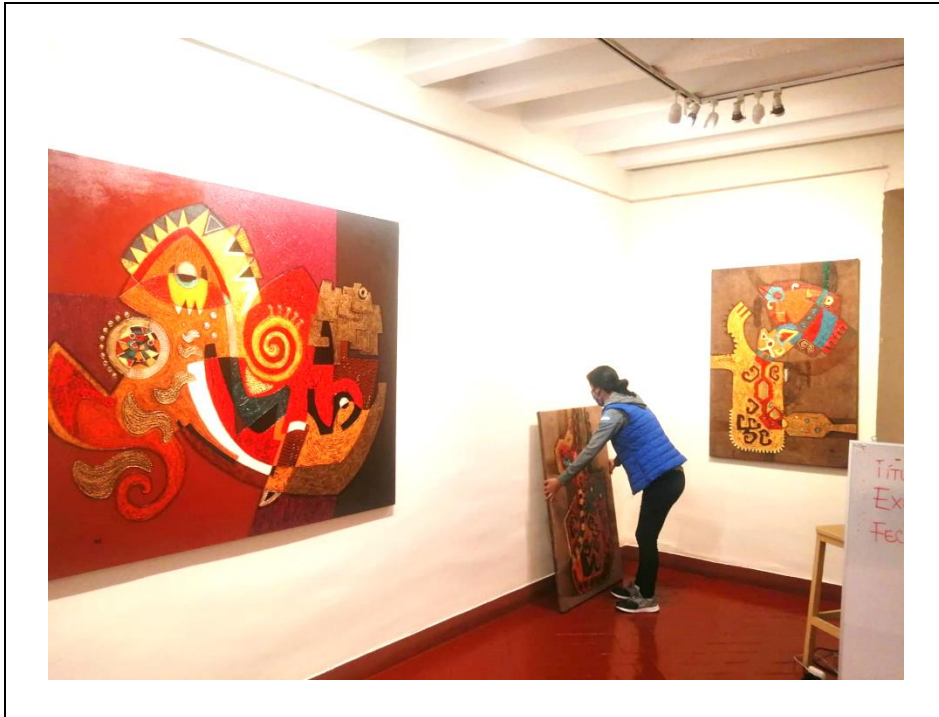


D8: Captura de imagen de la transmisión en vivo de la Inauguración de la exposición virtual.



D9: Fotografía del detrás de cámaras de la grabación de la exposición Transfusiones -Culturas Vivas

Desmontaje



D10: Fotografía del desmontaje de las obras



D11: Fotografía del desmontaje de las obras



D12: Fotografía del desmontaje de las obras