

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

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



**La textilería andina cómo arte contemporáneo**

Asesor de Especialidad : Mg. RICHARD PERALTA JIMÉNEZ  
Asesor Metodológico : Dr. ENRIQUE ALONSO LEÓN MARISTANY

Tesis presentada por la bachiller:

**ANDREA JIMENA FLORES OLIVERA**

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

Cusco, 2022



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO	
La textilaria Andina como arte contemporaneo	
Presentado por:	Andrea Jimana Flores Olivara
DNI, N°:	73014687
Para optar el título profesional/grado académico de:	
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(3) veces
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	( )%

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

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

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

Cusco,..... de ..... de 202...

Firma \_\_\_\_\_



Post firma Richard Peralta Jiménez

Apellidos y nombres

DNI, N°: 73984539

ORCID del Asesor 0000 - 0002 - 8179 - 6770

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Antiplagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema antiplagio en formato PDF

# La textilería andina cómo arte contemporáneo

## INFORME DE ORIGINALIDAD

<b>27%</b>	<b>26%</b>	<b>3%</b>	<b>10%</b>
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

## FUENTES PRIMARIAS

<b>1</b>	<b>renati.sunedu.gob.pe</b> Fuente de Internet	<b>7%</b>
<b>2</b>	<b>www.scribd.com</b> Fuente de Internet	<b>3%</b>
<b>3</b>	<b>edoc.pub</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>4</b>	<b>docplayer.es</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>5</b>	<b>Submitted to Universidad Nacional Diego Quispe Tito</b> Trabajo del estudiante	<b>1%</b>
<b>6</b>	<b>esteticamar.blogspot.com</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>7</b>	<b>ftp.isdi.co.cu</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>8</b>	<b>cdn.www.gob.pe</b> Fuente de Internet	<b>1%</b>
<b>9</b>	<b>core.ac.uk</b> Fuente de Internet	

A mi padre Manuel por su apoyo incondicional.

A mi familia por ser el soporte ante la adversidad.

A la cultura andina que dejó su legado cultural y me permitió reconectar con mis raíces e inspirarme en cada creación.

## Índice

<b>Índice</b>	<b>3</b>
<b>Resumen</b>	<b>7</b>
<b>Abstract</b>	<b>8</b>
<b>Introducción</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I</b>	<b>10</b>
<b>Diseño de la Investigación</b>	<b>10</b>
<b>1.1. Planteamiento del problema</b>	<b>10</b>
1.1.1. Definición del problema	10
1.1.2. Descripción del problema	10
1.1.3. Formulación gráfica del problema	11
1.1.4. Formulación teórica del problema	11
1.1.5. Objetivos	11
1.1.6. Justificación	12
1.1.7. Viabilidad	13
<b>1.2. Diseño y metodología de investigación</b>	<b>13</b>
1.2.1. Diseño de investigación	13
1.2.2. Tipo de investigación	13
1.2.3. Metodología	13
<b>Capítulo II</b>	<b>14</b>
<b>Marco Referencial</b>	<b>14</b>
<b>2.1. Marco histórico</b>	<b>14</b>
2.1.1. Arte contemporáneo	14
2.1.2. La textilería en la historia	18
2.1.3. El bordado sobre fotografía como recurso artístico	26
<b>2.2 Marco teórico</b>	<b>29</b>
2.2.1. Categoría estética	29
2.2.2. Géneros del arte	30
2.2.3. Género conceptual	31
2.2.4. El color en la semiótica	32

2.2.5.	Proporción	35
2.2.6.	Equilibrio	36
2.2.7.	Perspectiva	37
2.2.8.	Morfología	39
2.2.9.	Línea	42
2.2.10.	Color	43
2.2.11.	Ritmo	45
2.2.12.	Armonía	46
2.2.13.	Técnicas y medios utilizados en el arte	47
2.2.14.	Textilería andina	57
<b>2.3.</b>	<b>Glosario de términos</b>	<b>67</b>
2.3.1.	Contemporáneo	67
2.3.2.	Moderno, na	67
2.3.3.	Collage	67
2.3.4.	Textil	67
2.3.5.	Diseño	67
2.3.6.	Ritual	68
2.3.7.	Espiritual	68
2.3.8.	Tradición	68
2.3.9.	Creencias	68
2.3.10.	Superstición	69
2.3.11.	Color	69
2.3.12.	Bordado	69
2.3.13.	Ornamento	69
2.3.14.	Tejido	69
2.3.15.	Trama	70
2.3.16.	Urdimbre	70
2.3.17.	Impresión	70
2.3.18.	Fotografía	70
2.3.19.	Tapiz	71

2.3.20. Moda	71
<b>Capítulo III</b>	<b>72</b>
<b>Análisis Denotativo y Connotativo</b>	<b>72</b>
<b>3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones</b>	<b>72</b>
3.1.1. Valoración pragmática	72
3.1.2. Valoración paradigmática	73
3.1.3. Instrumento de valoración social y del arista	82
<b>3.2. Resumen de la investigación</b>	<b>83</b>
<b>Obra N°1</b>	<b>83</b>
<b>Obra N°2</b>	<b>87</b>
<b>Obra N°3</b>	<b>91</b>
<b>Obra N°4</b>	<b>95</b>
<b>Obra N°5</b>	<b>99</b>
<b>Obra N°6</b>	<b>104</b>
<b>Obra N°7</b>	<b>108</b>
<b>Obra N°8</b>	<b>113</b>
<b>Obra N°9</b>	<b>117</b>
<b>Obra N°10</b>	<b>120</b>
<b>Obra N°11</b>	<b>124</b>
<b>Obra N°12</b>	<b>128</b>
<b>Capitulo IV</b>	<b>132</b>
<b>Resultados de la Investigación</b>	<b>132</b>
<b>4.1. Conclusiones</b>	<b>132</b>
<b>4.2. Recomendaciones</b>	<b>133</b>
<b>Lista de Referentes</b>	<b>134</b>
<b>Apéndices</b>	<b>137</b>
<b>Apéndice A</b>	<b>138</b>
<b>Apéndice B</b>	<b>145</b>
<b>Apéndice C</b>	<b>163</b>

**Apéndice D**

**164**

**Apéndice E**

**175**

## Resumen

En la presente investigación la propuesta es reivindicar la cultura andina mediante el arte contemporáneo, fortaleciendo el concepto de la identidad femenina andina vinculada con la textilería, además, tomando en cuenta que la iconografía andina se conservó entre los continuos cambios de la sociedad tras varias décadas de desarrollo y fusión cultural. El arte textil es considerado como un código iconográfico que permite entender e interpretar el contexto social de las comunidades andinas, ya que sus diseños expresan un precedente histórico y cultural. La textilería andina continúa vigente como fuente de inspiración, y es considerada como la manifestación gráfica más antigua para interpretar la narración de las sociedades pasadas.

La propuesta se plantea con el propósito de demostrar la importancia de la incorporación de nuevos soportes buscando un equilibrio entre el presente y el pasado del arte textil. La artista presentó doce obras inspiradas en la textilería andina donde logró plasmar su identidad cultural entre el tiempo y contexto al que pertenece, haciendo uso de la materia como objeto estético, logrando internarse en el complejo simbolismo de la iconografía andina.

La metodología de investigación empleada fue descriptiva e interpretativa en el desarrollo de los procesos creativos, lo que permitió comunicar el mensaje esperado de la obra al espectador. Se comprobó el impacto de la propuesta en la sociedad cusqueña al demostrar aceptación y crítica positiva en la exposición de las obras que se realizó en la sala Mariano Fuentes Lira en la ciudad de Cusco.

*Arte contemporáneo, cultura andina, bordado, textilería, iconografía.*

## **Abstract**

The artistic proposal that seeks to vindicate the Andean culture in a the following proposal is to vindicate Andean culture through contemporary art, strengthening the concept of Andean feminine identity linked to textiles. In addition, taking into account that Andean iconography was preserved among the continuous changes in society after several decades of development and cultural fusion. Textile art is considered an iconographic code that allows us to understand and interpret the social context of the Andean communities, since its designs express a historical and cultural precedent. Andean textiles continue to be a source of inspiration, and it is considered the oldest graphic manifestation to interpret the narrative of past societies.

The proposal shows the purpose of demonstrating the importance of the incorporation of new supports, seeking a balance between the present and the past of textile art. The artist presented twelve works inspired by Andean textiles where she managed to capture her cultural identity between the time and context to which she belongs, using matter as an aesthetic object, managing to penetrate into the complex symbolism of Andean iconography.

The research methodology used was descriptive and interpretive in the development of the creative processes, which communicate the expected message of the work to the viewer. The impact of the proposal on Cusco's society was verified by demonstrating acceptance and positive criticism in the exhibition of works that was held in the Mariano Fuentes Lira room in the city of Cusco.

*Contemporary art, andean culture, embroidery, textiles, iconography*

## **Introducción**

El trabajo de investigación recrea a la textilería andina con la intervención contemporánea de la artista, basándose en las alegorías realizadas en la iconografía y simbología de la textilería andina. Siendo una fuente poderosa de información transmitida durante siglos y siendo vigente hasta tiempos actuales.

En el capítulo I, aborda el diseño de la investigación con el planteamiento del problema, definiendo que "existe un distanciamiento conceptual entre la producción textil andina y la producción artística contemporánea", los objetivos generales y específicos. La justificación teórica y metodológica.

En el Capítulo II, está el contenido del marco referencial de la investigación, contiene el marco histórico, abordando la historia de tendencias, artistas que influenciaron a la artista para inspirarse en la creación de sus obras, historia de técnicas y la historia de la textilería andina en el paso del tiempo. En el marco teórico, se aborda categorías estéticas, géneros del arte, el color con la semántica y pragmática, también aborda sobre la textilería andina y sus símbolos e iconografía textil.

El capítulo III, se desarrolla el análisis cualitativo de la investigación en las obras creadas, conteniendo instrumentos de lectura sintáctica, dimensión creativa, dimensión compositiva y de contenido de las doce obras realizadas para la investigación.

En las Conclusiones, están los resultados de la investigación, demostrando el cumplimiento de los objetivos trazados y las recomendaciones para finalizar del proyecto de investigación.

## **Capítulo I**

### **Diseño de la Investigación**

#### **1.1. Planteamiento del problema**

##### 1.1.1. Definición del problema

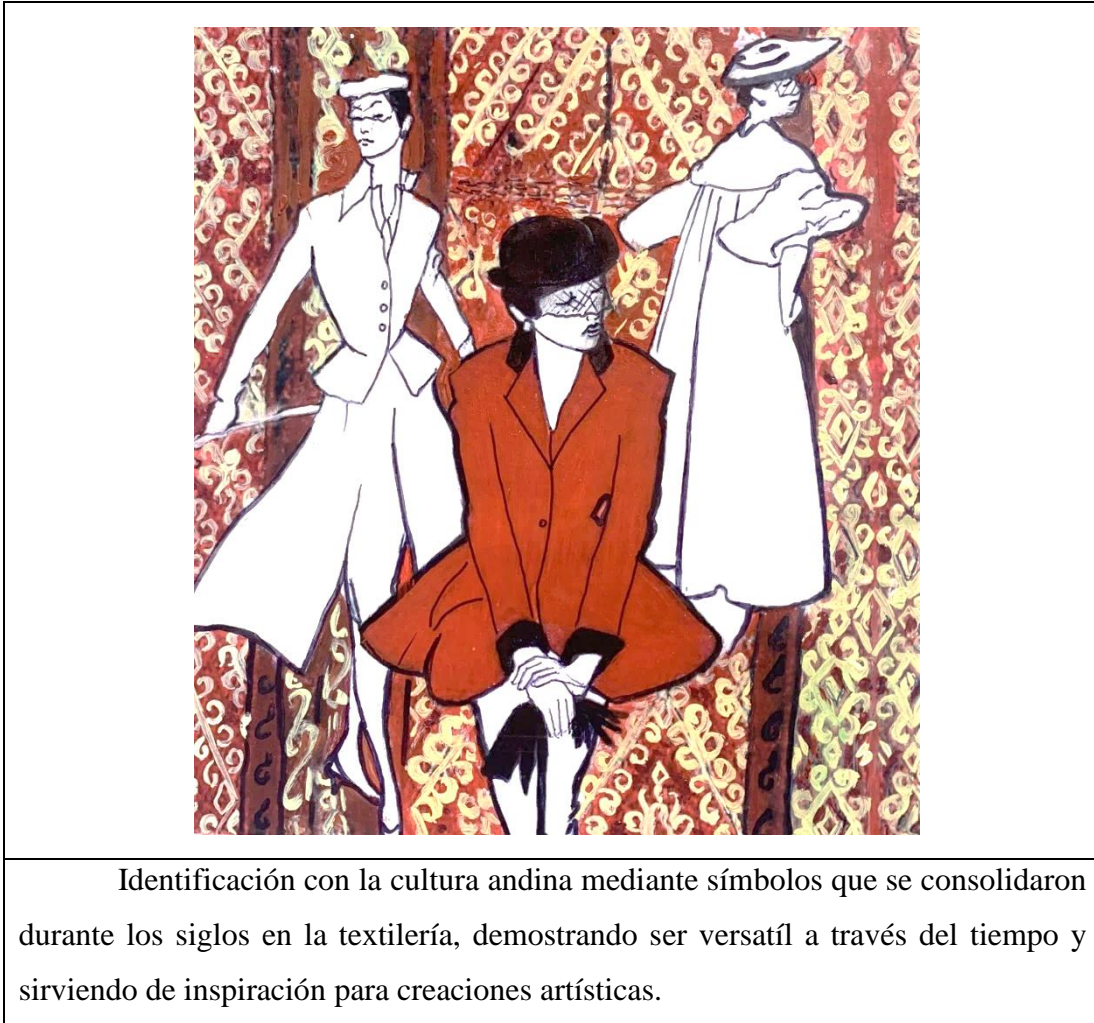
Existe un distanciamiento conceptual entre la producción textil andina y la producción artística contemporánea.

##### 1.1.2. Descripción del problema

El proceso histórico por el cual ha atravesado el textil andino para consolidarse como una de las expresiones artísticas más representativas de la identidad del área andina, nos enfrenta a un tipo de materialidad que sintetiza la versatilidad de un soporte que ha sobrevivido de manera resiliente a todos los contextos a los cuales se ha enfrentado. En ese sentido, el textil como elemento de identidad ha trascendido desde el período prehispánico, donde era el bien de prestigio más importante para la élite inca; pasando por el período colonial, donde se consolidó como vehículo de expresión de castas y grupos étnicos; durante la república, como marcador de etnicidad y clase; para finalmente llegar a nuestros días como un elemento íntimamente ligado a la identidad de un pueblo que persiste como legado de un pasado que se mantiene vigente.

En ese sentido, se plantea la forma en que este soporte se inserta dentro de la propuesta artística contemporánea, la cual debe buscar un equilibrio entre el pasado y el presente, donde el rol central del textil no se diluya dentro de la propuesta del autor.

### 1.1.3. Formulación gráfica del problema



### 1.1.4. Formulación teórica del problema

Crear obras artísticas por que la sociedad cusqueña desconoce la relación entre la textilería andina y el arte contemporáneo, para su apreciación y revalorización.

### 1.1.5. Objetivos

#### *1.1.5.1. Objetivo general*

Producir 12 obras artísticas con una propuesta que busque realzar el valor de la textilería andina como soporte de identidad en un contexto contemporáneo, que serán expuestas en la sala Mariano Fuentes Lira.

### *1.1.5.2. Objetivos específicos*

#### 1.1.5.2.1. . Objetivo específico 1

Crear 12 obras artísticas pictóricas y con técnica mixta.

#### 1.1.5.2.2. Objetivo Específico 2

Adaptar distintas propuestas de textiles andinos a soportes de arte contemporáneo.

#### 1.1.5.2.3. Objetivo Específico 3

Generar conciencia sobre la importancia de la incorporación del textil andino dentro de las narrativas de identidad nacional contemporánea.

#### 1.1.5.2.4. Objetivo Específico 4

Exponer en la sala Mariano Fuentes Lira 12 obras pictóricas y con técnica mixta.

### 1.1.6. Justificación

#### *1.1.6.1. Justificación Teórica*

Es necesario que la sociedad cusqueña mantenga su identidad cultural.

Es necesario que la gente conozca la textilería como fuente de conocimiento transmitido de generación en generación, reconocido como un elemento íntimamente ligado a la identidad de un pueblo que persiste como legado de un pasado que se mantiene vigente.

Es necesario que la gente identifique e inserte la textilería andina dentro de la propuesta artística contemporánea

#### *1.1.6.2 Justificación Metodológica*

Para la investigación fue necesario utilizar los siguientes métodos:

El método iconográfico – iconológico

El método semiológico

#### *1.1.6.3 Justificación Práctica*

Es necesario que la sociedad identifique la vigencia del textil andino como propuesta artística contemporánea.

Es necesario producir obras de arte que incorporen a la textilería andina como elemento central y vigente dentro del arte contemporáneo, lo que permitirá al espectador observar una reinterpretación con una propuesta artística innovadora.

#### 1.1.7. Viabilidad

##### *1.1.7.1. Contexto y tiempo*

El informe de investigación se realizó en Cusco, del año 2016 al año 2018.

##### *1.1.7.2. Recursos técnicos y materiales*

Se contó con los recursos técnicos y materiales suficientes para la investigación:

Fotografías realizadas en viajes de investigación.

Libros de la biblioteca de la Escuela Superior Autónoma de Bellas artes.

Herramientas contemporáneas para realizar transferencias.

Materiales y herramientas para realizar cuadros con técnica óleo y cuadros intervenidos con bordados.

##### *1.1.7.3. Recursos económicos*

La investigación se financió con recursos propios.

## **1.2. Diseño y metodología de investigación**

### 1.2.1. Diseño de investigación

Procesos creativos por expresión.

### 1.2.2. Tipo de investigación

Investigación desde las artes

Descriptivo e interpretativo en procesos creativos.

### 1.2.3. Metodología

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

## Capítulo II

### Marco Referencial

#### 2.1. Marco histórico

##### 2.1.1. Arte contemporáneo

En el siglo XX surgieron diferentes manifestaciones artísticas que buscaron reflejar las conductas sociales. La sociedad se encontraba en cuestionamiento del convencionalismo y estaba en busca de innovar y dejar las ideas pasadas planteando una nueva expresión y rompiendo los antiguos estándares. En ese sentido, el arte contemporáneo se adapta al tiempo y contexto al que el artista pertenece, siendo así el portador del mensaje de su entorno y tiempo. Es complicado clasificar cada expresión artística ya que existen muchos estilos, y en muchas ocasiones algunos de estos son efímeros. Durante el siglo XX surgió una época convulsionada donde aparecieron nuevas necesidades, entre ellas el consumismo, al respecto Riutort menciona:

Este ha sido el siglo de la llamada «explosión demográfica», es decir, del crecimiento desmesurado de la población mundial. Las «masas» provocarán la creación de toda una superestructura de medios de comunicación, así como de cadenas de fabricación de productos que abaraten los costos produciendo mucho, lo que es necesario para hacer frente a una «demanda» fuerte que, sin embargo, casi siempre será provocada a priori, dando lugar a lo que se conoce como «sociedad de consumo», propia de la economía de mercado. Asimismo, aumenta la demanda de viviendas y habrá que ofrecer soluciones. (Riutort, 2010, p. 13)

Con el constante desarrollo en la sociedad, surgen las revoluciones ya que empiezan los cuestionamientos por los obstáculos derivados de diferencias sociales y manejo político, e incluso se cuestiona el comportamiento humano. Bajo este contexto, el artista expresa aquellos rechazos con completa libertad interpretando su

realidad y buscando cambios ideales para el futuro; los artistas innovarán con nuevos soportes alejándose de lo tradicionalista, los cuales generarán rechazo por parte de la academia artística quienes marginalizarán a estas nuevas propuestas.

Frente a los grandes ideales que arrastraron a las masas surgieron, ligados al arte y a la literatura, movimientos de «destrucción», que formulaban preguntas sin aceptar respuestas fáciles. Se retoman algunas de las tendencias trascendentalistas que hemos visto en el siglo anterior, pero cada vez con menos esperanza, y habrá muchos que se inclinen por la negación de todo, por la burla. Se intentará acabar con la tradición en muchos de sus aspectos; así, no siempre será pigmento lo que empleen los pintores, ni el soporte de sus obras será un lienzo o un cartón: se inventarán numerosos nuevos modos de expresión, y se podrá decir que «todo vale». El concepto de belleza cambiará radicalmente; es más, ya no se tendrá que buscar lo bello en el arte. (Riutort, 2010, pp. 18 , 19)

Durante el siglo XX la pintura tradicional continuará recogiendo muchos aspectos del siglo anterior, siendo una suerte de legado del pasado; así, muchos de los artistas continuarán inspirados en de la vanguardia postimpresionista (Riutort, 2010, p. 123). Sin embargo, existirá una vertiente que utilizará el siglo XIX como una plataforma de inspiración e innovación, incorporando perspectivas más contemporáneas con una fuerte impronta personal, donde vemos, por ejemplo, propuestas que experimentan con diferentes usos de los objetos y soportes. Un ejemplo de esto, es el *ready-made* que es la expresión por excelencia del dadaísmo la cual utiliza objetos cotidianos para transformarlos en una propuesta artística; dicha corriente surge como una respuesta contestataria a las formas clásicas que venían dominando la escena artística de la época (Ibídem).

### 2.1.1.1. *Pop art*

El *Pop Art* se desarrolló durante el siglo XX marcando una nueva tendencia en el arte contemporáneo, donde el artista reemplaza al pincel y al color inteligentemente con recortes que nos aproximan al collage, técnica que también caracterizó al Cubismo. El *Pop Art* se abrió camino entre otras tendencias como *Neodadaísmo*, *New Sing Painting* y *New American Dream*, pese a que no contaba con una exposición mediática extendida. Sin embargo, un giro inesperado promovido por el prestigioso Museo de Arte de Nueva York permitió que el *Pop Art* ingrese al salón de la fama del arte. Si bien a inicios de la década de los 60's el *Pop Art* era aún desconocido en los circuitos de vanguardia artística, su ingreso el 13 de septiembre de 1962 con exposición hizo que resaltara por encima -incluso- de otras corrientes que previamente se encontraban mejor posicionadas como *neodadaísmo*, *New Sing Painting* y *New American Dream* así lo menciona Holzwarth, (Holzwarth, 2014, p. 452)

El engrudo y las tijeras sustituyeron al pincel y al color, y las revistas ilustradas se convirtieron en los modelos a imitar por el arte. Por otro lado, también los cubistas habían descubierto el mundo de la cultura de masas y pegaban trozos de revista a sus láminas.  
(Holzwarth, 2014, p. 453)

Un representante latinoamericano del *Pop Art* es Fernando Botero que expreso su propia opinión del arte y la belleza con cierta sensualidad, buscando que la sociedad colombiana apreciara el arte y no sea de una forma monótona así lo encontramos en la enciclopedia de Arte Moderno.

La figura de la mujer- con este aspecto debe comenzar normalmente cualquier comentario sobre el arte de Fernando Botero- es corpulenta, se trata se trata de una persona enorme y gruesa. Cuando se le pregunta por qué solo pinta personas gordas, Botero suele irse por las ramas; no necesariamente las ve así, pero si lo fueran, no se trataría de

una caricatura, sino de cierta sensualidad de la forma. Dice que esto le viene del hecho de haberse criado en Colombia, un país en el que escaseaba el arte y no había museos, de modo que cuando se encontró con la pintura, esperaba una belleza especialmente pródiga que le trasportara más allá de la monótona realidad de la vida. " (Holzwarth, 2014, p. 504)

#### *2.1.1.2. Collage*

Los artistas en búsqueda de crear nuevas expresiones utilizaron la técnica del collage, yuxtaponiendo diferentes materiales y texturas, como una forma innovadora de presentar piezas con profundidad y volumen, el método permite que la obra adquiera características bidimensionales, permitiendo al artista componer con materiales diversos como textiles, tejidos, papel, hilos, madera, e incluso materiales reutilizables, los cuales se introducen en la obra como objetos provenientes de la realidad así lo menciona Riutort. (Riutort, 2010, p. 155)

El collage es una técnica que respeta la naturaleza de la materia, armando una obra con pedazos de diferentes soportes, convirtiéndose en tangible y poderosa al expresar su mensaje, lleno de imaginación y dejando nuevas posibilidades para futuras creaciones.

#### *2.1.1.3. Surrealismo*

El surrealismo pretendía no limitar los sentimientos del subconsciente, que tiene el automatismo como característica principal, poniendo en prioridad el sentimiento de artista, permitiendo que su subconsciente ejerza el poder estético y moral, defendiendo la expresión artística sin límites, incluso los artistas llegaron a crear obras en trance, los artistas surrealistas querían lograr la espontaneidad, muchas veces sumándole a sus creaciones lo absurdo, incorporando en sus obras elementos de diferentes materiales o de diferentes culturas, muchos de estos artistas también utilizaron el collage.

La pintura es aquí tributaria de la literatura. El primero en emplear el término «surrealismo» fue el poeta Guillaume Apollinaire; André Breton lo empleó en su Manifiesto surrealista (1924) en el que se postulan las bases estéticas del movimiento. Estas se centran en el concepto de lo maravilloso, al que se identifica con lo bello, y se cree encontrarlo en las relaciones insólitas y absurdas entre ideas y cosas (Lautréamont, una de las figuras precursoras del surrealismo literario llegó a decir: «bello como el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones»), y en el automatismo, que da libertad total. (Riutort, 2010, p. 169)

El movimiento tiene dos vertientes (según Patrick Waldberg): el surrealismo intuitivo (obras sin participación de la razón) y la «desorientación reflexiva» (pintura tradicional, con mensaje trascendente, muy intelectual, que busca lo incongruente). (Riutort, 2010, p. 170)

### 2.1.2. La textilería en la historia

La textilería marco en la historia del Perú, no solo eran prendas, en la sociedad podían denotar rango, oficio, incluso procedencia, los textiles poseían una carga ritual poderosa siempre con búsqueda de reciprocidad y el pago de tributos, durante el Imperio usaron diversas técnicas, y sus creaciones utilitarias eran de acuerdo a la región de origen, utilizaron el algodón como elemento capital para su producción, también utilizaron alpaca y vicuña, usando hierbas y granos para el teñido de la lana, tejiendo de distintos modos desde la cabuya hasta mejorar la tecnología con telares fijos o móviles.

Concluida la domesticación del algodón en el 2500 a.C., el tejido se convirtió en un elemento capital para la vida cotidiana en el Antiguo Perú. No eran solo prendas para protegerse del frío; tenían una gran carga ritual. En la sociedad precolombina podían denotar

rango, oficio, incluso procedencia. Se producía desde vestimenta (túnicas, vinchas, faldellines y mantos), hasta redes de pesca, bolsas y hondas, además de tapices, muñecas y mortajas funerarias. (Prom Perú, 2013, p. 17)

Como sus antecesores, para los incas la importancia de los textiles fue ritual, social y política. Así, por ejemplo, los característicos ponchos dameros, de color blanco, negro y rojo, con adornos de oro y plata o mullu solo se destinaban a los orejones o militares de alto estatus cercanos al Inca. Como lo investigó la historiadora María Rostworowski, para este imperio, los textiles y el arte plumario representaban productos con valor para su tradición de la reciprocidad y el pago de tributos. Asimismo, los enormes depósitos de textiles descritos por los cronistas revelan el valor de los textiles de alpaca para reforzar las alianzas a través de regalos del Inca para los ayllus dominados. Como materias primas, además de las fibras de algodón, alpaca y vicuña, los tejedores del Tahuantinsuyo utilizaron la cabuya, una derivación del fique, para la confección de cuerdas, redes y sacos de carga. Los hilos eran teñidos por los canticamayoc, expertos en preparar anilinas a partir de hierbas y granos, utilizándose además algodón orgánico, de maravillosos colores de origen natural. En el trabajo del telar, adoptaron y potenciaron las tecnologías anteriores, sean fijas o móviles. Para el tejido usaron diversas técnicas, de acuerdo a la región del Imperio. (Prom Perú, 2013, p. 28)

La primera ruptura en la textilería sucede con el arribo de los conquistadores que impusieron nuevas técnicas, así como nuevas influencias para la confección de las prendas, reemplazando muchas de acuerdo con la moda europea sin embargo la resistencia del Imperio a las nuevas influencias que desato la conquista, permitió de que se lograra transmitir un legado cultural, permitiendo que en la actualidad las

comunidades alto andinas puedan inspirarse de los diseños y los símbolos iconográficos.

La primera ruptura en el tejido de la historia peruana sucede con el arribo de los conquistadores españoles a las costas del Perú, en 1532. Aun cuando en las comunidades andinas se continuó tejiendo con las técnicas prehispánicas, paralelamente se introduce el telar europeo de pedales. Tanto los diseños prehispánicos, como el uso de telas planas para el vestido serán reemplazados por las modas europeas y el tejido de punto, usado hasta hoy. Es como parte de este proceso cultural lleno de contradicciones entre los antiguos usos incas y las costumbres españolas que surge un personaje que simbolizaría una moda que duraría por más de 300 años: aquella que vistieron las célebres y audaces tapadas limeñas. Las primeras sayas y mantos eran tejidos en España, y transportados en barcos del Viejo Mundo. Pero enseguida fue adaptado y transformado por una población femenina local que, amparada en el anonimato, convocaba las miradas masculinas, a espaldas de un marido receloso. (Prom Perú, 2013, p. 28)

#### *2.1.2.1. Textilería andina*

La textilería andina expresa la identidad propia de cada comunidad de tejedores, durante el tiempo tuvo cambios y evoluciones pero siempre conservando la identidad cultural. En la conquista se dio la primera fusión, este encuentro y conflicto se vio reflejado en la textilería, los actuales trajes peruanos muestran la fusión de ambas culturas y demostrando como base la influencia española, hoy los peruanos dejan de buscar inspiración en el exterior y encuentran la identidad mediante el legado cultural que tiene Perú es así que los diseños de la actualidad están inspirados en nuestros antepasados y nos sirve para comunicar quiénes somos y fuimos durante la historia de nuestro país, esta descripción la encontramos en el libro Perú: moda y textiles Perú:

El Perú siempre fue, es y será un potente productor de textiles la naturaleza de la moda y de la industria textil se transforma cada temporada. Sin embargo, en el Perú, la tradición propia de un pueblo de tejedores hace que los cambios mantengan un eje: la sólida conexión con nuestros materiales, las tradiciones del telar conservadas hasta hoy, así como la iconografía del diseño prehispánico, colonial, republicano y contemporáneo. Si la historia es un tejido siempre cambiante, donde son inevitables las rupturas, los remiendos y los parches, la del tejido peruano también es un ejemplo de continuidades y de olvidos. (Prom Perú, 2013, p. 11)

La primera fusión cultural ocurrió durante la conquista, generando conflicto al querer imponer el abandono de sus prendas típicas, la sociedad prehispánica adaptó su vestimenta y pronto se incorporaron influencias francesas, en mujeres las polleras acompañadas de chaquetas, los hombres asumían pantalón y camisa, claramente estas influencias no se conservaron hasta la actualidad, pasaron por distintas transformaciones e influencias y también permitiendo a los creadores incorporar legado de sus antepasados del impero Incaico.

La conquista española fue la primera fusión cultural, encuentro y conflicto de culturas que en el tejido quedó reflejada con el obligado abandono de la vestimenta prehispánica y la adopción del tejido de punto. Así, por orden de la Corona Española, las mujeres debieron dejar la túnica para adoptar las modas peninsulares de la saya, la blusa y la chaqueta, mientras los hombres asumían el pantalón, la camisa y el saco. Los actuales trajes regionales peruanos tienen en su mayoría una base española, influenciada a su vez por la moda francesa de entonces. “Las grandes polleras andinas son herederas de la antigua saya, propia de las cortes europeas”, señala el diseñador José Miguel

Valdivia, un apasionado de la historia de la moda. Sin embargo, las herencias jamás se mantienen puras. Poco después, las prendas traídas de ultramar se replicaron aquí con otras telas, aplicaciones de color, además de cintas, grecas y bordados que enriquecieron sus usos y generaron las diversidades regionales que apreciamos hasta hoy. La naturaleza de la moda y de la industria textil se transforma cada temporada. Sin embargo, en el Perú, la tradición propia de un pueblo de tejedores hace que los cambios mantengan un eje: la sólida conexión con nuestros materiales, las tradiciones del telar conservadas hasta hoy, así como la iconografía del diseño prehispánico, colonial, republicano y contemporáneo. Si la historia es un tejido siempre cambiante, donde son inevitables las rupturas, los remiendos y los parches, la del tejido peruano también es un ejemplo de continuidades y de olvidos. (Prom Perú, 2013, p. 11)

Los diseñadores peruanos hoy se inspiran bajo el legado cultural del Perú, buscando reivindicar, la laboriosa técnica del tejido que fue evolucionando hasta el tiempo moderno, dejando atrás las inspiraciones extranjeras en busca de mostrar la vigencia de la cultura peruana en el mundo.

Hoy el diseñador peruano ha dejado de mirar hacia afuera para reencontrarse con su esencia. Había que dejar de mirar la moda francesa o italiana, dejar en el cajón los patrones importados listos para recortar. Nuestros creadores impulsaron desde la segunda mitad de la década del noventa una nueva etapa de revaloración, de la cual ya no hay retorno. Su discurso fue proponer la innovación sobre la imitación, la autenticidad vinculada con nuestra tradición textil y, con ello, una nueva conciencia ética. Por fin, la moda nos sirve para comunicar quiénes somos. (Prom Perú, 2013, p. 11)

### 2.1.2.2. *Creencias y supersticiones*

Los tejedores se ven influenciados por sus costumbres y creencias buscando reflejar y expresar mediante el tejido sus emociones, convirtiéndose así la textilería en un proceso creativo y obteniendo como resultado de la creación artística el telar.

Las costumbres y las creencias constituyen una parte fundamental del universo de tejedor. En algunos casos estas proveen de un incentivo emocional que permite al tejedor continuar con más entusiasmo su actividad textil, muchas veces, sirven al tejedor como excusas o explican situaciones que puedan surgir durante el proceso del tejido, como por ejemplo: inadecuada combinación de colores de su región, error en los diseños, hilos gruesos acabados poco finos etc. (Callañaupa, 2009, p. 88)

La textilería andina fue una herencia cultural transmitida de generación en generación, así lo describe Jennifer Allen, en el libro de fotografías de Mario Testino, donde pone en evidencia la creación de la vestimenta en las comunidades alto andinas del Cusco, mostrando la variedad en la creación de diseños inigualables y de colores que han prevalecido a lo largo de los años, la vestimenta típica es considerada valiosa por su carga cultural y por la cantidad de diseños iconográficos conservados en la memoria de sus creadores textiles, así se podría decir que la textilería andina y sus prendas de vestir no solo son vestimenta, lleva consigo un significado de identidad, denotando poderes políticos, sociales, así como el estado civil o edad, estas prendas fueron cambiando y evolucionado a lo largo de los años, dejando como resultado la vestimenta que se observa en Filigranas Peruanas del Cusco así lo menciona el libro *Alta Moda*.

La tradición textil de Cusco fue la herencia de una cultura meramente oral, puesto que se sabe que los incas no elaboraron una escritura para el quechua. En cambio, los tejidos, desde los hilos anudados del quipu para la contabilidad hasta los diseños geométricos

de los tocapus en las túnicas, dominaban la existencia de los incas. Los etnógrafos que estudian el tejido indígena contemporáneo en los pueblos andinos de toda la región de Cusco, testifican la permanencia de las técnicas tradicionales como el telar de cintura, o los diseños geométricos, a pesar de haber vivido siglos de violenta turbulencia: colonización, modernización, dictadura, terrorismo. Incluso tras la difusión de la escritura, el tejido aún conserva los rasgos asociativos y de situación de la oralidad. Como expone Andrea M. Heckman en *Woven Stories. Andean Textiles and Rituals*, las coloridas borlas que llevan los hombres y las mujeres son t'ika (flores). Incluso los modernos botones, cuentas y lentejuelas pueden evocar las superficies de los lagos del altiplano, alimentados por los glaciares e iluminados por el sol. (Allen, 2013)

La textilería andina tiene un valor espiritual y ritual, los símbolos icnográficos son reflejo de aquellos elementos que rodean al tejedor, sirviendo así la flora y fauna en la inspiración de la creación, sirviendo como un lenguaje y lectura viva de la historia de los andes, así se mantuvo la textilería andina hasta la actualidad fusionándose con los elementos contemporáneos y teniendo como resultado fusiones en sus creaciones.

Tal como señalan los pies de foto Alta Moda, los tejidos no solo son ropa, sino signos de identidad, mapas, árboles, genealógicos, historias, manuales, amuletos, herramientas, de trabajo, juguetes. De hecho, Heckman <<se centra en el uso "contextual" de estos tejidos en sus funciones activas durante los rituales "y en" la vida diaria>> (añado comillas antes en las palabras que deseo enfatizar), una fusión evidente en la mezcla de los trajes rituales con los atuendos indígenas de diario que llevan los integrantes de Filigranas Peruanas para Alta Moda ... Lejos de crear una identificación estándar propia de la

escritura, cada grupo de iniciales permite la asociación visual de la falda con las letras de Filigranas Peruanas. (Allen, 2013)

El fotógrafo Mario Testino en su producción artística fotográfica Alta Moda permite que el espectador observe la evolución y la convulsión de los rituales orales en los tejedores cusqueños, manteniendo vigente conocimiento del pasado frente a un mundo moderno con nuevas influencias, así lo describe Jennifer Allen, la textilería andina sobrevivió al tiempo ya que se pudo conservar de manera oral, fue así que iconos y símbolos fueron conservados en la memoria que luego se transmitieron por los tejedores mediante sus textiles donde sus diseños son abstracciones y simplificaciones de las formas, mostrando el contexto en el que vive el tejedor andino, hoy toda esa información puede perpetuarse mediante la fotografía.

Algunos investigadores apuntan a que tanto el antiguo tejido inca como la actual urdimbre quechua son parecidos a la escritura, el oficio de tejer persistió porque los tejidos ya eran textos, escritos con diseños de hilo en el lugar de tinta sobre papel. Pero sería un error leer los tejidos como si fuesen textos, de la misma manera que resulta falaz someter las fotografías a la temporalidad y la lógica de escritura. Testino insinúa otra solución al aunar las técnicas de la fotografía y del Tejido, al subrayar sus semejanzas como técnicas mnemotécnicas orales, al hacer fotografías mantengan vivo el recuerdo, como el tejido, mediante repeticiones convertidas en ritual. La tradición textil de Cusco puede haber sobrevivido por que el tejido estaba integrado oralmente en el continuo de la vida cotidiana y podía convertir cualquier elemento en cálculos abstractos y después en llamativos estampados fáciles de recordar. Los tejidos sobrevivieron porque no son los textos sino más bien como las abstracciones matemáticas. (Allen, 2013)

### 2.1.3. El bordado sobre fotografía como recurso artístico

La intervención de la fotografía mediante el bordado es una técnica trabajada por un amplio espectro de artistas a lo largo de las últimas décadas, que ha abierto la posibilidad de incorporar técnicas tradicionales, como el bordado y el tejido a soportes que por mucho tiempo habían permanecido dentro de los cánones y límites estrictos de su género artístico. En ese sentido, la intervención de imágenes captadas por una cámara mediante el uso de hilos es una plataforma amplia sobre la cual se posicionan un espectro diverso de enunciaciones artísticas que son, en buena medida, la parte central de esta corriente que se viene consolidando en el escenario del arte contemporáneo.

En este contexto, una artista fundamental dentro de esta corriente y que, además, ha servido de referente importante en la técnica utilizada para la elaboración del proyecto de investigación, es Ana Teresa Barbosa. Esta artista limeña con más de una década de experiencia explorando con la intervención de fotos transferidas en tela, realiza con laboriosidad las tradicionales técnicas del tejido y el bordado, mostrando que la aguja y el hilo son un medio en el cual el artista también pinta y matiza los colores mediante los hilos, incorpora en su obra dibujos académicos impresos e intervenidos con bordados, así como tejidos, demostrando en su obra el uso de los medios tradicionales rediseñando su concepto al arte contemporáneo. Barbosa, explora con su obra la naturaleza vegetal y humana, la cual es un tema central dentro de su creación. Barbosa explica mediante su propuesta que el realismo de la obra se vincula a la necesidad de su propuesta de expresar la sensibilidad de lo que la rodea (Barboza, 2021); así, por ejemplo, sus obras vinculadas a vegetación, tendrán detrás una investigación importante sobre la geografía, la fauna y la demografía de la zona donde se captó la imagen.

Un espacio que impacta en la obra de Barbosa es la figura humana. Podemos ver, en este espacio de su obra, fotografías de cuerpos que se han despojado de la materialidad, se encuentran desnudos y expuestos no solo en su capa más superficial, sino que -incluso- expone la parte interna de estas corporalidades interviniéndolas con vegetación, como una alegoría del encuentro de la naturaleza con el cuerpo.

Por otro lado, Cervero nos presenta que el artista chileno José Romussi, se traslada a un ámbito diferente de esta técnica utilizando el collage y el bordado del papel (Cervero, 2014). La técnica utilizada por el artista emplea el uso de fotografías en blanco y negro que, detalladamente, busca en revistas principalmente de moda, las cuales interviene a través del collage con recortes de gasa bordada, patrones de papel bordado e impresiones de patrones y bordados; el artista menciona que está en constante búsqueda de nuevos soportes no convencionales (Romussi, 2021). La temática de la obra de Romussi se posiciona desde una óptica masculina de intervención estética de diferentes contextos sociales urbanos resaltando, a través de la intervención de la fotografía, el movimiento de los cuerpos; Morillas menciona que Romussi y dicha afición por el movimiento fue adquirido por su admiración por el *ballet*. En ese sentido, Romussi se posiciona como un referente interesante que utiliza el collage y el bordado como una herramienta para resaltar aquellas partes a las que quiere dotar de movimiento y plasticidad, es por ello que selecciona imágenes en blanco y negro, dotando de cromatismo y movimiento compositivo a la pieza mediante su intervención con tela, seda, hilos, papel, entre otros. (Morillas, 2017).

Bajo esa mirada, la propuesta artística de la presente tesis se circunscribe, como se ha mencionado, a un amplio y diverso movimiento de artistas que vienen trabajando la fotografía mediante la intervención con hilos, tejidos, collage, etc. Sin embargo, la obra se separa diametralmente de las anteriores debido a que el punto de enunciación de la artista es distinto, partiendo de elementos constitutivos de la identidad como es el origen de la artista que se asienta en un universo andino-femenino. Mientras que Barboza explora la naturaleza humana y vegetal; Romussi dota de movimiento a imágenes urbanas; la propuesta artística de este trabajo de investigación se centra en revalorar y retejer el universo femenino-andino de la artista.

Un ejemplo de lo mencionado se encuentra en la obra “Munaycha”, donde la artista descompone la obra en seis cuadrantes haciendo una alegoría a dos números

que son importantes en el mundo andino: el número dos debido a la división Hanan y Urin (arriba y abajo); y los tres espacios existentes en el cosmos Ukhupacha, Kaypacha y Hananpacha. Así, la composición se divide en dos hileras de tres cuadros con un par en la parte inferior, para partir de una construcción simbólica del universo andino. Así, se seleccionaron fotografías hechas por la artista en el departamento del Cusco, de seis rostros sudamericanos para intervenir mediante el bordado. Dichas fotografías se presentan intervenidas por bordados con patrones florales y geométricos haciendo alegoría e inspirándose del concepto de la descomposición y estilización de la forma que existe en los diseños de la textilería andina; es así que en tres retratos se puede apreciar un patrón floral bordado y en otros tres retratos se observa descompuesta la forma de las flores en un patrón de figuras geométricas bordadas.

Como se ha descrito, la construcción de la obra parte de un posicionamiento de la artista en un mundo andino-femenino, donde la elección de formas de bordado, disposición de cuadrantes, selección de colores y formas, están vinculadas a la identidad de la artista, la cual no solo proporciona sus propias fotografías, sino que, las conecta con una historia personal asentada en Cusco. Si bien la técnica utilizada es compartida con otros artistas, como sucede con cualquier corriente, estilo o tendencia; la estructura e ideas plasmadas se construyen desde una plataforma diferente e innovadora. Cabe resaltar y ponderar que la obra del artista es el concepto y mensaje que la constituye, más no solo la técnica que emplea; de lo contrario la apreciación artística se transforma en una lectura superficial y vana que reduce el trabajo de los artistas a una creación material sin contenido. Cualquier lectura que pondere la parte meramente visual, desligada de las partes constituyentes sobre la que se erige (ya sea temática, contexto, mensaje, entre otros), desvirtúa el sentido mismo del Arte.

## 2.2 Marco teórico

### 2.2.1. Categoría estética

El artista al crear una obra busca generar emociones y dar un mensaje al espectador, al intentar categorizar estéticamente una obra, buscamos clasificar el ámbito del juicio estético, aquellos conceptos creados en el discurso del artista permiten categorizar estéticamente la obra de arte lo expresa el doctor León Maristany.

En el proceso creativo, la elección de la forma en que se va a dar el mensaje al espectador, es la elección de la categoría estética, es también aquí cuando el artista toma la decisión de emocionar o conmocionar al espectador; la categoría va a complementar de manera significativa el sentido del mensaje. Si la temática está centrada en la elección del género artístico que es la primera elección, entonces el artista puede elegir el desnudo femenino como género y este mensaje puede ser un desnudo recatado, pecaminoso o explícito, la forma en que dé el mensaje es la categoría y esta puede ser: bella, grotesca, fea, ridícula, graciosa, trágica, etc., la elección de la categoría es muy importante a la hora de presentar la obra de arte al espectador. (León, 2015)

La belleza como categoría estética, está relacionada con la armonía o refiriéndose a lo bueno o la verdad, esta categoría hace referencia a todo lo que genere agrado y gusto en el espectador, este concepto se ha mantenido desde la antigüedad, lo agradable sigue conservando su significado ante la percepción de los seres humanos, sin embargo, puede variar según la interpretación personal así lo describe el doctor León Maristany.

Acorde con esta definición la belleza se da en un plano subjetivo, no es una cualidad del objeto, ya que no todos percibimos la belleza de la misma manera, es más, cada ser tiene un concepto propio de lo bello como una huella digital, muy personal e inconfundible,

porque las categorías son la sensación de satisfacción y el sentimiento propio del espectador producto de la experiencia estética que determinará su propio juicio estético con respecto a lo que debe ser la obra de arte.” (León, 2015)

Concluyendo podemos definir que la belleza como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de satisfacción y un sentimiento de goce estético ante el objeto de arte y que, de acuerdo a su gusto, juzgue como bello. (León, 2015)

### 2.2.2. Géneros del arte

León Maristany menciona a Diana Newall como una referencia para identificar y clasificar la producción artística, donde se busca especificar bajo criterios estéticos, el contenido temático de la obra, En la introducción de su libro nos refiere:

El arte se puede apreciar de muchas maneras. Disfrutar ante el impacto visual que produce un cuadro a través de sus cualidades estéticas nos lleva a explorar la técnica o el estilo empleados, el tema o los significados ocultos tras la pintura, o incluso su significación más profunda. El cuadro es una ventana a los valores de la sociedad, pero su aprecio puede surgir de su atractivo artístico. Aunque los intereses y los gustos difieran y la variedad de pinturas resulte desconcertante, podemos aproximarnos al arte de manera que nos muestre sus diferentes facetas y, así, seamos capaces de apreciarlo de una forma totalmente nueva.” (Newall, 2009, p. 6)

La obra de arte es concebida con un gran propósito, el de ser apreciada por el público. Los procesos intrínsecos causados en el espectador lo estimulan a concebir un juicio estético. Por lo que la apreciación y crítica de las obras de arte corresponden al momento de

la contemplación estética del espectador. Este es el momento final en el proceso creativo.

También nos refiere: “El desarrollo de cada género ha seguido un camino diferente, y su importancia ha aumentado o disminuido según el lugar, la época” (Newall, 2009, p. 6)

### 2.2.3. Género conceptual

El género conceptual busca describir y explicar la idea y concepto de la obra mediante el objeto estético en el arte moderno, así lo describe el doctor León Maristany

“En este género contemporáneo se encuentran las tendencias conceptuales del arte también conocidas como idea art.” (León, 2015)

#### 2.2.3.1. *Conceptualismo lírico*

Al presentar una obra que tiene como característica ser descrita por el concepto que el artista crea es llamada conceptualismo crítico, muchas veces sacando de contexto el verdadero significado del objeto, para darle un nuevo según las intenciones que tenga el artista, el creador de esta tendencia a Marcel Duchamp, quien realizaba creaciones coyunturales para su época, buscando que la obra no sea solo apreciada, sino que genere un análisis mental.

Inicialmente se consideraba al conceptualismo como carente de objeto estético, el creador de esta tendencia es M. Duchamp, con los objetos como la fuente, rueda de bicicleta, etc. también conocidos como *ready-mades*, este conceptualismo pertenece a la lírica por no contener objeto de arte y ser solamente una idea expresada en prosa a partir de un objeto cualquiera. (León, 2015)

### 2.2.3.2. *Conceptualismo estético*

El conceptualismo estético encuentra las incongruencias creadas por el artista en la obra de arte, como una expresión libre, permitiendo que el creador presente su obra con ambigüedad e ironía, sin limitar el lenguaje artístico, caracterizándose por la espontaneidad e improvisación en la creación, permitiendo que las obras tengan un paralelismo conceptual y estético.

Posteriormente nace el conceptualismo a partir del objeto estético, como nueva expresión en el arte contemporáneo.

El arte conceptual pasó a formar parte de diferentes expresiones artísticas como la pintura, la fotografía, la escultura y el grabado, el cine, el arte digital, etc....

La clasificación y conceptualización de estos géneros, son referencia para ser un primer componente de los instrumentos de Investigación por ser el género el que define el o los temas de investigación en la producción artística (Expresión). (León, 2015)

### 2.2.4. El color en la semiótica

Es el campo de investigación en arte que muestra que el color tiene un ordenamiento sintáctico, semántico y pragmático, que permiten analizar los códigos y signos en la obra.

#### 2.2.4.1. **Sintáctica del color**

La sintáctica del color lleva un ordenamiento, con un sistema descrito por variables que identifican y definen todos los colores, asemejándose a un diccionario que disponen los colores según sus similitudes como saturación, claridad y tinte mediante el sistema de orden del color, en el trabajo de tesis de doctorado de José Luis Caivano

En los estudios en el nivel sintáctico — donde se requiere la identificación de las unidades elementales, sus reglas de transformación y organización y sus leyes de combinación para formar

unidades mayores con sentido “gramatical” es donde la teoría del color alcanza sus mayores logros. Aquí podemos considerar los numerosos sistemas de orden de color desarrollados (que son algo más que “diccionarios” de colores), las variables para la identificación y definición de todos los colores posibles, las leyes de combinaciones e interacciones de los colores, las armonías en las agrupaciones cromáticas, y cada aspecto que hace posible hablar de una gramática del color.

Los sistemas de orden del color son como diccionarios, pero poseen una organización que opera no solo en el plano de la expresión sino también en el plano del contenido. El ordenamiento de un diccionario conlleva una similaridad en el plano de la expresión entre los vocablos consecutivos, es decir, las palabras consecutivas son lexicográficamente y fonéticamente similares, pero sus significados pueden ser completamente diferentes. En los sistemas de orden del color, los colores se disponen según sus similitudes de tinte, claridad y saturación, pero esta organización produce adicionalmente que los significados asociados con los colores también se relacionen. Entonces, mientras que los diccionarios lexicográficos están solamente organizados en el nivel sintáctico, los “diccionarios” de color, además de lo sintáctico, también conllevan un ordenamiento en lo semántico. (Caivano, 2011, pp. 31 , 32 )

#### *2.2.4.2. Semántica del color*

El color en la semántica es considerado como un signo para dar un significado a la representación en la obra, relacionando los signos con los objetos, entonces los códigos que asocian los significados en el color cambian dependiendo de lo que busque expresar el artista, demostrando así que la significancia pudo variar de acuerdo al contexto de cada época, descripción que encontraremos en el trabajo de tesis de doctorado de José Luis Caivano.

Mediante estos métodos se estudió la estabilidad y variabilidad de las asociaciones del color a lo largo de distintas épocas y culturas. Kobayashi y otros (1993), ha desarrollado un método para clasificar colores individuales o combinaciones de tres colores mediante imágenes asociadas a ellos. A través de este análisis, utilizando los ejes cálido/frío, suave/ áspero y límpido/grisáceo como coordenadas, pueden mostrarse diferencias climáticas y culturales en la semántica del color. (Caivano, 2011, p. 33)

#### *2.2.4.3. Pragmática del color*

Busca la relación que existe entre los signos del color y sus intérpretes, siendo que el color es influyente en la conducta humana, demostrado que el artista puede expresar su mensaje utilizando las estrategias para generar diversos sentimientos intencionales en el espectador, así es presentado por el trabajo de tesis de doctorado de José Luis Caivano.

También han sido investigados algunos aspectos de la dimensión pragmática del color. En este caso se toman en cuenta las relaciones que existen entre los signos y sus intérpretes o usuarios. Entre los temas que pueden entrar en este nivel de investigación podemos considerar: las reglas por las cuales los colores son utilizados como signos, el funcionamiento del color en el ambiente natural y cultural, las maneras en que los organismos se valen del color para su supervivencia y la importancia que el mismo tiene en la obtención de alimento, los efectos fisiológicos y psicológicos del color y su contribución al bienestar humano, y la influencia del color en la conducta. (Caivano, 2011, p. 34)

#### 2.2.4.4. *El color como signo*

El color se convierte en un símbolo reconocible en los espectadores, ya que fueron establecidos socialmente, logrando que el espectador reconozca y entienda explícitamente la creación del artista, mostrando la realidad representada bajo un conjunto de elementos que ya fueron descritos o clasificados con un determinado significado, descripción que encontraremos en el trabajo de tesis de doctorado de José Luis Caivano.

...por así decir, ¿el rojo implica solo rojez o puede ser asociado con otros conceptos? No se necesita razonar demasiado para ver que los colores sí funcionan como signos y que mediante colores se pueden representar muchas cosas ajenas a ellos.

Sin ir más lejos, a menudo recordamos algo y lo identificamos a través de un color. Cuando queremos referirnos a una prenda de vestir en particular, de la multiplicidad de signos que podríamos utilizar como sustituyentes (su material, su tipo de tejido, alguna característica de su forma, su textura, etc.) generalmente tomamos el color como signo más saliente. (Caivano, 2011, pp. 34, 35)

#### 2.2.5. Proporción

Según Moreno la proporción ideal femenina puede variar por la perspectiva y percepción de una comunidad o entorno social, de igual modo en el canon femenino podemos apreciar que la estilización es mayor comparada al canon masculino y la estatura es menor al canon masculino, así lo encontramos en el libro de Dibujo de la figura humana.

El Canon de la figura femenina es también de ocho cabezas, pero dado que la cabeza de la mujer es más pequeña proporcionalmente que la del hombre, todo el cuerpo femenino resulta más bajo que el masculino. -diez centímetros menos aproximadamente.-

Cabe hacer notar las siguientes diferencias en relación con la figura masculina:

Los hombros de la mujer son proporcionalmente más estrechos

Los senos se sitúan algo más abajo. Los pezones se sitúan también más abajo.

La cintura es más ceñida que la del hombre.

El ombligo queda situado ligeramente más abajo. (Moreno Arias , 1991, p. 10)

#### 2.2.6. Equilibrio

Según Loomis podemos distribuir las masas en la composición de la obra para lograr que sea agradable, ya que el balanceamiento de los elementos en composición permitirá que exista un equilibrio entre las masas, considerando el tamaño de los elementos así como los espacios en su distribución; así lo encontramos en el libro de Ilustración creadora.

El equilibrio está trastocado cuando experimentamos la sensación de que los límites del cuadro quedarían mejor si los cambiaríamos, si añadiéramos o quitáramos espacio. Esta es la mejor guía que tenemos, pues no hay reglas infalibles de composición. Casi la única que podemos señalar es que debe darse la mayor variedad posible de espacios, y que dos espacios no deben ser iguales en forma o tamaño (salvo en las combinaciones estrictamente formales, en que todos los objetos están en relación de la simetría con los del costado opuesto). Si dos formas son iguales, sobreponed una de ellas a la otra, para cambiar el contorno. La variedad da sabor a la composición, del punto de apoyo, que es el punto medio de balanceamiento es la sensación de equilibrio entre las masas de luz y sombra, o entre las áreas y pesos de dos objetos, uno de los cuales equilibra al otro. Cuanto más pesada la masa, más cerca del centro; cuanto más pequeña, más cerca del borde; éste es un buen axioma. (Loomis , 1947, p. 34)

El equilibrio en el color podría influir en la percepción de los pesos visuales en el espectador, tal y como observamos en el equilibrio de masas la distribución del color influirá en el equilibrio de las masas; entonces la relación que existe entre la forma y el color afectarán en la distribución de la composición, así lo encontraremos en el libro Fundamentos del Diseño.

Sin cambiar ninguno de los elementos en un diseño, la distribución de colores dentro de un esquema definido de colores puede adoptar una gran escala de variaciones. (Wong, Fundamentos del diseño, 1995, p. 47).

#### 2.2.7. Perspectiva

Según Parramón para dibujar correctamente necesitamos guiarnos de la perspectiva, teniendo como elementos compositivos importantes la línea de horizonte y el punto de fuga, que reúne todas las líneas que observamos en el modelo que se desea plasmar en la obra, así podemos apreciar en el libro de Perspectiva para artistas.

El ejemplo más explícito de esta definición puede usted verlo en el mar: es la línea que limita el agua con el cielo. Y esto tanto si está usted de pie, como sentado, de modo que si usted se agacha, la línea de horizonte baja con usted, y si usted sube a unas rocas, la línea de horizonte sube con usted, bien entendido que el modelo que usted dibuje o pinte puede estar debajo o encima de esta línea, y además puede estar dentro o fuera del cuadro. Hay que saber también qué son, dónde están y para qué sirven y tienen la misión de reunir las líneas del modelo paralelo y perpendicular así como las oblicuas, en la línea de horizonte, según que la perspectiva sea de un solo punto o de dos puntos de fuga. (Parramón, El gran libro de la perspectiva, 1999, pp. 10,11)

En el libro de composición artística, no solo nos presenta la perspectiva como una interpretación lineal con punto de fuga y línea de horizonte, de igual modo se presenta la interpretación cromática de la perspectiva y la saturación del color con la relación de distancias y la proximidad de los objetos, de ese modo aquellas alteraciones de visión se relacionarán al punto de donde esté observando el artista.

Por la perspectiva se expresa el cambio de tamaño y forma de las cosas, según su distancia, desde determinado punto de vista; por la perspectiva aérea se definen los cambios de color y tono, según la posición del objeto. Una de las reglas perspectivas, más fundamentales, es la de que todas las paralelas rectas, al separarse de la vista por la distancia, conducen a un punto de vista común, y de que éste, situado sobre la línea de horizonte, siempre está a nivel del ojo, como apreciamos en las figuras de esta página, en las que el horizonte se eleva con el punto convergente de las líneas perspectivas. Como es fácil apreciar en estas figuras, la alteración del punto de visión ha determinado cambios que son importantes; al elevarlo, la dignidad arquitectónica y el sentido de altura se han reducido y el primer término aparece aumentado. Estas diferencias nos enseñan que, para destacar la impresión de altura y empaque una masa arquitectónica, ha de ser escogido un punto de vista bajo, pues, ello amplía la sensación de altura aparente y, también, que los objetos situados sobre el primer plano, cambian, según se sitúe el punto de vista. Esta escala de los elementos del primer término es importante cuando se pintan o fotografían vistas de mucha profundidad; si se pretende destacar la altura de colinas o montañas distantes, no habrán de situarse elementos, en el primer plano, que reduzcan el tamaño aparente de aquellas y que, por lo tanto, alteren la sensación de distancia. (de S´Agaró, 1980, p. 29).

### 2.2.8. Morfología

La investigación nos invita a reconocer los elementos básicos de la composición para definir la morfología de la obra permitiéndonos el reconocimiento de la estructura donde se realizó la creación artística, observando cómo se presenta la luz, donde visualizaremos los volúmenes y texturas visuales, finalmente se presentará la textura táctil que se presenta en las obras con diferentes técnicas artísticas.

Según la investigación realizada por Universidad Internacional De La Rioja podemos observar que la luz se presenta cómo natural o artificial, definiendo su importancia en la percepción de la vista humana y sobre cómo influencia en la composición obras artísticas.

La luz es una radiación electromagnética y es el elemento fundamental por el cual podemos percibir y analizar nuestro entorno. Sin la luz los ojos no pueden apreciar las formas, el color o el espacio. Los órganos visuales y el sistema nervioso tienen la capacidad de adaptarse y realizar una lectura total de conjunto, y esto también sucede en condiciones de poca iluminación. En dichas situaciones la pupila se dilata para que entre más luz y podamos percibir los objetos y su situación en el espacio. Del estudio de la luz se ocupan diversas disciplinas, como la óptica y la física; desde el punto de vista de la representación visual nos interesa como elemento formal y expresivo, ligado al color, a la interpretación del claro-oscuro (luces y sombras) y del volumen, así como a la creación de espacios y ambientes. Es un elemento básico que sirve para conseguir la unidad en la composición, además de resaltar la forma de los objetos individualmente. La luz crea atmósferas que recogen las sensaciones que se quieren transmitir en la representaciones visuales (miedo, misterio, alegría, tranquilidad...). (Andueza, y otros, 2017, p. 76)

La Textura puede ser identificada como visual o táctil, aquella característica se definirá por los materiales utilizados por el artista, de ese modo cuando la luz y calidad del acabado de la técnica tiene similitud con la textura real de los objetos plasmados de manera bidimensional será textura visual y cuando el material define su textura propia respetando su calidad será textura táctil.

La textura es la capa externa o superficie que reviste los cuerpos bien sean estos naturales o artificiales. Como elemento visual está asociado a la luz y al color, y perceptivamente añade una nueva dimensión al aspecto cognitivo ya que gracias a esa apariencia externa de los objetos nos resulta más fácil su identificación en el entorno. Por otro lado, hay que destacar esa relación mano-ojo (Dondis, 2014), ya que lo visual y lo táctil pueden actuar por separado pero también de forma conjunta. Podemos diferenciar entre texturas visuales, percibidas a través de la vista y de carácter bidimensional, y táctiles que nos transmiten las características de la superficie: rugosa, lisa, suave, áspera. (Andueza, y otros, 2017, p. 75)

La textura visual se presenta de diversas maneras y podemos apreciarla en los distintos registros que presenta cada técnica, así lo menciona el libro de Fundamentos del Diseño Bidimensional y Tridimensional.

La textura visual puede ser producida de varias maneras. Se sugieren algunas técnicas comunes:

Dibujo, pintura. Son los métodos más simples para producir la textura visual. Pueden construirse fondos minuciosamente dibujados o pintados, con módulos diminutos, reunidos densamente en estructuras rígidas o sueltas, para la decoración en superficie de cualquier forma. La textura espontánea puede obtenerse con líneas trazadas libremente a mano alzada o con pinceladas.

Impresión, copia, frotado. Un dibujo con relieve o una superficie rugosa pueden ser entintados y luego impresos sobre otra superficie para crear una textura visual, que puede ser decorativa o

espontánea, según como sea manejada la técnica. Las imágenes pintadas a mano sobre una superficie pueden ser transferidas a otra superficie cuando la pintura está todavía húmeda. Frotar un papel liso y suave, con lápiz o con otro utensilio adecuado sobre una superficie. (Wong, 1979, p. 83)

La textura del collage nos permite apreciar diferentes materiales los cuales se encuentran sobre puestos en una superficie así lo presenta el libro Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional.

Una forma directa de usar la textura visual en un diseño es al collage, que es un proceso para adherir, pegar o fijar trozos de papel, tejido u otros materiales planos sobre una superficie. Tales materiales pueden corresponder a tres grupos principales, tanto si las imágenes están o no presentes, sean o no Importantes. El término "Imagen" se refiere a formas o marcas en la superficie de los materiales. Sean ellas impresas, fotografiadas, pintadas. Intencionales o accidentales (Wong, 1979, p. 85) .

La textura táctil es aquella que puede percibirse con el sentido del tacto y podemos encontrarla en todas las superficies así lo define Wucius Wong.

La textura táctil es el tipo de textura que no sólo es visible al ojo, sino que puede sentirse con la mano. La textura táctil se eleva sobre la superficie de un diseño bi - dimensional y se acerca a un relieve tri - dimensional. Hablando en forma amplia, la textura táctil existe en todo tipo de superficie porque podemos sentirla. Esto supone que toda clase de papel, por suave que sea, y todo tipo de pintura y tinta, por lisa que sea, tienen sus características específicas de superficie, que pueden ser discernidas por la sensación del tacto. En el diseño bi - dimensional, podemos decir que una zona en blanco, o una zona lisa, sea impresa o pintada, carecen de textura visual, pero

existen siempre la textura táctil del papel y la tinta o la pintura.

(Wong, 1979, pp. 85,86).

La estructura de la obra estará compuesta por el soporte, construido por un bastidor y tela que será imprimado con una base, este será el espacio definido donde se plasmará la obra, así lo menciona Justo Villafañe.

El formato es el elemento escalar por excelencia. La naturaleza que define la estructura de relación de una imagen se pone de manifiesto en el formato como en ningún otro elemento, ya que, por definición, éste supone una selección espacio - temporal. El espacio plástico con la temporalidad a él va asociado, se diferencia del espacio estrictamente físico gracias a un encuadre definido por un formato; en su seno se ponen en relación los elementos morfológicos y dinámicos que han de producir la significación plástica de la imagen. El formato es, en este sentido, el primer elemento icónico condicionante del resultado visual de la composición. (Villafañe, 2006, pp. 157,158)

#### 2.2.9. Línea

La línea es un elemento compositivo conformado de una sucesión de puntos, aquella con la que los artistas mediante trazos realizan diferentes grafías, formando una forma o diseño plástico, así lo encontramos en el libro de Justo Villafañe, *Introducción a la Teoría de la Imagen*.

Es un elemento visual de primer orden. Sus usos en la comunicación visual son infinitos, como lo demuestran los paisajes urbanos que constantemente se encuentran definidos y limitados por estructuras lineales; o las grafías, compuestas casi exclusivamente por líneas; o los planos, esquemas, patrones de moda, lo mismo que multitud de diseños. Berger (1976a, 231) hace notar también los innumerables fines a los que la línea se presta como elemento plástico, pero, sin embargo, hace una observación muy acertada:

... en tanto que (la línea) sirve a esos fines, queda fuera del dominio del arte, en el cual no entra en realidad, más que a partir del momento en que, sea cualquiera el fin que sirva, tiene en cuenta su misma naturaleza, su cualidad gráfica. (Villafañe, 2006, p. 103).

Una línea en una obra artística, tiene una función y siempre debería tener un propósito compositivo para la creación de un elemento gráfico o plástico, así lo define Loomis en el libro Ilustración creadora.

La línea nos permite representar visualmente formas que se deben representar

Transmitir su propia belleza intrínseca.

Dividir o limitar un área o espacio.

Delinear un pensamiento o símbolo.

Definir la forma mediante el borde o contorno.

Atraer el ojo y dirigirlo por un camino dado.

Producir una gradación gris o tonal.

Crear el diseño o presentación. (Loomis , 1947, p. 25)

#### 2.2.10. Color

Según la RAE el término de polícromo hace referencia a -de varios colores- (Real Academia Española, 2021), una obra pictórica está elaborada con diversos colores y la lectura del color hará énfasis en la temperatura y luminosidad.

El la temperatura del color podemos encontrar la paleta de los colores fríos y cálidos, los cuales serán interpretados con la relación que tienen con la naturaleza y las temperaturas térmicas o con los sentimientos del ser humano, así lo podremos encontrar en el libro Teoría del Color de Johannes Pawlik.

Una imagen se puede componer de colores predominantemente cálidos, predominantemente fríos o con tendencias cálido-frío. Fuerza exterior y calor por una parte, «debilidad» y frío por otra forman el mayor contraste polar. Expresado en colores pictóricos, esto significaría el rojo cadmio medio y el claro contra un azul ultramar,

heliógeno o cobalto. Friedlander hace (en el mismo lugar) una breve caracterización: «Hablamos de colores cálidos y fríos igual que en la música se habla de tono mayor y menor. En lo que a los colores respecta, no se trata de una división absoluta, sino de más o menos. El rojo está en un extremo de la escala, el azul en el otro... El hielo es azul blanco, el fuego de un rojo hirviente. Los otros sentidos han prestado sus términos a la vista. Frío parece el cielo, la amplitud, la lejanía, todo lo devastado, rígido; cálido lo próximo, lo que crece orgánicamente, lo repleto de savia, lo vivo.

Los colores, según sea su posición en el lado frío o cálido, actúan... directamente sobre el sentimiento, y no por convención. Los colores fríos expresan arrobamiento, distanciamiento, transfiguración, incluso distinción contenida; los cálidos aproximación, recogimiento, intimidad, estrechez terrenal. La lejanía contiene colores más fríos que la cercanía. Los impresionistas, que observan la vida al aire libre, prefieren los colores fríos». (Pawlik, 1996, p. 63)

La luminosidad nos menciona que los elementos en la obra serán iluminados de acuerdo a la dirección de la iluminación, existiendo luz de ángulo recto, medio tono y los planos de sombra así lo describe Andrew Loomis en el libro *Ilustración creadora*.

La dirección o posición del foco luminoso se termina, pues, qué planos estarán iluminados, en medio tono o en sombra. La textura es más aparente bajo una luz directa o brillante que bajo una luz difusa. Los planos de la forma son también más aparentes cuando está expuesta a una luz brillante. Esto nos conduce a nuestra próxima verdad: Las áreas más iluminadas de la forma serán aquellas que se encuentren dentro de los planos que forman, o tienden a formar, ángulo recto con la dirección de la luz. Los planos en medio tono serán aquellos que están situados oblicuamente a la dirección de la

luz. Los planos en sombra serán aquellos que estén en la misma dirección de la luz, o situados de tal modo que la luz de la fuente luminosa no llegue a ellos. Las sombras proyectadas son resultado de la intercepción de la luz; el contorno de la forma interceptora se proyecta a otros planos. La luz difusa produce escasa proyección de sombras, o ninguna. La luz brillante o directa produce siempre sombras proyectadas. (Loomis , 1947, p. 21)

#### 2.2.11. Ritmo

El ritmo morfológico nos habla de la forma y el ordenamiento de los elementos compositivos dentro de la obra, se refiere a la repetición y la relación entre los elementos, así lo encontramos en el libro *Introducción a la teoría de la imagen* de Justo Villafañe.

En todo ritmo existen siempre dos componentes: la periodicidad, que implica la repetición de elementos o de grupos idénticos de éstos, y la estructuración, que es muy variable y puede incluir desde la repetición de grupos de elementos a lo que se denomina ritmo libre. En este sentido, y en función del componente que se prime, al crear ritmos se puede dar preferencia, bien al juego de las repeticiones o bien al de la composición de estructuras. (Villafañe, 2006, p. 154)

Cualquier elemento plástico es capaz de crear relaciones rítmicas dentro de una composición espacial fija, aunque aquellos elementos, como el color, que poseen al mismo tiempo propiedades intensivas y cualitativas, son los más indicados para cumplir esta función. (Villafañe, 2006, p. 154)

El ritmo cromático en una obra artista nos presenta la consonancia y disonancia, presentando la repetición de gamas cromáticas, siendo la consonancia la continuidad de dichas gamas o la disonancia cuando existe un color no perteneciente a la gama cromática con la que está realizada la obra, Parramón hace la comparación

de aquellos conceptos con los ritmos melódicos aquellos que se aplican con similitud en las técnicas pictóricas, así lo encontramos en el libro Teoría y práctica del Color.

Se ha dicho que la consonancia es igual a la belleza estática, clásica, mientras que la disonancia se asocia mejor a la belleza dinámica o moderna. Sin ánimo de entrar en intrincadas filosofías, usted puede comprender que nuestro entendimiento es partidario en principio del orden sin complicaciones, de la belleza en su sentido más primario o racional. (Parramón, 1989, p. 106).

Las gamas melódicas, armónicas o térmicas, calientes o frías, todas las gamas son como una de esas consonancias perfectas en música, sin ninguna nota o color de tendencia opuesta, sin que el azul intervenga teóricamente en las gamas cálidas, ni el rojo descarado en las gamas frías. Pero como en la música una armonización de este estilo representaría una perfección demasiado estudiada falta de originalidad. He aquí entonces que también en pintura, caben y deben admitirse las disonancias de color, los contrastes y las excepciones (Parramón, 1989, p. 107).

#### 2.2.12. Armonía

La armonía cromática es un término utilizado en las creaciones pictóricas, ya que señala al ordenamiento e interacción de los colores que componen la obra artística, según Pawlik menciona que Itten se inspiró en Goethe y creó diferentes acordes armónicos para la lectura pictórica, de ese modo podrían interpretarse por temperatura, tono, saturación, iluminación así lo encontramos en el libro Teoría del color.

Itten asumió el concepto de armonía de Goethe y (empleando sus colores pictóricos) lo amplió hasta convertirlo en una teoría de la armonía. Con ayuda del círculo cromático racional de doce partes y la esfera cromática, Itten trata la «evolución de las relaciones armónicas acordes». Las parejas de colores complementarios forman dúos armónicos.

Hay tríos armónicos «cuando se extraen del círculo cromático de doce partes tres colores cuya forma de relación es un triángulo equilátero». También es posible sustituir en un dúo complementario un color por los dos colores vecinos. La forma de relación es entonces un triángulo isósceles.

Los cuartetos armónicos surgen «cuando se extraen del círculo cromático de doce partes dos parejas de colores complementarios cuyas líneas de unión son perpendiculares entre sí». La forma es un cuadrado, los cuartetos se pueden determinar también por medio de un rectángulo o un trapecio.

De forma similar Item también desarrolla los quintetos y sextetos, siempre según el principio de totalidad o de anulabilidad (Pawlik, 1996, p. 100).

Los tipos básicos de armonías cromáticas contienen pues en cada caso tensión y amortiguación. Por una parte, están las contraposiciones, los contrastes, las clases de color «en pugna»; por otras similitudes, parentescos, relaciones de vecindad (Pawlik, 1996, p. 103).

## 2.2.13. Técnicas y medios utilizados en el arte

### 2.2.13.1. Óleo

El óleo, técnica de pigmentos mezclados con aglutinantes en base de aceites, fue la más utilizada durante muchos siglos, sus características en calidad de materia y color, permiten incorporar plasticidad en la obra del artista, el óleo permite crear una gama de colores infinitos y tiene como virtud la calidad del brillo en los colores y la conservación; el artista al crear su obra tiene la posibilidad de incorporar luminosidad, opacidad o transparencia.

Entre la gran diversidad de medios pictóricos con los que se puede contar hoy día, el óleo destaca por su polivalencia y ductilidad. La pintura al óleo ha evolucionado a lo largo de la historia del arte desempeñado en todo momento un papel insulsamente en la cuestión técnica. Su medio principal, el aceite de linaza, confiere a esta pintura una serie de características que aúnan todas las exigencias de

cualquier artista: luminosidad, opacidad o transparencia, elasticidad, sutilidad en las mezclas, cuerpo, textura y durabilidad, con la posibilidad de que el artista pueda alterarlas en la medida de sus necesidades (Parramón Ediciones, S.A., 2004, p. 6).

La correcta utilización del óleo permite al artista crear diferentes tonalidades ya que, como característica del material, seca lentamente y permite realizar degradados y transiciones de un color a otro, al realzar detalles el óleo permite realizar luces brillantes y sombras con intensidad.

La composición del óleo en si no reviste mayor complicación, pero cada uno de los elementos que lo forman puede resultar tan delicado como complejo y por ello es preciso conocerlo para su correcta utilización y obtener así un producto de calidad óptima. La transparencia del medio influirá en el color resultante; a pesar de ello algunas características del propio color sirven para realzar algunos colores o para determinar ciertas texturas (Parramón Ediciones, S.A., 2004, p. 10).

La pintura contemporánea se inspiró en el arte vanguardista, siempre con la búsqueda de la originalidad y fusionando las corrientes realizando creaciones bajo la experimentación del artista; durante el siglo XX los artistas mostraron cierta inestabilidad en sus creaciones, expresando libertad y espontaneidad, el óleo les permitió reivindicar la expresión plástica.

#### *2.2.13.2. Lápices de colores*

Los lápices de colores conocidos como la técnica seca y nos presenta diferentes formas de pintar, técnica lineal o rayada, tonal, grattage y blanqueado, todas estas técnicas permiten que mediante la trama el artista pueda generar volumen, con los matices y contrastes, generando luces e intensidad en la sombra, es ideal para realizar trazos rápidos y de limpieza completa, también podría servir como un medio auxiliar para realización de bocetos que luego se complementaron con otras técnicas ya que esta técnica no necesita estudio previo, porque se considera un material libre

para la creación de los artistas, los lápices de colores permiten crear obras simples hasta obras de calidad pulcra demostrando una posibilidad amplia para la creatividad del artista.

El lápiz de color es un espléndido medio auxiliar para otros cometidos. Por ejemplo, para realizar cualquier tipo de bocetos de obras que se resolverán después con otras técnicas (cuadros, ilustraciones, carteles, diseños diversos, story boards, etcétera). O para ensayar efectos de armonizaciones tonales – sobre papeles blancos o de color- y realizar toda clase de pruebas cromáticas. Los apuntes del natural, resueltos con lápiz de color, pueden ser, también, una valiosa ayuda para la ejecución posterior de trabajos definitivos. (Parramón Ediciones, S.A., 2003, p. 10)

Los lápices de colores son una técnica con la cual no es necesario tener experiencia previa, ya que es una técnica perfecta para practicar y realizar los primeros trazos, dentro del arte contemporáneo ayuda al artista en sus creaciones espontaneas y libres, como en las creaciones de comics e ilustraciones.

Y tienen una última aplicación o primera, según se mire, donde pueden prestarnos unos valiosos servicios. Es un medio ideal para practicar, indagar y descubrir la naturaleza del color: sus mezclas, armonizaciones, contrastes... Todo puede practicarse con los lápices de colores de manera intensiva, sencilla y limpia, evitando el manejo de pinturas líquidas, pinceles, agua, trementina, pocillos o trapos... Nada de eso. Solo los lápices. Limpieza completa. Y con ellos sabemos bien lo que hacemos. Son como una prolongación de nuestra mano, de nuestros dedos. Los dominamos bien sin necesidad de práctica alguna. Podemos dedicarnos a experimentar con el color, a conocer sus posibilidades, sin tener que estar pendientes, a la vez de otras cosas (Parramón Ediciones, S.A., 2003, p. 10).

### *2.2.13.3. Collage*

El collage como técnica pictórica, consiste en pegar o sobre poner papeles unos sobre otros, donde se puede observar variadas texturas y colores; sobre todo la técnica aplica en la pintura, pero puede realizarse en todas las materias, es una técnica espontanea que permite que el artista realice una creación única e irrepetible, presentando las características de originalidad del artista.

### *2.2.13.4. Bordado*

El bordado es una técnica que consiste en la ornamentación, se realiza con hebras textiles de diferentes colores y con una aguja se generan relieves sobre una tela. Esta técnica se asemeja a la pintura ya que los hilos de diferentes gamas cromáticas reemplazarían al pigmento, creando tridimensionalidad en las figuras dibujadas con las hebras.

Las técnicas de bordado ornamentan el tejido por la acción de sobreponer una hebra contra, fijándola con aguja común mediante una serie de normas y diagramas, produciendo gran variedad de puntos. Las técnicas generales, más frecuentes, presentan los puntos de: espiral o al pasado, cruzados, de figuras, ondulados, de aplicación, de chapería, etcétera. (Gonzalez, 2003, p. 49)

### *2.2.13.5. Arte objetual*

El arte objetual es una técnica que se realiza con un objeto ordinario, al cual se le coloca una connotación artística, dejando el lienzo como un soporte tradicional y permitiendo que el artista decida como codificar el objeto, convirtiéndose en única la interpretación y significado, muchas veces sustituyendo el significado real del objeto, esta técnica como muchas otras busca la originalidad dentro del mundo del arte.

El arte objetual alcanza su plenitud en sus posibilidades imaginativas y asociativas, libres de imposiciones, en el preciso momento en que el fragmento, objeto u objetos desencadenan toda

una gama de procesos de acción de nuevos significados y sentidos en el marco de su banalidad aparente (Marchán, 1994, p. 168).

El arte objetual estuvo presente desde varias décadas atrás y fue tendencia dominante recientemente, alcanzo su reconocimiento en los años sesenta, en ese momento la tendencia no se hizo ajena a mostrar el reflejo de la sociedad consumista, reflejando su contexto histórico y social al que pertenecían los artistas, muchas de las obras hacen referencia al capitalismo de las sociedades desarrolladas, fue así que en los años setenta las manifestaciones artísticas que hacían referencia a los ambientes tecnológicos, se intentaron recuperar, reconociendo sus virtudes cuando estaban por desaparecer, esta recuperación se hizo junto a otras expresiones tal vez mucho más alejadas, así lo encontramos según Marchan:

En los años setenta, algunas manifestaciones, como por ejemplo los ambientes tecnológicos e implicados, son un desarrollo de estas premisas, pero en general se han recuperado y consolidado manifestaciones que no fueron comprendidas o reconocidas en sus virtualidades o lo fueron cuando ya estaban a punto de extinguirse. Por esta razón insisto en el estudio de las diversas facetas del arte objetual (entendido como apropiación de fragmentos de la realidad predada, pero enfrentado al optimismo señalado), de los ambientes neodadaístas, de los «happenings», espacios lúdicos y arte de acción en general. Las tendencias objetuales se refieren en sentido estricto a aquéllas donde la representación de la realidad objetiva ha sido sustituida por la presentación de la propia realidad objetual, del mundo de los objetos”... (Marchán, 1994, p. 153 ).

### 2.2.13.6. *Impresión digital*

La impresión digital es una técnica que ha revolucionado en las últimas décadas, consiste en un proceso de impresión de un archivo digital, sobre papel, tela, cartones y otros materiales, las artes gráficas están experimentando con nuevos equipos digitales que facilitan la producción. Una técnica muy empleada dentro del arte contemporáneo para hacer intervenciones artísticas es la sublimación, una técnica en la que una imagen impresa sobre un papel, que luego es transferida a una tela con la ayuda de una prensa de calor.

La impresión digital para sublimación es un proceso en el que unas tintas especiales, que contienen tintes "de sublimación" que se activan con el calor, quedan fijadas mediante la aplicación de calor y presión en un sustrato de poliéster, ya sea un tejido o una superficie revestida. . (Roland, DG, 2015, p. 9)

Los pasos de elaboración en la impresión digital de la sublimación, consiste en la evaporación de las tintas que encontramos en el papel especial para sublimado, conocido como papel transfer, que posteriormente con la intervención de las prensas térmicas, la imagen es transferida a la tela, esta información se brinda en La Guía de Sublimación con impresión digital por Roland.

PASO 1: Las tintas especiales activadas mediante calor (tintas por sublimación) se imprimen en un papel de transferencia térmica, normalmente en forma de imagen invertida.

PASO 2: Lo siguiente que necesitamos es una prensa de calor (para piezas individuales) o una calandra (para rollos de material) y un sustrato receptor para aplicar la imagen al sustrato. El sustrato base será un tejido de poliéster o un material previamente revestido con una superficie de poliéster, como por ejemplo cristal, metal, madera, plásticos y cerámicas. El papel se coloca en la parte superior del artículo donde se plasmará la imagen, con la cara impresa hacia abajo. Acto seguido se aplica presión y calor usando la prensa de calor o la calandra (normalmente a 180-200 °C durante 35-60 segundos).

PASO 3: La impresión se completa cuando se retira el papel. No requiere tiempo de secado ni tratamiento posterior. El proceso plasma las imágenes de forma definitiva sobre el tejido de poliéster, de modo que la impresión no puede rayarse ni desteñirse. Pasa a formar parte del tejido y no tiene más tacto ni textura que la propia del tejido. Ello significa que no se agrieta, ni se despegan ni se desprende, y puede lavarse y plancharse con una mínima pérdida de color... (Roland, DG, 2015, p. 9).

Al ser una técnica manual permite que cada impresión sea original y única ya que la calidad puede depender del tiempo en el que se emplee el calor mediante las planchas térmicas o también puede variar de acuerdo a la programación cromática digital en la impresión de la imagen, permitiendo al artista que cree obras con ayuda de tecnología industrial pero creada a menor escala, individualizando la creación artística.

#### *2.2.13.7. La fotografía*

La fotografía como técnica ha brindado al artista la oportunidad de plasmar y perpetuar imágenes, lo que ha permitido comprender el espacio y tiempo en el cual fueron capturadas aquellas imágenes, permitiéndonos contextualizar los acontecimientos y sentimientos que quería expresar el artista, Langford nos hace la comparación técnica del dibujo con la fotografía ambas dejan el trazo plasmado en el papel dejando un mensaje a su espectador, a lo largo de los años el uso de la fotografía se ha simplificado y se ha convertido en una técnica más empleada, permite una composición selectiva de imágenes de aquello que el artista quiera captar a través del lente, el tema siempre será la recurrencia central más allá de la habilidad y conocimientos con los que se emplee, así lo encontramos en el libro La fotografía paso a paso:

Como los avances de la técnica fotográfica son ya cosa sabida la mayoría de los espectadores consideran que una buena fotografía debe tener algo más que detalles nítidos. El tema y la forma de fotograficarlo son cada vez más importantes, por lo que merece la pena

estudiar una serie de cuestiones propias del dibujo, como el empleo de los tonos, las líneas, etc., no para remedar al dibujante, sino para aprender a comunicar a las fotografías la mayor fuerza visual posible (Langford, 2004 , p. 22).

#### *2.2.13.8. Tapiz*

El tapiz es una técnica en la que se realiza tradicionalmente textiles a mano, se asemeja a una pintura ya que se realiza con hilos o lana de diferentes colores, se puede apreciar tapices policromos o monocromos, su estructura generalmente son los hilos de la urdiembre; son utilizados principalmente como decoración.

El término tapicería se aplicaba con un significado arquitectónico al conjunto de tapices que cubría las paredes, claustros, fachadas, balcones, etc. Colgar un tapiz era, por lo tanto, la acción de suspender los tapices en un paramento para vestir y adornar una pieza o una fachada.

El tapiz –como objeto– es un tejido hecho a mano que podría ser de un solo color o polícromo que se elabora en función a la trama y la urdimbre, de formas y dimensiones variadas.

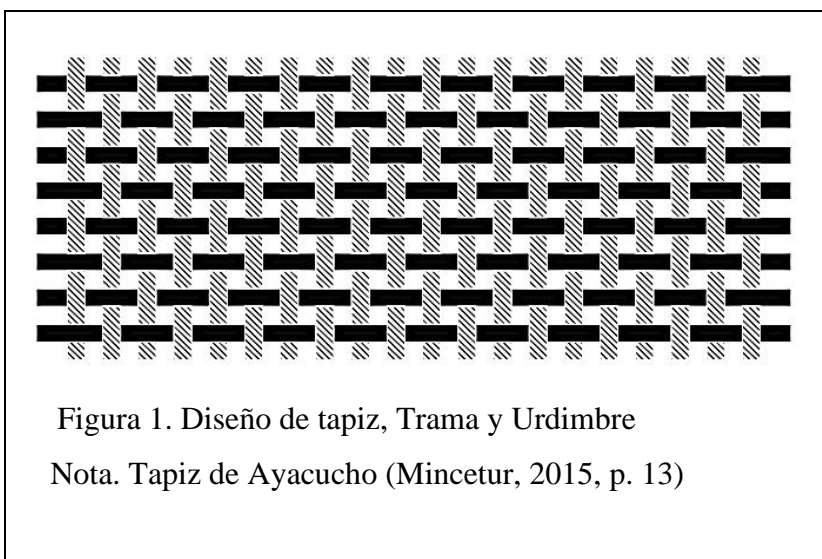
El tapiz –como técnica– es un tejido plano de un solo color o polícromo formado por la textura del tejido que puede ser delgado o grueso y los diseños respectivos (Mincetur, 2015, p. 12).

La trama y urdimbre es una técnica para realizar el tapiz, la estructura se basará en la urdimbre, donde gradualmente será tensada con el paso de la trama, que con cada paso cerrara el diseño, así encontramos en tapiz de Ayacucho por MINCETUR:

Los hilos de trama que cruzan de acuerdo al diseño, motivo a recrear, la trama puede ser de una sola hebra, de dos o más hebras incluso torcidas, esta trama se coloca entre los dos planos de la urdimbre formados por los lizos y los pedales. La tensión de la

urdimbre será gradual en función al tipo de tipo de textura que se quiere producir.

En un tejido con ligamento de tapicería los hilos de la urdimbre –que presentan tensión más fuerte que los de la trama– son colocados dejando cierto espacio que permite el paso de los hilos de la trama, que tienen torsión más bien floja y gruesa. A causa de esto y de que cada pasada de trama es apretada fuertemente durante la operación de tejido, la tela es muy cerrada y presenta cara de trama (Mincetur, 2015, p. 13).



#### 2.2.13.8.1. Técnica del tapiz según la yuxtaposición de trama

La elaboración de los tapices según la yuxtaposición de las tramas permite que los diseños varíen, permitiendo que se visualice diferentes texturas e incluso variaciones de tonos cuando es polícromo, existen las siguientes técnicas explicadas en el libro Tapiz de Ayacucho, sirvieron de la inspiración para la creación de las obras

### RANURADO O KILIM

Se obtiene colocando dos tramas enlazadas en la urdimbre frente a frente. Esta podría ser de dimensiones pequeñas o grandes, dejando una costura de abertura en la tela de la textura (Mincetur, 2015, p. 14).

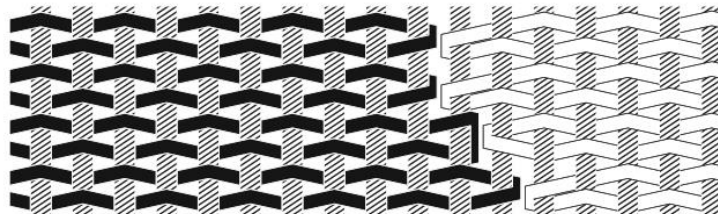


Figura 2. Diseño de tapiz, Trama y Urdimbre

Nota. Tapiz de Ayacucho (Mincetur, 2015, p. 14)

### SEMILAZADO

Se coloca la trama una sobre otra en la urdimbre, de manera escalonada. Se utiliza para formar diseños en diagonal (Mincetur, 2015, p. 15).

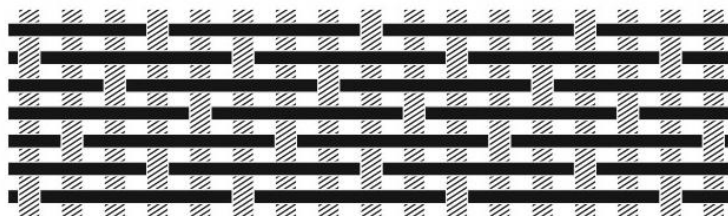


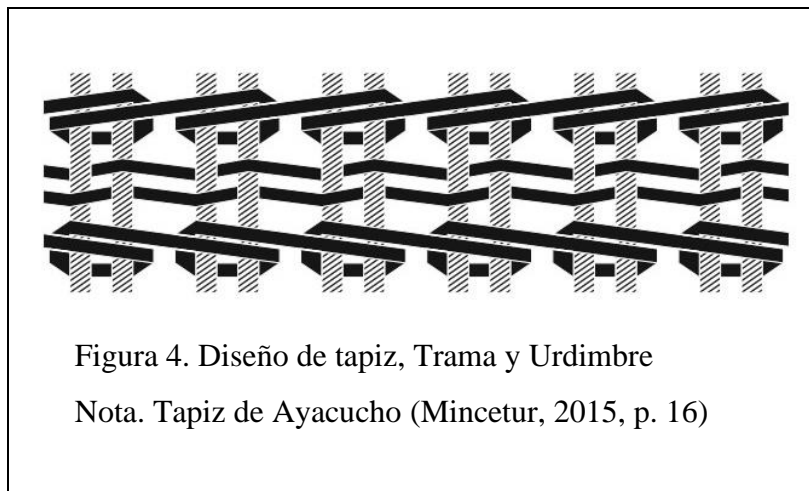
Figura 3. Diseño de tapiz, Trama y Urdimbre Nota.

Tapiz de Ayacucho (Mincetur, 2015, p. 15)

## SOUMAK

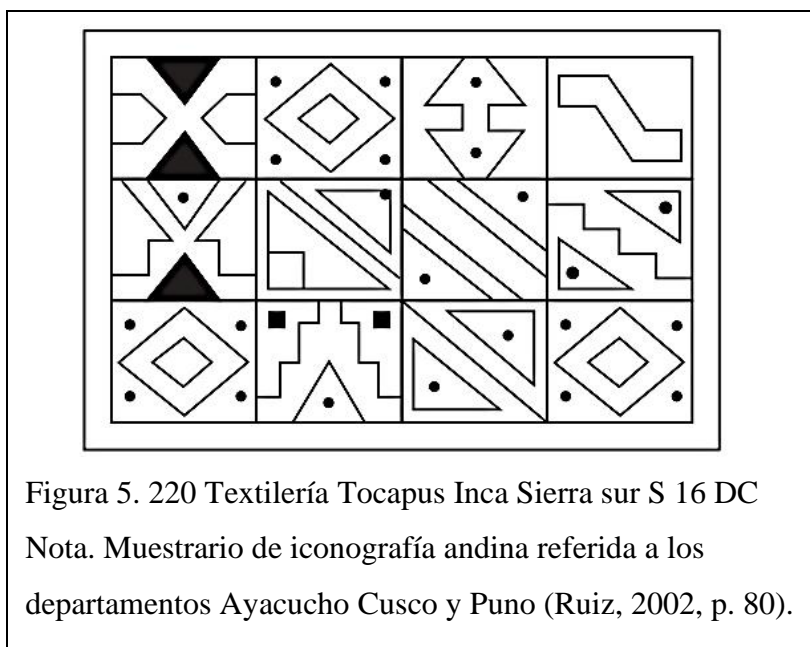
Se agregan bordados cuyos hilos son cortados al reverso. Estos hilos van en dirección en la trama y son anudados a la urdimbre.

(Mincetur, 2015, p. 16)



### 2.2.14. Textilería andina

Las culturas andinas no tenían escritura pero sus diseños iconográficos sirvieron para diferenciar sus zonas de origen o sus órdenes jerárquicos e incluso su contexto natural, siendo muchos de estos diseños inspiración para tejedores posteriores, observándose que muchos de los diseños guardaron información desde culturas anteriores, la iconografía cumplió el rol de perpetuar y comunicar, permitiéndonos en la actualidad entenderlos, la comunicación andina mediante la iconografía según los contenidos que albergan debe ser descifrada según la cosmogonía y cosmología, con una explicación conceptual de todo lo que rodea al hombre creador de la simbología, Ruiz nos presenta la geometría en los diseños pre colombinos, cómo el cuadrado, la bipartición, tripartición, cuatripartición, escala, espiral, escalera y la cruz cuadrada, de ese modo “ El lenguaje geométrico abstracto Wari, Tiahuanaco e Inca encierra un cargado simbolismo cuyo capítulo final son los Tocapus Inca y la textilería actual (Q`ero, Uchuraqay, Taquile, etc) Todos, en vías de estudio avanzado y fructífero (Ruiz, 2002, p. 79).



El libro *tejiendo en los Andes del Perú* nos adentra en la iconografía y simbología de las regiones alto andinas del Cusco, relata como la textilería andina ha trascendido a lo largo de los siglos conservando la tradición del tejido, presentado un resultado de continuos cambios, aquellos cambios que conservan los diseños que fueron recogidos de la memoria de las tejedoras, que se transmitieron durante generaciones, según Callañaupa:

Se ha recogido esta información a través de la voz de las tejedoras, encontrando una gran riqueza y variedad de diseños en cada región, así como también muchas preguntas. Algunos conceptos de los diseños en quechua son difíciles de traducir al lenguaje cotidiano y muchas ambigüedades se mantienen: entonces, esta relación solamente incluye diseños que representan algo tangible y son denominados de acuerdo a ello (Callañaupa, 2009, p. 74).

Muchos de los diseños plasmados en los textiles realizados en la actualidad fueron inspirados en iconografía de textiles de las culturas pasadas, aun con las incorporaciones de las culturas que conquistaron impusieron, el resultado es que las

mujeres tejedoras de hoy tienen innumerables diseños iconográficos en un banco de memoria, si bien el significado real de muchos de los diseños iconográficos se ha perdido, la costumbre y la realización de estos diseños siguen siendo vigentes, así lo encontramos según Callañaupa:

Muchos diseños que se ven hoy en día en los tejidos de Cusco son muy similares a los tiempos pre Inca, Inca, Colonial y Republicano, mientras que otros han sido creados en décadas recientes, inspirados en su entorno natural, social y en la vida personal de la tejedora. El resultado es una cantidad de diseños casi ilimitada, que van de lo simple a lo complejo, con variaciones de color y combinaciones de motivos que añaden a este rico lenguaje. Si bien algunos de los significados de los diseños se han perdido, su uso aún persiste. Se podrá encontrar en los diseños más complejos en el tejido de los jóvenes solteros, que cuentan con más tiempo y paciencia (Callañaupa, 2009, p. 75).

Los cambios sociales que influyeron en la historia de los andes se vio reflejada en la creación de sus textiles, persistiendo hasta hoy muchos de ellos respetan un rol en sus rituales o fiestas, los diseños dependerán de la zona en la que fueron realizados, muchas veces el diseño puede ser muy similar pero el significado puede variar dependiendo de cada comunidad, según las zonas los tejedores también pueden realizar textiles según las necesidades que tengan o sus jerarquías, así lo encontramos según Callañaupa:

La denominación de los diferentes diseños varían de un lugar a otro y en muchos casos los mismos diseños adquieren diferentes nombres en diferentes lugares. Asimismo, existen grupos de diseños en algunos lugares que solo se tejen en textiles particulares, como fajas, frazadas, golones, jakimas, watanas y mantas coloridas usadas

solamente con la vestimenta denominada de mestizo (Callañaupa, 2009, p. 75).

Muchos de los diseños que realizan los tejedores representan la realidad de su contexto social, muchas veces los diseños son creados bajo la abstracción o buscando que se asemeje a la realidad encontrando infinidad de diseños textiles, ya que no existe un límite alguno para la creación.

Las posibilidades de los diseños son infinitas. Un diseño puede representar un objeto, un animal, una persona, un concepto abstracto o un evento, concebido de forma parcial o total. Por ejemplo, una flor puede mostrarse como un capullo entero o solamente como una porción de este, y puede ser observada desde una perspectiva lateral o frontal, de arriba o de abajo. El único límite es, efectivamente, la imaginación y la visión de la tejedora (Callañaupa, 2009, p. 75).

El tejedor pasa por un proceso creativo, muy parecido al de un pintor, creando combinaciones cromáticas y en la composición del tejido, el diseño dependerá de la utilidad de su creación, el tejedor realizara su creación por un proceso creativo; siempre plasmando en su tejido los sentimientos que lleve dentro, donde nuevamente se hace un paralelismo con el proceso creativo de un pintor:

Durante el proceso creativo, el tejedor está constantemente pensando en diseños y combinaciones de diseños para tejer, ya sea para: uso diario, ocasiones especiales, comercialización. Algunas veces los tejedores tienen un sueño que inspira un diseño o la combinación de diseños y colores. En otras ocasiones los tejedores sueñan con nuevos diseños y combinaciones de colores, los cuales sirven de fuente de inspiración al momento de tejer. Cuando es el momento de crear el urdido, los tejedores tendrán una idea clara de cómo quedara el trabajo concluido. Esta visión es retenida en la mente

no registrada en papel. Un diseño es siempre producto del corazón y del alma del tejedor y el textil resultante es una expresión de su estado emocional... (Callañaupa, 2009, p. 75).

Recopilación de imágenes del libro *Tejiendo en los Andes del Perú*, símbolos e iconografía de las comunidades alto andinas de cusco, realizado por Callañaupa, sirvieron de inspiración para la creación de las obras artísticas.



Figura 6. Diseño extraído de ponchos de hombres de Accha Alta, tienen diseños similares, pero cada uno es único en su estilo (Callañaupa, 2009, p. 35).



Figura 7. Diseño extraído de ponchos de Accha Alta (Callañaupa, 2009, p. 44).

Nilda Callañaupa clasificó los diseños para ser mejor entendidos, según la flora y fauna, las siguientes imágenes extraídas del libro *Tejiendo en los Andes del Perú*, donde se observa los distintos diseños iconográficos, donde se ha conservado en diferentes comunidades alto andinas del Cusco las artes del tejido, demostrando que el legado iconográfico contiene información ancestral que nos comunica con las culturas que estuvieron a lo largo de los siglos en los andes, estos diseños iconográficos sirvieron de inspiración para la creación e incorporación en las obras artísticas presentadas.

Las distintas partes de las plantas, como flores, hojas, frutas, hierbas, semillas, etc., juegan diferentes roles en la vida del hombre andino, como alimento, terapia medicinal, acompañando rituales mágicos – religiosos, entre otros. Su diseño estilizado aparece frecuentemente en los tejidos de la región cusqueña (Callañaupa, 2009, p. 78).



Figura 8. Ramo tika – Bouquet de flores.  
Sallac (Callañaupa, 2009, p. 80).



Figura 9. Kuskan tika – Mitad de la flor.  
Sallac (Callañaupa, 2009, p.79)  
(Callañaupa, 2009, p. 80).



Figura 10. Tinki durazos –Durazno  
doble (Durazno siamés, durazno  
emparejado). Chumbivilcas  
(Callañaupa, 2009, p. 80).



Figura 11. Wiñac rosas – Rosa en crecimiento. Accha Alta  
(Callañaupa, 2009, p. 80).



Figura 12. Rosas. Sallac  
(Callañaupa, 2009, p. 80).

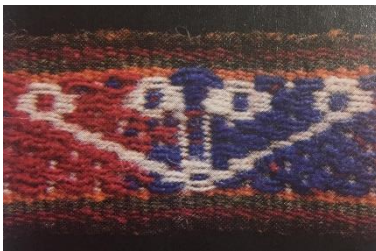


Figura 13. AysaTika – Flor en forma horizontal. Chinchero  
(Callañaupa, 2009, p. 79).



Figura 14. Diseño de papa tika. Pitumarca  
(Callañaupa, 2009, p. 78).



Figura 15. Uña tika – Flores pequeñas. Sallac  
(Callañaupa, 2009, p. 80).

“Fauna. Algunos diseños textiles representan a los animales en sus diferentes formas” (Callañaupa, 2009, p. 81)



Figura 16. Puma yupin – Huella de puma. Pitumarca  
(Callañaupa, 2009, p. 81).



Figura 17. Truchac chupan. Cola de trucha. Sallac  
(Callañaupa, 2009, p. 81).

## 2.3. Glosario de términos

### 2.3.1. Contemporáneo

Del lat. *contemporaneus*.

1. adj. Existente en el mismo tiempo que otra persona o cosa. U. t. c. s.
2. adj. Perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive.
3. adj. Perteneciente o relativo a la Edad Contemporánea. (Real Academia Española, 2021)

### 2.3.2. Moderno, na

Del lat. *modernus* 'de hace poco', 'reciente'.

1. adj. Perteneciente o relativo al tiempo de quien habla o a una época reciente.
2. adj. Contrapuesto a lo antiguo o a lo clásico y establecido. (Real Academia Española, 2021)

### 2.3.3. Collage

Voz fr.

1. m. Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas.
2. m. Obra pictórica efectuada mediante el *collage*.
3. m. Obra literaria, musical o de otra índole que combina elementos de diversa procedencia. (Real Academia Española, 2021)

### 2.3.4. Textil

Del lat. *textilis*.

1. adj. Dicho de una materia: Capaz de reducirse a hilos y ser tejida. U. t. c. s.
2. adj. Perteneciente o relativo a los tejidos. (Real Academia Española, 2021)

### 2.3.5. Diseño

Del it. *disegno*.

1. m. Traza o delineación de un edificio o de una figura.

2. m. Proyecto, plan que configura algo. *Diseño urbanístico*.

3. m. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie. *Diseño gráfico, de modas, industrial*. (Real Academia Española, 2021)

#### 2.3.6. Ritual

Del lat. *rituālis*.

1. adj. Perteneciente o relativo al rito.

2. m. Conjunto de ritos de una religión, de una Iglesia o de una función sagrada.

3. m. libro ritual. (Real Academia Española, 2021)

#### 2.3.7. Espiritual

Del lat. tardío *spirituālis*.

1. adj. Perteneciente o relativo al espíritu.

2. adj. Dicho de una persona: Muy sensible y poco interesada por lo material.

3. m. Canto religioso propio de las comunidades negras norteamericanas. (Real Academia Española, 2021)

#### 2.3.8. Tradición

Del lat. *traditio, -ōnis*.

1. f. Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación.

2. f. Noticia de un hecho antiguo transmitida por tradición.

3. f. Doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos. (Real Academia Española, 2021)

#### 2.3.9. Creencias

De creer.

1. f. Firme asentimiento y conformidad con algo.

2. f. Completo crédito que se presta a un hecho o noticia como seguros o ciertos. (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.10. Superstición

Del lat. *superstitio*, *-ōnis*.

1. f. Creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón.
2. f. Fe desmedida o valoración excesiva respecto de algo. *Superstición de la ciencia* (Real Academia Española, 2021).

## 2.3.11. Color

Del lat. *color*, *-ōris*.

1. m. Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. U. t. c. f. (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.12. Bordado

1. m. Acción de bordar.
2. m. bordadura (ll labor de relieve). (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.13. Ornamento

Del lat. *ornamentum*.

1. m. Adorno, compostura, atavío que hace vistosa una cosa.
2. m. Cualidades y prendas morales de la persona, que la hacen más recomendable. (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.14. Tejido

Del part. de *tejer*.

1. m. Textura de una tela. *El color de esta tela es bueno, pero el tejido es flojo.*
2. m. Material hecho tejiendo.
3. m. Cosa formada al entrelazar varios elementos. (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.15. Trama

Del lat. *trama*.

1. f. Conjunto de hilos que, cruzados y enlazados con los de la urdimbre, forman una tela.
2. f. Especie de seda para tramar.
3. f. Artificio, dolo, confabulación con que se perjudica a alguien. (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.16. Urdimbre

1. f. Estambre o pie después de urdido.
2. f. Conjunto de hilos que se colocan en el telar paralelamente unos a otros para formar una tela.
3. f. Acción de urdir (|| maquinar algo). (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.17. Impresión

Del lat. *impressio*, *-ōnis*.

1. f. Acción y efecto de imprimir.
2. f. Marca o señal que algo deja en otra cosa al presionar sobre ella; p. ej., la que deja la huella de los animales, el sello que se estampa en un papel, etc.
3. f. Efecto o sensación que algo o alguien causa en el ánimo. *Me hizo impresión aquello.*
4. f. Calidad o forma de letra con que está impresa una obra.
5. f. Obra impresa. (Real Academia Española, 2021)

## 2.3.18. Fotografía

De *foto-* y *-grafía*.

1. f. Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor.
2. f. Imagen obtenida por medio de la fotografía. *Reveló las fotografías del viaje. Un a fotografía digital.* (Real Academia Española, 2021)

### 2.3.19. Tapiz

Del fr. ant. *tapiz*, y este del gr. bizant. ταπήτι[ον] *tapēti[on]*, dim. del gr. τάπης *tápēs*.

1. m. Paño grande, tejido con lana o seda, y algunas veces con oro y plata, en el que se copian cuadros y sirve de paramento.
2. m. alfombra (|| tejido con que se cubre el piso). U. t. en sent. fig.

2.3.22 Colorista (Real Academia Española, 2021)

### 2.3.20. Moda

Del fr. *mode*.

1. f. Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país.
2. f. Gusto colectivo y cambiante en lo relativo a prendas de vestir y complementos.
3. f. Conjunto de la vestimenta y los adornos de moda.
4. f. Estad. Valor que aparece con mayor frecuencia en un conjunto de datos. (Real Academia Española, 2021)

**Capítulo III**  
**Análisis Denotativo y Connotativo**

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

3.1.1. Valoración pragmática

Tabla 1

*Tabla de valoración pragmática*



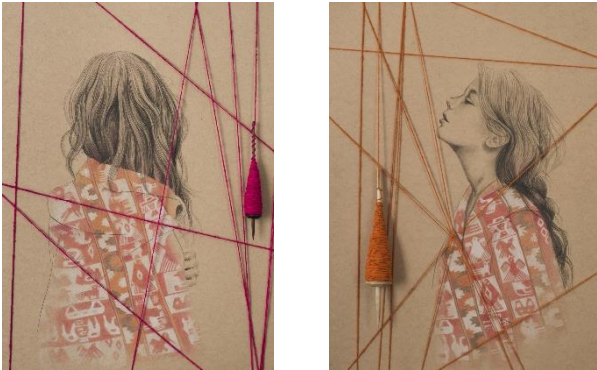
	<b>ESPECTADOR</b>			
	<b>GENERO</b>	<b>EDAD</b>	<b>CREENCIAS</b>	<b>CONTEXTO ACADÉMICO</b>
<b>PRAGMÁTICA</b>	Ambos	Sin restricción	Todo contexto	Todo contexto


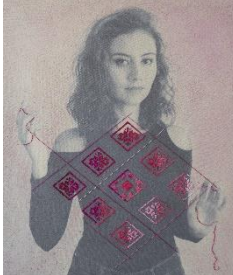










Va dirigido a todo público sin restricción de edad o creencias ideológicas.

## 3.1.2. Valoración paradigmática

Tabla 2

*Tabla de valoración paradigmática*

<b>CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA</b>	
<b>PARADIGMA DIFERENCIAS</b>	<b>IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES</b>
<b>CATEGORÍA AUSENCIA DE LA MUJER ANDINA</b>	
	
	



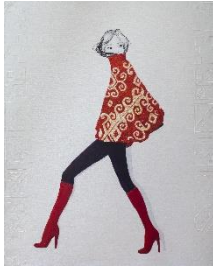






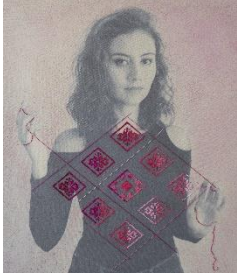
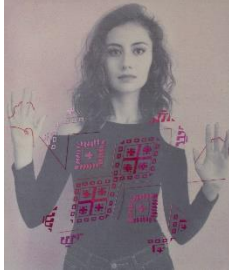

			
			
<p><b>CATEGORÍA PRESENCIA DE LA MUJER ANDINA</b></p>			
			
<p>AUTOR : Andrea Jimena Flores Olivera</p>			

### 3.1.2.1. Categorización valorativa gráfica

#### 3.1.2.1.1. Tabla de unidades

Tabla 3

*Tabla de unidades. Categorización valorativa gráfica.*

<b>SINCRETISMO ANDINO</b>			
<p>Título: <b>T'ika</b> Cuadro Nro. 1</p> 	<p>Título: <b>Alta moda</b> Cuadro Nro. 2</p> 	<p>Título: <b>Puka</b> Cuadro Nro. 3</p> 	<p>Título: <b>Hilar</b> Cuadro Nro. 4</p> 
<p>Título: <b>Tramas y Urdimbres</b> Cuadro Nro. 5</p> 	<p>Título: <b>Away</b> Cuadro Nro. 6</p> 	<p>Título: <b>Francisca Coya</b> Cuadro Nro. 7</p> 	<p>Título: <b>Munaycha</b> Cuadro Nro. 8</p> 
<p>Título: <b>Hilos Milenários</b> Cuadro Nro. 9</p> 	<p>Título: <b>K'anchariq I</b> Cuadro Nro. 10</p> 	<p>Título: <b>K'anchariq I</b> Cuadro Nro. 11</p> 	<p>Título: <b>Identidad</b> Cuadro Nro.12</p> 

## 3.1.2.1.2. Tabla de categorización

Tabla 4

*Tabla de categorización*

	CATEGORIZACIÓN	SIMILITUDES			
<b>DIFERENCIAS</b>	1ra. Categoría Ausencia de la mujer andina	T'ika	Alta moda	Puka	Hilar
		Tramas y Urdimbres	Identidad		
	2da. Categoría Presencia de la mujer andina	Francisca Coya	K'anchariq I	K'anchariq II	Away
		Munaycha	Hilos Milenarios		

3.1.2.2. *Primer nivel de investigación: categorización*

## 3.1.2.2.1. Primera categoría

La primera categoría hace referencia a las obras donde está ausente la mujer andina, podemos apreciar mujeres con características estilizadas pertenecientes a cánones de sociedades occidentales, sin embargo la cultura andina está presente mediante los textiles y sus símbolos e iconografía, demostrando así que la cultura andina está presente como inspiración mundial.

## A. T'ika

En esta obra se puede apreciar a una mujer con fisonomía estilizada, simulando una portada de revista, de título lleva la palabra T'IKA que traducida del quechua significa, flor, haciendo referencia a la simbología de esta palabra, relacionada con belleza, así contrastando y uniendo, dos culturas, se puede percibir que aun con la ausencia de la mujer andina, la cultura e identidad cusqueña persiste y es inspiración para relacionar culturas distintas.

#### B. Alta moda

En la obra se puede observar la fusión de dos culturas, demostrando el sincretismo que se vive en el presente y la vida cotidiana de los cusqueños, apreciando la vestimenta típica de las zonas alto andinas de Acchahuata y los diseños iconográficos que pertenecen a las mismas, al mismo tiempo demuestra el gran valor cultural que guarda cada una de esas mujeres andinas contraponiendo a una cultura occidental.

#### C. Puka

La pintura muestra a una mujer con vestimenta de color rojo, resaltando así un poncho típico de la zona alto andina de Ollantaytambo, la mujer está mirando al lado derecho, apreciamos como el textil como símbolo cultural persiste en una sociedad multicultural, integrándose y aun siendo válida como inspiración, en el fondo como podemos observar cómo alto relieve tocapus incas que adornan los laterales de la obra.

#### D. Hilar

La obra en técnica mixta, muestra dibujos de mujeres jóvenes, que se encuentran rodeadas por lana y puskas, hace referencia al proceso de hilado y elaboración de prendas, reafirmando que la iconografía en la vestimenta define el lugar de origen, diferenciándose así de otras comunidades, la iconografía de estas prendas pertenecen a la comunidad alto andina de Cusco – Lares, al mismo tiempo la obra tiene una interpretación metafórica relacionando el camino con el hilado de la vida.

#### E. Tramas y Urdimbres

La pintura muestra una trilogía de mujeres, el personaje principal denotando sensualidad, lleva vestimenta clásica parecida a décadas pasadas, hace referencia también a una portada de revista, sin embargo el fondo de la obra lleva un textil perteneciente a la comunidad alto andina de Ollantaytambo, dos de las mujeres que

acompañan al personaje principal están presentados como siluetas que se unen y fusionan con el textil, casi como si fueran parte de él, haciendo referencia al sincretismo, con el cual convive nuestra sociedad.

#### F. Identidad

La obra en técnica mixta, muestra a una mujer joven, perteneciente a una sociedad moderna, se aprecian intervenciones de bordados con iconografía de diferentes comunidades alto andinas del Cusco que se sobrepone al retrato, la obra hace referencia a su título Identidad, refirmando, que la cultura andina y la textilería, son símbolos de identidad y auto reconocimiento cultural, en una sociedad contemporánea.

#### 3.1.2.2. Segunda categoría

La segunda categoría donde está presente la mujer andina, está inspirada y busca reivindicar la identidad y el valor cultural, que se ha transmitido por generaciones a través mujeres que realizaron la labor de la textilería, mediante la cual observamos diversa iconografía y simbología.

#### A. Francisca Coya

La obra en técnica mixta, muestra el retrato de Francisca Pizarro que fue realizada inspirada en la obra de Guamán Poma de Ayala, haciendo referencia al contexto social al que ella pertenecía, podemos observar que lleva intervención de bordados con tocapus denotando su procedencia inca y al mismo tiempo está acompañada de símbolos europeos, siendo así el personaje el resultado de la fusión de dos culturas, la primera mestiza del Perú.

El retrato de Francisca Pizarro está acompañado de un telar que denota a los kipus como conteo del poder económico que ella poseía durante la Colonia.

#### B. K´anchariq I

En la obra de técnica mixta, se genera una atmosfera surrealista donde se puede apreciar el retrato de la artista, ella lleva en las manos hilos, que conducen a un patrón iconográfico de la comunidad alto andina de Cusco- Pitumarca, dando una impresión de tridimensionalidad por la característica de los materiales, la obra expresa el sentimiento que genero el proceso creativo que la llevo reafirmar su identificación con la cultura del lugar donde nació.

#### C. K´anchariq II

La obra de técnica mixta, presenta el retrato de la artista donde busca mostrar su identificación con la cultura andina, el diseño iconográfico de la comunidad alto andina de Cusco – Accha Alta, está distribuido en un diseño que asemeja a la unión de los cuatro suyos, denotando su ciudad de nacimiento, la obra se caracteriza por ser surrealista ya que los diseños están unidos a las manos de la artista y se encuentran suspendidos y se puede observar la tridimensionalidad de la obra.

#### D. Away

En la obra de técnica mixta se aprecia la intervención de diferentes materiales, la obra es surrealista ya que observamos en el medio del cuadro el retrato de una mujer andina con flores en el rostro, denotando a la Pachamama, haciendo relación a la mujer como creadora y haciendo homenaje a la labor de la textilería.

#### E. Munaycha

La obra de técnica mixta nos muestra los retratos de seis mujeres, muestran un contraste cultural, pudiendo apreciarse el sincretismo que existe en nuestra sociedad, tres mujeres son andinas y tres con características foráneas, en los rostros de estas mujeres observamos flores que representan a la naturaleza, sin embargo otros rostros están intervenidos con figuras geométricas, simbolizando como la iconografía de las comunidades alto andinas del Cusco, sintetizando las formas.

## F. Hilos Milenarios

La obra conceptual en técnica mixta, muestra objetos para narrar la obra, dirigiendo la lectura sobre los pasos para la elaboración de un telar, empezando por la lana como materia prima, pasando por el proceso del hilado, presentada en un ovillo y su proceso final en un telar.

### 3.1.2.3. Segundo nivel de investigación: categorización

#### 3.1.2.3.1. Codificación axial

##### A. Categoría 1

¿A qué se refiere la categoría?

La primera categoría donde está ausente la mujer andina está relacionada con la segunda categoría ya que aunque no esté presente, las mujeres llevan en su vestimenta o entorno la textilería andina que es producto del trabajo de las mujeres andinas.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

La cultura andina, está presente en el mundo, mediante una poderosa fuente artística, la textilería, demostrando que la belleza de su arte es tan valiosa y poderosa frente a otras sociedades que impusieron sus cánones.

¿Qué nos dice la categoría?

La cultura andina es un legado cultural valioso, y se ve reflejado en los diseños e iconografía de los textiles andinos.

¿Cuál es su significado?

El sincretismo en que nuestra sociedad se desarrolla.

##### B. Categoría 2

¿A qué se refiere la categoría?

La segunda categoría donde está presente la mujer andina se relaciona con la primera categoría ya que hace contraposición a los estereotipos impuestos por la cultura universal.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Homenaje a la mujer andina que transmitió mediante la textilería un legado cultural que es sólido, mostrando la belleza de su arte que es incomparable con otros estándares impuestos con la sociedad contemporánea.

¿Qué nos dice la categoría?

Que la cultura andina sirve de inspiración y es vigente en el mundo contemporáneo.

¿Cuál es su significado?

El legado cultural andino es poderoso y se ve reflejado en cómo se consolidó en los siglos.

#### 3.1.2.3.2. Codificación selectiva

Las dos categorías se relacionan por las siguientes características:

Se puede observar que la textilería andina se fusiona con el arte contemporáneo presentándola como una fuente cultural sólida y válida frente a cánones impuestos mundialmente, presentando un homenaje a la labor de la mujer andina, que ha atravesado un proceso histórico por el cual el textil se consolidó como una expresión artística más representativa en la identidad del área andina, que fue materializada como una expresión alterna, poderosa y válida.

Planteando que el textil y su iconografía se inserten dentro de la propuesta artística contemporánea, buscando un equilibrio entre el pasado y el presente.

## 3.1.3. Instrumento de valoración social y del artista

Tabla 5

*Instrumento de valoración social y del artista*

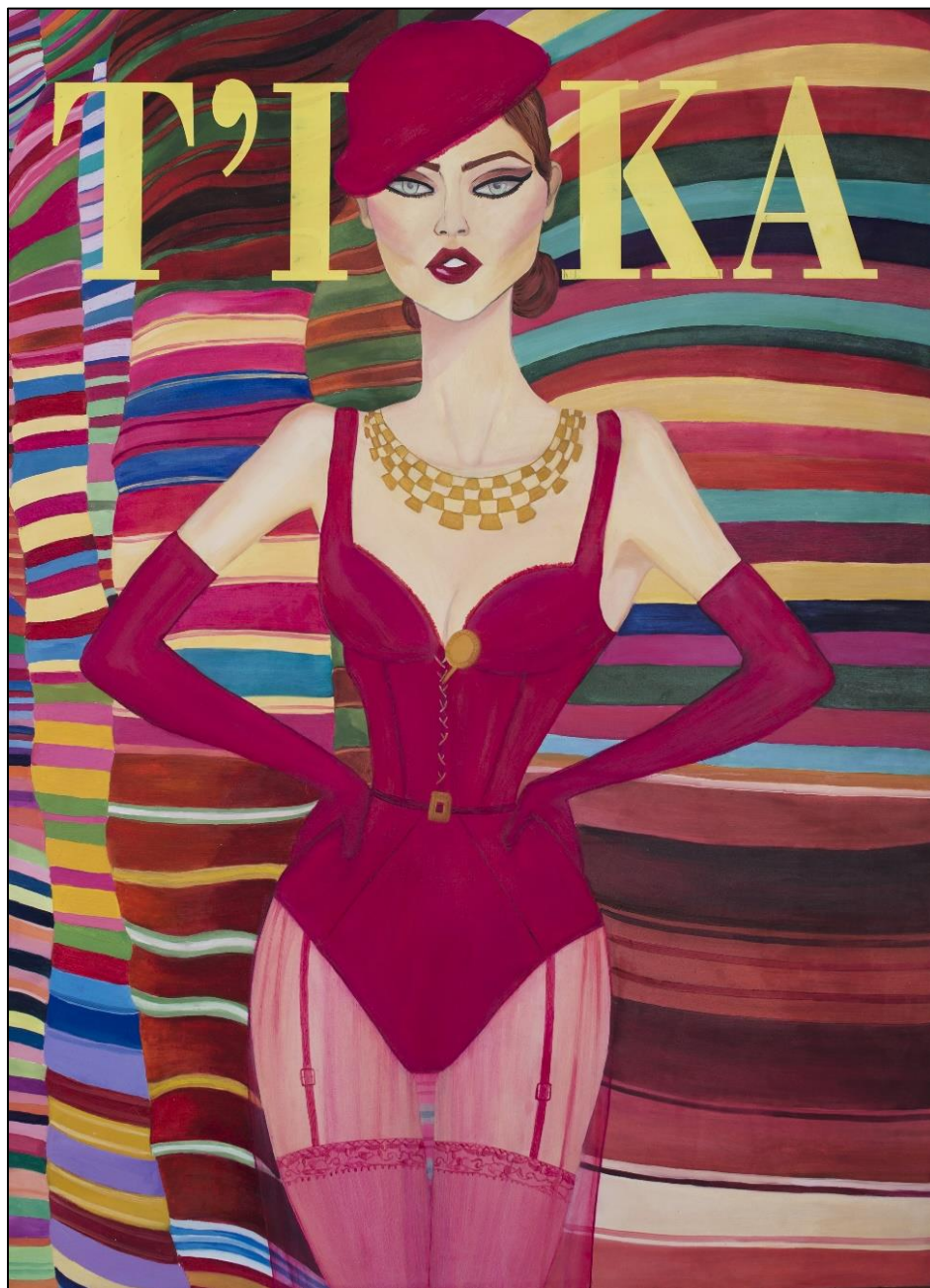
<b>NOMBRE DEL ARTISTA: Andrea Jimena Flores Olivera</b>		
<b>Exposición de Arte: T'IKA</b>		
<b>TIPO</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	
<b>Componentes Personales</b>		
<b>Tiempo y Contexto</b>	<p>El Arte siempre estuvo presente en su vida por el estímulo familiar ya que creció en un círculo artístico. Desde sus primeros años tenía gran interés por el bordado, además de la experimentación constante de diferentes técnicas, fue así que la vocación de artista la encaminó para estudiar en la "Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito Cusco" donde reforzó sus habilidades y conocimientos académicos, pero sobre todo se sensibilizó y tomó de referencia la cultura andina con la que se identifica para plasmar sus creaciones. Al concluir sus estudios obtuvo la Medalla de Oro por la mejor producción artística en el año 2016; con la propuesta que reflejaba su especial predilección por las técnicas relacionadas con el textil, adaptando la técnica del bordado para intervenir fotografías, método que marca actualmente el lenguaje de su obra y propuesta artística.</p> <p>Su participación constante en diversas exposiciones colectivas la situó dentro del arte joven cusqueño, entre las que cabe destacar "Magna Peccatrix Ego Peccatrix" - Cusco, "Las independencias regionales. Guerra, mujeres y participación popular" - Lima, además de exposiciones constantes como integrante del colectivo "La Hora Tinta"</p> <p>Andrea explora su identidad femenina andina inspirada en el arte textil, la cual trata de revalorarla desde su obra como un ejercicio personal de reintegración con sus raíces andinas y cusqueñas.</p>	
<b>Psicológicos (Personalidad)</b>	1. Temperamento	La artista se considera como una persona paciente, perfeccionista y detallista, cualidades que favorecen para la realización de sus obras.
	2. Carácter, actitud	En cuanto a su carácter, la artista se considera de carácter fuerte, siempre con actitud positiva y con apertura a recibir opiniones para mejorar.
<b>Académicos</b>	El artista recibió sus primeros conocimientos por influencias familiares y adquirió sus primeras nociones en el arte, durante su formación escolar recibió la educación de profesores egresados de la "Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito Cusco" y finalmente recibió la formación integral para ser artista plástica, profundizando en técnicas y conocimientos sobre historia del arte, filosofía del arte, composición, reforzando los saberes adquiridos durante su infancia y cultivando su creatividad para la realización de las obras expuestas en su primera exposición individual "TIKA".	
<b>Componentes Sociales</b>		
<b>Ideológicos</b>	La artista tiene como ideología buscar que la sociedad mejore, reforzando la identidad nacional, siendo así la cultura andina un tema importante para abordar como artista, demostrando como ancestralmente el Perú, era una fuente de conocimientos, totalmente válidos y resilientes hasta la actualidad, para ella es sumamente importante rescatar la cultura y la historia de su país, de ese modo se pueden reforzar los valores y al mismo tiempo mejorar aquellas deficiencias como sociedad.	
<b>Políticos</b>	La artista piensa que la ideología política surge de la necesidad de identificarse dentro de la sociedad donde ella cree que un sistema político ideal debe regirse en la equidad al acceso de servicios de educación, salud y oportunidades.	

### 3.2. Resumen de la investigación

#### Discurso Crítico

Obra N°1

TIKA



En el cuadro titulado T'ika, podemos observar a una mujer joven, espigada de ojos claros, tez blanca, cabello siena tostado, posando en actitud sensual característica de una modelo de alta costura, está vestida con lencería, guantes y sombrero de color rojo, la mujer lleva un tupu y un collar inspirados de la cultura inca, elementos que denotando empoderamiento. La mujer está acompañada de textilería andina de diversos colores que denotan identidad; en la parte superior del cuadro observamos tipografía con la palabra quechua T'ika que significa en castellano flor, la composición en conjunto hace referencia a una portada de revista, espacio donde puede exponerse tema de interés público.

La obra pertenece al género de retrato, muestra a una mujer con una silueta estilizada expresando un carácter de sensualidad, está representada de frente mirando al espectador con una actitud tranquila; como ornamento lleva un tupu objeto utilizando por las mujeres a lo largo de la historia del Perú, como parte de su vestimenta lleva un sombrero y guantes símbolos de elegancia, del mismo modo lleva lencería de color rojo para enfatizar su femineidad. En la valoración de estructura de la obra observamos que la composición en conjunto hace referencia a una portada de revista, espacio donde puede exponerse tema de interés público, perteneciendo a un género de pintura que muestra la belleza de una mujer joven que es modelo de alta costura, está acompañada de textilería andina que pretende mostrar la unión que tiene hoy la cultura andina con la cultura contemporánea. En la parte superior del cuadro encontramos la palabra T'ika que en su traducción significa flor, conservando la relación con la composición ya que la flor es un símbolo de belleza natural; el placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La técnica en la que se realizó la obra es óleo, elemento que se mezcló con aceite como aglutinante y tiene como característica de secado lento y proporciona al artista facilidad para emplear la técnica; se utilizó de soporte un lienzo imprimado de 1.60 m x 1.20 m, se utilizó pinceles de cerda de número 2, 6, 12, 16, pinceles de pelo suave número 000, 00 y paleta para realizar las mezclas del pigmento.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia del *Pop Art*, se observan símbolos de la moda hablando del consumismo por hacer referencia a una portada de revista; otra característica es la simplificación de la forma de la figura humana y de la textilería, además de los colores planos empleados que tienen similitud con la tendencia.

En la dimensión compositiva, tenemos la proporción de un ideal femenino, la anatomía artística y la composición de los elementos corresponde a un canon occidental representando a una mujer espigada; en el equilibrio de masas la mujer se encuentra situada en el centro, produciendo una sensación de equilibrio. La textilería del fondo del lado derecho es más amplia y se equilibra con la textilería del lado izquierdo que es más estrecha, lo que permite que se equilibren las masas; en el equilibrio cromático los colores cálidos en el cuadro se encuentran en el lado derecho que son contrapuestos por los colores grises del lado izquierdo, la mujer situada en el medio lleva colores cálidos y predominantes existiendo un equilibrio centrado.

La perspectiva de la obra muestra la profundidad por efectos de espacio interpuesto, la figura de primer plano se aprecia con claridad por la cercanía, las figuras del fondo perdieron claridad y por lo tanto detalle creándose una atmosfera en el cuadro por los efectos de claridad del primer y el segundo plano; la morfología en la iluminación artificial es frontal, ya que coloca a la mujer en el primer plano y en el segundo plano al textil, por lo tanto se observa a menor detalle.

La estructura de la obra es un bastidor de 1.20 m x 1.60 m, seguido por tela tocuyo para formar el lienzo, en la obra están plasmados textiles andino y se observa que hay una transición de un color a otro difuminado; la pintura está realizada con pinceladas simples, por lo cual la textura es visual ya que no presenta texturas ni empastados.

La línea nos permite hacer una lectura donde el contorno de la mujer en el primer plano es claro y permite distinguirlo, su rostro y cuerpo están claramente delineados; los textiles del fondo están delineados visiblemente para ser separados unos de otros, lo que permite diferenciar los planos. La línea de diseño corresponde a una creación informal por sus características no simétricas en la composición; en la

base de ordenamiento del cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.

El color es policromo, en la imagen se aprecia la temperatura y polaridad utilizado en el texto un color cálido/ligero, la mujer lleva vestimenta cálida oscura y el color de su piel es cálido/claro, en el fondo observamos una mezcla de colores cálidos/oscuero, cálidos claros y fríos/pesados; en el cuadro se presenta sombras bajas en el rostro, las sombras medias en el cuello y brazos, mientras las sombras altas se encuentran en el textil, generando volumetría y enfatizando su tridimensionalidad. La luminosidad y el brillo en la imagen es muy intensa, tanto en el cuerpo de la mujer y en el textil se observan medios tonos, en el cuerpo femenino la sombra es más intensa en el cuello y en el brazo izquierdo; finalmente como tinte los colores empleados en el personaje principal son rojo claro y medio, ocre amarillo claro y medio. En el fondo podemos apreciar colores rojos claros, medios y oscuros, ocre amarillo claro, medio y oscuro, azul claro, medio, verde medio y claro.

El ritmo morfológico de la obra muestra que en la textilería se generan ondas de arriba hacia abajo, creando arcos sucesivos por la forma en la que están doblados, además se observa una taxonomía disonante; el ritmo cromático situado en el fondo como parergon es disonante, siendo todos colores cálidos pero existiendo una gama de variedad .

La armonía cromática presenta que el color dominante es el rojo ya que tiene mayor extensión en la obra, principalmente lo observamos en la vestimenta de la mujer y logra unirse armónicamente con los textiles del fondo, el color de mediación es el amarillo ocre agrisado que une figura y fondo, finalmente el color tónico es el verde ya que es complementario y directo del rojo que está ubicado en el textil.

En la dimensión de contenido la temática la obra es real, la mujer es un icono real, teniendo como característica propia del género la belleza, delicadeza y sensualidad; textilería andina mostrando la variedad y diferencias iconográficas entre comunidades es el parergon, que está ubicado en el fondo del cuadro y acompaña al contenido. El concepto hace referencia a la unión de culturas.

**Obra N°2**  
**ALTA MODA**



En el cuadro titulado Alta moda podemos observar a una mujer joven elegante con gusto por la moda, está vestida con un sombrero que cubre sus ojos y con la mano en la boca teniendo como carácter la sensualidad, tiene los labios pintados de color rojo que denotan seducción; la vestimenta que lleva es de color violeta adornada con un pañolón de flores y un tupu símbolo femenino. En el segundo plano podemos observar dos faldas de la comunidad de Acchahuata, que contienen diseños de la comunidad ubicada en las alturas de Calca, la iconografía representa a flora andina. La composición en conjunto hace referencia la fusión de la cultura andina con la cultura contemporánea.

La obra pictórica pertenece al género de retrato que muestra a una mujer con gusto por la moda y con carácter de sensualidad ya que lleva los ojos cubiertos por el sombrero; la vestimenta es de color violeta mostrando elegancia y la única joya que lleva es un tupu, elemento utilizado por las mujeres a lo largo de la historia del Perú;

el personaje con los ojos tapados dirigen la atención hacia fondo dando valor a las faldas que llevan diseños andinos

El cuadro hace referencia a lo bello muestra la multiculturalidad de la moda contemporánea y la cultura andina reflejada a través de las faldas que pertenecen a la comunidad de Acchahuata, mostrando que los símbolos de la belleza son universales, sin embargo la cultura andina es una expresión alterna, poderosa y válida. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La obra está realizada en la técnica del óleo donde el pigmento se mezcló con aceite como aglutinante que tiene como característica el secado lento que proporciona al artista facilidad para emplear la técnica; la obra se realizó sobre lienzo imprimado con pinceles de cerda de número 2, 6, 12, 16, pinceles de pelo suave número 000, 00 y se utilizó una paleta para realizar las mezclas del pigmento.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia *Pop Art*, la mujer representa a los símbolos de la moda y el consumismo, así como la simplificación de la forma de la figura humana y de la textilera andina representada con colores planos que son características de la tendencia.

En la dimensión compositiva observamos que la proporción femenina es ideal, la anatomía artística y la composición de los elementos de composición corresponde a un canon occidental representando a una mujer espigada; en el equilibrio de masas, la mujer se encuentra situada en el centro, produciendo una sensación de equilibrio, las faldas de la comunidad de Acchahuata en el fondo del lado derecho es más amplio y se equilibra con la falda del lado izquierdo que es más estrecha, lo que produce equilibrar las masas. En el equilibrio cromático los colores fríos predominan en el cuadro, teniendo en el medio el color violeta, observando que en el lado derecho existen colores cálidos que se unen al resto de la obra.

La perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuestos, presenta a la mujer en el primer plano y se aprecia con claridad por la cercanía; las figuras del fondo perdieron claridad y por lo tanto detalle creándose una atmósfera en el cuadro por los efectos de claridad del primer y el segundo plano.

En la morfología la iluminación artificial es frontal, teniendo ángulo recto iluminando a la mujer y las faldas, la iluminación ubica a la mujer en el primer plano y en el segundo plano al textil que se ve en menor detalle; se observa ángulo recto. La estructura de la obra es un bastidor de 1.00 m x 1.50 m, seguido por tela lona para formar el lienzo, está cubierto por una capa de base; el cuadro no presenta texturas ni empastados se observa que hay un paso de un color a otro difuminado, la obra está realizada con pinceladas simples, siendo textura visual.

La línea de contorno delinea la mujer en el primer plano ya que es claro y permite distinguirlo, las faldas del fondo están delineados visiblemente para ser separados unos de otros y así diferenciados los planos; la línea de diseño y la división de los espacios corresponden a una creación informal por sus características no simétricas en la composición. La línea en la base de ordenamiento de los espacios no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.

El color en la obra es policromo, presentando en la temperatura y polaridad colores fríos/oscuros, el rostro y brazos tienen colores cálidos/claros, las sombras podemos observar que son bajas, medias y altas en el rostro, cuello y brazos, también podemos apreciar en la vestimenta de la mujer sombras medias y bajas, las sombras altas las encontramos en el fondo donde se aprecian las faldas donde resalta la volumetría. La luminosidad y brillo en la imagen es muy intensa tanto en el cuerpo de la mujer y en el textil, además se observan medios tonos en el cuerpo y en algunas zonas la sombra más intensa como en el cuello y en el brazo. En el tinte observamos los colores empleados en la obra, en el personaje principal los colores son el violeta medio y oscuro, ocre amarillo claro y medio, rojo medio y oscuro; en el fondo de la obra podemos apreciar colores azul claro, medio y oscuro, rojo medio y oscuro, finalmente color verde medio y oscuro.

El ritmo morfológico en la obra, presenta las faldas generando ondas verticales, creando arcos sucesivos por la forma en la que están dobladas, se observa una taxonomía disonante; el ritmo cromático en la obra muestra una iluminación artificial colocando en el primer plano a la mujer, además los colores siguen un ritmo

asonante logrando armonía del primer y segundo plano. La armonía cromática de la combinación de colores, presenta que el color dominante es el violeta teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en la vestimenta de la mujer, de ese modo se une logrando armonía con las faldas del fondo; el color de mediación es el amarillo ocre agrisado logrando unir figura y fondo, finalmente el color tónico es el rojo, colocado en la parte superior derecha haciendo contraposición en la composición con el lado derecho.

En la dimensión de contenido el cuadro tiene una connotación signífica real, la mujer y las faldas son iconos reales, teniendo una conexión directa de utilidad; en el parergon en el fondo del cuadro están las faldas y se distinguen por pertenecer a las comunidades alto andinas de Calca específicamente a Acchahuata.

**Obra N°3****PUKA**

El cuadro titulado Puka donde observamos a una mujer joven, modelo de alta costura y se encuentra caminando, la mujer está haciendo gestos elegantes con su vestimenta la cual tiene diseños de la textilería andina que denotan identidad ya que pertenecen a la comunidad alto andina de Ollantaytambo, también lleva zapatos de color rojo haciendo referencia a la sensualidad; los tocapus a los lados laterales

ubicados de forma horizontal en los costados de la modelo son es iconografía denotan a los poderes en la cultura Inca.

La obra pictórica pertenece al género del retrato, muestra a una mujer estilizada, modelo de alta costura haciendo referencia a una pasarela de moda, lleva vestimenta con iconografía de la textilera andina de la comunidad de Ollantaytambo denotando identidad, la mujer tiene gestos de elegancia y sensualidad al llevar vestimenta de color rojo. El cuadro hace referencia a lo bello demostrando que los símbolos de la belleza son universales, como contexto fusiona la cultura andina en la sociedad contemporánea como fuente de inspiración mundial. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La técnica con la que se realizó la obra es óleo con aglutinante aceitoso, la característica de la técnica de secado lento permitió que se empleará bien los colores deseados, se realizó sobre lienzo imprimado, con pinceles de cerda de número 2, 6, 12, 16, pinceles de pelo suave número 000, 00, se utilizó una paleta para realizar la mezcla del pigmento.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia *Pop Art*, la mujer representa a los símbolos de la moda y el consumismo, así como la simplificación de la forma de la figura humana y de la textilera andina representada con colores planos que son características de la tendencia.

En la dimensión compositiva, la proporción femenina en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos de composición es real, corresponde a un canon occidental representando a una mujer espigada; el equilibrio de masas muestra a la mujer en el medio del cuadro, está caminando al lado derecho con la vista al lado izquierdo, en los lados laterales encontramos tocapus y la mujer queda centrada logrando un equilibrio perfecto. En el equilibrio cromático los colores cálidos predominan en el fondo blanco y las figuras delineadas con violeta agrisado dan prioridad a los textiles que son parte de la ropa con colores cálidos.

En la perspectiva de la obra, la profundidad por efectos de espacio interpuesto coloca a la mujer en un espacio neutro colocándola en primer plano; los tocapus andinos presentados con se difuminan en segundo plano con el fondo.

La morfología de la obra presenta iluminación artificial con ángulo recto, por el lado izquierdo se observan sombras en las piernas, generando volumen en la silueta, por lo tanto la obra presenta ángulo recto; la estructura está en un bastidor de 1.00 m x 0.80 m, seguido por la tela lona con base para formar el lienzo, en la textura se observa empastados en los bordes verticales, el retrato muestra que cada color ocupa su lugar mostrando una transición de un color a otro, por lo que la obra tendría pinceladas simples y cargadas, teniendo una textura sensorial por la volumetría que presenta el óleo empastado.

La línea de contorno, presenta el delineado dando forma con claridad a los contornos del retrato colocándolo en el primer plano, donde se puede apreciar el rostro mirando hacia el lado derecho; el fondo carece de delineamiento por ser neutro permitiendo la división notoria de planos, del mismo modo los tocapus ubicados verticalmente al lado izquierdo y derecho generan estabilidad y dan como resultado un eje imaginario en la figura femenina. En el diseño la división de los espacios corresponde a una creación informal por sus características no simétricas en la composición; en los laterales del cuadro observamos alternancia en la forma, además en la base y ordenamiento de los espacio se observa composición por simetría axial.

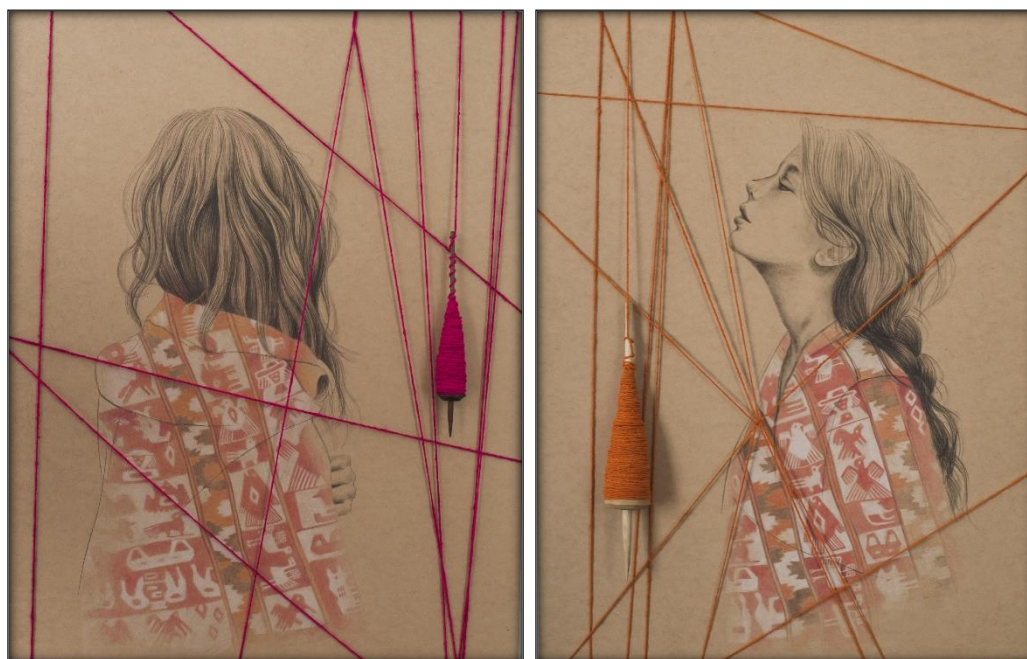
El color es policromo, donde la temperatura y polaridad donde los colores usados en el poncho y en las botas son cálidos/pesados y el pantalón es frío/pesado, en la obra se presentan sombras bajas en el personaje principal y sombras medias en el fondo. La luminosidad y el brillo de la obra es muy intensa, observándose la mayor saturación del color rojo del textil, es así que el rostro está iluminado difuminándose con el fondo, finalmente los relieves generan sombras delineando la forma de los tocapus; como tinte tenemos en el personaje el color rojo claro y medio, violeta oscuro y ocre amarillo claro, el fondo no presenta color. Se visualiza que la luminosidad viene del lado izquierdo, iluminando el rostro, con medios tonos en el cuerpo y generando una sombra hacia el lado derecho; la imagen muestra una iluminación artificial colocando en el primer plano la textilería andina.

El ritmo morfológico en la composición es alternante y presenta secuencias claras simétricas, observando tocapus verticalmente en los laterales del cuadro y la

mujer ubicada en el centro, siguiendo un patrón recto, generando estatismo en la obra, el ritmo cromático es alternante, ya que el blanco toma como dominio de la obra, colocando en primer plano la figura policroma, en la que observamos secuencia de colores en el dibujo del rostro y el pantalón, así como el poncho y los zapatos, creando un ambiente agradable al espectador.

En la armonía cromática de combinación de colores, la obra crea un ambiente de visualización de armonía por analogía, donde el rojo es el dominante dándole protagonismo a la figura.

Dimensión de contenido sónico la composición es real, con una mujer modelo, donde se observa su figura estilizada, la delicadeza y la belleza conservando los cánones ideales en otras sociedades; el parergon, el fondo del cuadro, está compuesto por tocapus en relieve asonantes, acompañan a la mujer, mostrando la importancia de los tocapus en la cultura inca. El concepto hace referencia a lo real, la unión de la cultura andina con la cultura occidental, mostrando la textilería andina como fuente de inspiración de otras culturas, siendo vigente y transmitiéndose de generación en generación.

**Obra N°4****HILAR**

El cuadro titulado Hilar consta de dos cuadros, donde observamos a mujeres jóvenes, vestidas con ropa cotidiana, y en actitud natural, Las prendas de vestir tienen iconografía de textilería andina que pertenece a las comunidades alto andina de Lares, la vestimenta es de uso diario; los retratos están acompañados de dos puskas hilando lanas de color anaranjado y magenta, los cuadros tienen hebras de lana de oveja que los envuelven.

El género de la obra pictórica es retrato, muestra a dos mujeres, que son jóvenes con vestimenta simple y cotidiana, una de ellas está de espaldas mostrando su vestimenta dando prioridad al textil andino y la otra mujer esta con los ojos cerrados con pose natural y tranquilidad, los retratos se ven en líneas precisas tratando de acentuar siempre la vestimenta que es de color rojo, denotando identidad con el textil es de las comunidades alto andinas de Lares, el contexto de la obra

presenta a dos mujeres que llevan vestimenta con iconografía andina, reflejando su identidad cultural.

La categoría a la que pertenece el cuadro hace referencia a lo bello / estético donde el cuadro muestra a las mujeres tratando guiar la atención a los textiles que están en la vestimenta haciendo referencia a lo bello, así también hace referencia al proceso del tejido, observando en la obra puskas y lana como objeto y reafirmando que la textilería andina es belleza cultural, convirtiéndose en una expresión poderosa; la obra también tiene un interpretación metafórica relacionando el camino como el hilado de la vida. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La técnica en la que se realizo es mixta, con lápices de colores, y collage como técnica complementaria, permitiendo colocar encima de la obra puskas y lanas de oveja, los instrumentos utilizados fueron lápices de colores grasos, dejando trazos rápidos y definidos permitiendo acabado de limpieza, los objetos que se incorporaron a la obra fuero, hebras y ovillos de lana de oveja y puskas.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia *Pop Art*, donde se aprecia la simplificación de la forma de la figura humana y la textilería andina, inspirado en la estética moderna y cotidiana con bienes de consumo actuales.

En la dimensión compositiva es real y artificial, en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos de composición, corresponde a un canon femenino representando a una mujer ideal estilizada; del mismo modo los objetos que intervienen en la obra generan movimiento proporcionalmente.

El equilibrio de masas en el cuadro izquierdo muestra que la mujer se encuentra situada en el centro de la obra, está de espaldas con mirada al lado derecho y con intervención de la puska, al costado derecho de la mujer, la lana envuelve el cuadro generando líneas paralelas, horizontales y verticales. En el cuadro derecho, la mujer se encuentra situada al lado derecho del cuadro dirigiendo la mirada al cuadro izquierdo, la puska como objeto está haciendo contra peso y se une con la lana que

envuelve la obra generando líneas horizontales, verticales y diagonales; en el equilibrio cromático, resalta los retratos gracias a un fondo llano, observando en las figuras femeninas los colores predominantes que son cálidos, también observamos líneas horizontales, verticales y diagonales que generan fugas.

En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto, el fondo es llano lo que coloca en el segundo plano a los retratos que perdieron ligeramente intensidad en el color; las puskas y la lana como objeto se encuentran en primer plano, ya que se percibe tridimensionalidad.

La morfología en la iluminación, la obra cuenta con ángulo recto, las figuras femeninas están iluminadas artificialmente y de lado frontal, con medios tonos en el rostro y generando sombras en el cabello de las mujeres, observando mayor realce en la iconografía que se encuentra en la vestimenta; en la estructura se basa en un bastidor de 1.00 x 0.80 c/u. con un tablero de fibra de densidad media (mdf) sin ninguna base conservando la característica del material y la obra presenta textura mixta sensorial, los lápices de colores dejan trazos sin relieve y los objetos que intervienen en la obra muestran su textura propia y tridimensional.

La línea en el delineamiento de contornos es claro, permite la visualización de las mujeres en el primer plano siendo claro y permite distinguir la vestimenta con la textilera andina; los objetos con sus características propias también se definen claramente ayudando al espectador a reconocer una obra tridimensional, el diseño de división de los espacios corresponde a una creación informal por sus características no simétricas en la composición. El díptico muestra la ley de compensación de masas observando los retratos y las puskas que generan un equilibrio y la base de ordenamiento de los espacios en el cuadro distingue su estructura compositiva simetría axial con simetría simple y estática con una base geométrica rectangular por lo que la composición es estable en su estructura.

El color en la obra pictórica es policromo, en la temperatura y polaridad, los colores en la obra son cálidos/ oscuros y cálidos/claros, como sombras altas, medias y bajas en el cabello de los personajes. En la luminosidad y brillo en la imagen se

aprecia que la luminosidad es muy intensa, tanto en el cuerpo de la mujer como en el textil, se ve la saturación del color rojo bermellón en la vestimenta; la lana como objeto es de color magenta y anaranjado que logran una armonía cromática entre objeto e imagen, finalmente en el tinte podemos apreciar los colores rojo claro y medio, anaranjado claro y medio y siena tostado medio y oscuro.

El ritmo cromático de la imagen es de alternancia ya que muestra colores en un orden y secuencia sobre todo en los diseños textiles, la lana genera líneas horizontales, verticales y diagonales que conservan el mismo matiz en toda la obra; en el ritmo morfológico el díptico tiene un ritmo disonante, donde los retratos se encuentran en diferentes posiciones. De igual modo las puskas y las hebras de lana generan líneas diferentes en ambas obras, sin embargo se observa similitud en el diseño, caracterizándose por sus diferencias sin observar un patrón.

La armonía cromática y la combinación de colores nos dejan apreciar que el color dominante es el rojo, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en la vestimenta de las mujeres y las lanas respetan el matiz del color dominante, logrando armonía por analogía.

En la dimensión de contenido es sígnico real, observamos a dos mujeres jóvenes en actitudes cotidianas y tranquilidad, el cuadro no costa con parergon, ya que presenta un fondo plano, para realzar la figura y objetos incorporados, el concepto de la obra es real hace referencia a la unión de la cultura andina con la cultura occidental conviviendo con ambas y sirviendo los símbolos andinos de inspiración mundial, creciendo el valor y apreciación cultural.

**Obra N°5**  
**TRAMAS Y URDIMBRES**



En el cuadro titulado Tramas y Urdimbres observamos a una mujer, joven, espigada, ojos cerrados, tez blanca, cabello de color siena tostado, posando en actitud sensual, con guantes y sombrero, accesorios de color purpura pertenecientes a la moda de la década de los años 30, en el fondo de la obra podemos observar un textil andino de color cálido correspondiente a las comunidades alto andinas de

Ollantaytambo, acompañando al personaje principal observamos las siluetas femeninas de mujeres que se unen a la textilería.

El género de la obra pictórica es retrato, muestra a una mujer, modelo de alta costura con una silueta estilizada, que expresa un carácter de sensualidad, representada de frente, con los ojos cerrados, el sombrero y los guantes son símbolos de elegancia que adornan a la mujer, vestida con un saco mostrando apariencia distinguida, el contexto hace referencia al mundo contemporáneo con influencia de la cultura andina, haciendo referencia al sincretismo cultural, espacio donde puede exponerse tema de interés público.

La categoría a la que pertenece el cuadro es lo bello/estético donde el cuadro pertenece a un género de pintura que muestra la belleza de una mujer joven, acompañada de textilería andina, que pretende mostrar la fusión de la cultura andina con el mundo contemporáneo, creando una visión unidimensional, en la parte superior del cuadro observamos siluetas de dos mujeres espigadas y el placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bello.

La técnica en la que se realizó la obra en su totalidad óleo, utilizando aceite como aglutinante y permitiendo obtener la característica de la técnica esperada; se realizó sobre lienzo imprimado y los instrumentos utilizados fueron pinceles de cerda de número 2, 6, 12, 16, pinceles de pelo suave número 000, 00, una paleta para realizar la mezcla del pigmento.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia *Pop Art*, se aprecia símbolos de la moda denotando al consumismo, junto con la simplificación de la forma de la figura humana y de la textilería; la característica que hace relación con la tendencia es que presenta colores planos.

En la dimensión compositiva la obra corresponde a real, donde el elemento principal es el retrato de una mujer, que en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos corresponden a un canon occidental representando a una mujer espigada, en el fondo de la obra observamos un textil andino que se fusiona con la silueta de dos mujeres.

El equilibrio de masas en la distribución de la obra, la mujer se encuentra situada en el centro produciendo una sensación de equilibrio, en el fondo la textilería se fusiona con dos siluetas generando equilibrio por equivalencia ya que al lado derecho se encuentra ligeramente más arriba y al lado izquierdo el diseño es ligeramente más ancho; en el equilibrio cromático el cuadro está compuesto por colores cálidos, el fondo y la mujer situada en el medio hacen una unidad con el color rojo, existiendo un equilibrio centrado ya que las dos siluetas tienen colores agrisados, logrando unir la mujer con los diseños del textil. En la perspectiva de profundidad por efectos de relaciones cromáticas, la figura de primer plano se aprecia con claridad por la cercanía, las figuras del segundo plano perdieron claridad uniéndose con el fondo y creándose una atmosfera en el cuadro por los efectos de claridad del primer y el segundo plano.

La morfología en la iluminación artificial es frontal, iluminando a la mujer y al textil, observando que la mujer está en el primer plano donde se aprecian medios tonos hasta llegar a las sombras generando volumen y dándole mayor realce al principal elemento, en el segundo plano está el textil fusionado con las siluetas ya que no tienen sombras que generen volumen; la estructura es un bastidor de 1.40 x 1.40 m, seguido por la tela lona con base mate para formar el lienzo, la mayor extensión del cuadro tiene textura de textil realizado con un pincel fino, generando un empastado con óleo, la imagen central está realizada con pinceladas finas generando transiciones entre los colores, la textura corresponde sensorial por la volumetría que da el empastado del óleo.

La línea en el delineamiento de contornos son bastante claros, ya que la mujer se distingue en el primer plano y el textil del fondo está delineado visiblemente para ser separados unos de otros, diferenciándose por los planos y ayudando a los espectadores a reconocer las imágenes, en el diseño de división de los espacios corresponde a una creación de compensación de masas ya que la figura de la mujer se encuentra centrada con una mirada al lado derecho, donde hay una silueta femenina ubicada ligeramente más arriba y haciendo compensación al lado izquierdo donde hay otra silueta femenina que es ligeramente más ancha; en el fondo el textil

repite patrones de iconografía manteniendo el equilibrio en la obra, la base de ordenamiento de los espacios en el cuadro distingue en su estructura compositiva una base geométrica cuadrada por que determina tensiones espaciales.

El color en la obra es policroma donde la temperatura y polaridad en la obra presenta una temperatura cálida, se observan partes calaras y oscuras; en la luminosidad, las sombras en el personaje son medias y bajas, en el fondo de la obras no observamos sombras. En el brillo, dentro de la temperatura del color se puede observar que hay dominio de cálidos, donde los matices con más presencia en la obra son el rojo, ocre y blanco, finalmente en el tinte podemos apreciar el color rojo claro y medio, violeta medio y ocre amarillo claro y medio. En la imagen se aprecia que la luminosidad es muy intensa, tanto en el cuerpo de la mujer, como en el textil y silueta, donde se observan medios tonos en el cuerpo y las siluetas del segundo plano, en algunas zonas la sombra es más intensa como en el cuello, piernas y manos.

El ritmo morfológico de la obra muestra ángulo recto donde la textilería genera ritmo con las líneas verticales de la taxonomía alternante, creando figuras sucesivas por la forma del textil, del mismo modo las siluetas monocromas junto con la figura central policroma, presentan lectura alternante y el ritmo cromático de la figura y fondo presentan colores alternantes, que se repiten de forma ordenada respetando el patrón del textil, al mismo tiempo la figura principal se une con el fondo con los matices generados por las siluetas, ayudando en la composición de la obra.

La armonía cromática y la combinación de colores nos dejan apreciar que el color dominante es el rojo, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en la vestimenta de las mujeres, las hebras de lana respetan el matiz del color dominante, logrando armonía por analogía.

En la dimensión de contenido es sígnico real, observamos que la mujer es un icono real que demuestra con su característica propia de género la belleza, delicadeza y sensualidad; en la obra se aprecia un parergon, como fondo del cuadro que

acompaña al contenido está la textilería andina mostrando la variedad y diferencias iconográficas entre comunidades.

El concepto de la obra es real, hace referencia a la unión de la cultura andina con la cultura occidental conviviendo con ambas y sirviendo los símbolos andinos de inspiración mundial, creciendo el valor y apreciación cultural.

**Obra N°6****AWAY**

*Medalla de oro en la Mejor Producción 2016*

En el cuadro titulado Away, observamos el retrato de una mujer andina joven que hace referencia a la Pachamama, quién esta vestida con ropa típica de la comunidad alto andina de Lares, el rostro de esta mujer lleva flores bordadas de colores, el retrato está acompañado de un patrón textil circular de colores diferentes.

El género de la obra es retrato, muestra a una mujer cusqueña con intervención de bordados de flores sobre su rostro, el personaje presenta carácter sereno, los detalles se difuminan permitiendo distinguir algunos detalles de la mujer haciendo referencia a la madre naturaleza o a la vida, el retrato está acompañado de textiles haciendo realzar el punto focal, el contexto de la obra nos hace referencia a la Pachamama; la categoría estética a la que pertenece es lo fantástico, el cuadro tiene como contexto lo fantasioso ya que muestra una mujer andina acompañada de bordados de colores, presentándola como madre de la cultura andina.

La técnica de la obra es el collage, fue realizado con fotografías transferidas en tocuyo e intervenidas con bordados de hilos y tejidos de lana de oveja; los instrumentos y materiales utilizados fueron agujas, lana, prensa térmica, donde en la prensa se coloca la fotografía encima de la tela tocuyo recibiendo calor de 190° por 30 segundos y así se transfiere la imagen dejando un acabado prolijo, después la imagen es intervenida con bordados de hilos de algodón, la obra está acompañada de un textil realizado a semejanza de un tapiz.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia al surrealismo donde el retrato bordado hace referencia a una realidad fuera de lo convencional, que corresponde a la tendencia del surrealismo.

En la dimensión compositiva es real, en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos de composición, corresponde a un canon andino. El equilibrio de masas en la distribución de la obra, la mujer se encuentra situada en el centro, acompañado de una simetría radial con los colores y formas del textil produciendo una sensación de equilibrio perfecto; en el equilibrio cromático, los colores cálidos predominan en la obra, centrando el retrato con colores claros, generando una profundidad visual en el medio con la variación de matices del textil, logrando armonía y así centrando el principal elemento con tensión. En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto la figura de primer plano se aprecia con claridad por ser el punto focal que resalta por sus colores y detalles, que finalmente se va uniendo con el segundo plano por la armonía de composición que se va cerrando hacia el retrato como elemento principal.

La morfología en la iluminación de ángulo frontal, ilumina a la mujer, colocándola en el primer plano por la claridad, dejando al textil en segundo plano, a pesar de estar iluminado carece de sombra proyectada y la estructura está en una base circular de 1.20 x 1.20 m; la obra está realizada con lanas de oveja en forma circular que se une en el medio con la tela tocuyo, la obra respeta la textura sensorial del material, observando volumetría en la intervención de bordados y las diferentes formas en las que se realiza el tejido.

La línea en el delineamiento de contorno de la obra muestra la tridimensionalidad de los materiales, donde las líneas del contorno forman círculos concéntricos alrededor del elemento principal del retrato; los elementos añadidos en el rostro buscan representar a la naturaleza. La unión del tejido y el retrato esta generado por líneas radiales de afuera hacia adentro generando tensión en el retrato; el diseño de división de los espacios corresponde a una creación radial, donde los signos visuales están regularmente dispuestos y que aparece a menudo en decoraciones, la base de ordenamiento de los espacios en el cuadro distingue por su estructura compositiva geométrica o simbólica, por lo que la composición es de estructura circular provocando visión estática y creando ambientes cerrados.

El color en la obra es policroma donde la temperatura y polaridad en los colores que predominan son cálidos, oscuros y claros, las sombras se darán de acuerdo a la iluminación donde sea expuesto debido a que el material con tridimensionalidad generarán dichas sombras. La luminosidad y brillo, muestran que el punto focal está conformado por tintes claros mientras que los bordados varían entre tintes oscuros, medios y claros, generando una ilusión de superposición, el tejido tiene tintes en su mayoría oscuros generando contraste con zonas de tintes claros, finalmente con el tinte, observamos en el tejido los colores rojo medios y claros, magenta media, violetas medios, en el personaje intervenido observamos los colores verde medio, rojo medio, magenta medio, amarillo medio y anaranjado medio.

El ritmo morfológico en la obra presenta patrones textiles en forma circular que genera taxonomía disonante, ya que los patrones textiles no repiten, ni continúan

un diseño unitario y el ritmo cromático muestra que los colores siguen un ritmo asonante del textil logrando llevar la tensión al punto focal medio generando armonía del primer y segundo plano.

La armonía cromática y la combinación de colores nos dejan apreciar que el color dominante es el magenta, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en los textiles, uniéndose con el medio y logrando armonía con los bordados del rostro; el color de mediación es el marfil logrando unir figura y fondo el color tónico es el verde, colocado en el retrato bordado.

En la dimensión de contenido sígnico es real, observamos que en el retrato de la mujer andina esta intervenida con flores de colores, bordados ubicados en el rostro; en la obra se aprecia un parergon, como fondo del cuadro que acompaña al contenido observamos un textil policromo. El concepto de la obra es surreal, hace referencia a la Pachamama, madre tierra que se relaciona con la mujer como creadora y tejedora, haciendo homenaje a sus creaciones textiles.

Obra N°7  
FRANCISCA COYA



En la obra titulada Francisca Coya, observamos el retrato de una mujer mestiza de pelo ondeado con traje virreinal fusionado con la cultura inca, su vestimenta lleva una fusión de la cultura inca y española, en la mano derecha lleva

un rosario con cuentas y una cruz haciendo referencia a su ideología cristiana y en la mano izquierda lleva una chuspa andina, que es un bolso con iconografía andina, en la parte superior de la obra lleva un título PIZARRO MEZTIZA I FRANCISCA, como nomenclatura por sus antecedentes familiares, siendo la primera mestiza del Perú. Al lado derecho de Francisca observamos tres tocapus, el primero es ajedrezado blanco negro y rojo, el segundo es verde y el tercero es amarillo ocre, rojo y azul agrisado y al lado izquierdo de Francisca Pizarro observamos símbolos de la corte española, León Rapante coronado de color rojo, la cruz de Santiago dorada con apariencia de espada, Espada de Santiago Apóstol y Flor de Liz, donde apreciamos tres flores doradas, llamada Flor de Lirio en España.

El retrato de Francisca Pizarro inspirado en la obra de Guamán Poma de Ayala, está acompañado de un patrón textil de diferentes colores en forma trapezoidal que representa a los quipus incas con los que se hacía conteos numéricos.

El género de la obra es retrato, muestra a Francisca Pizarro una mujer mestiza de carácter fuerte y con poder socioeconómico, el personaje tiene una vestimenta correspondiente a la colonia, un vestido ligo al estilo que llevaba la realeza española, acompañado de una lliclla andina, en la cabeza lleva una montera, en la mano derecha tiene un rosario y en la mano izquierda una chuspa andina, el retrato tiene como contexto ser el símbolo de la unión de dos culturas durante la conquista del Imperio incaico, personaje importante para narrar otra perspectiva de la historia del Perú, representado en la inspiración de crónica; la categoría estética a la que pertenece esta obra, es lo bello se observa la interpretación propia del artista de un personaje tan importante durante la colonia en el Perú, la armonía de los colores vibrantes unen sus formas con buen acabado, el placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador, por lo agradable y bella.

La técnica de la obra es el collage que fue realizado con fotografías transferidas en tocuyo e intervenidas con bordados de hilos y tejidos de lana de oveja, los instrumentos y materiales utilizados fueron agujas, lana y prensa térmica, donde en la prensa se coloca la fotografía encima de la tela tocuyo recibiendo calor

de 190° por 30 segundos y así se transfiere la imagen dejando un acabado prolijo, después la imagen es intervenida con bordados de hilos de algodón, la obra está acompañada de un textil realizado a semejanza de un tapiz.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia al simbolismo, se aprecia símbolos de la unión de la cultura andina con la cultura española, transmitiendo el mensaje del sincretismo en la cultura cusqueña.

En la dimensión compositiva, apreciamos entre elementos naturales y artificiales, en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos presentan proporción y estética dentro de los cánones contemporáneos; el personaje de Francisca corresponde a un canon femenino.

El equilibrio de masas en la distribución el retrato de Francisca Pizarro está situado en medio del cuadro, al lado derecho están ubicados tres símbolos españoles y al lado izquierdo los tocapus incas, lo que genera signos visuales de igual tamaño y peso visual, el tejido está equilibrado en todo el contorno así correspondiendo al esquema compositivo de equilibrio por equivalencia; en el equilibrio cromático, los colores que presenta la obra son vibrantes, la crónica con el retrato de Francisca está en un color neutro para lograr llamar la atención en los detalles, resaltando en contraste los símbolos y tocapus, el textil alrededor del retrato hace que la obra resalte, pero distinguiendo el punto de atención en el retrato como principal elemento.

En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto, podemos observar que el tejido tiene mayor intensidad dirigiendo la mirada hacia la crónica de Francisca, el contorno ayuda a que el retrato y la tipografía resalten y den como prioridad a todos los detalles del medio.

La morfología en la iluminación es artificial, con ángulo recto, el retrato de Francisca tiene mayor iluminación, permitiendo resaltar los medios planos que son los tocapus, hasta llegar a los tejidos que generan visualmente distintos tonos en la lana; la morfología de estructura está en base trapezoidal de 1.00 x 1.20 m, la obra está realizada con lanas de oveja, tejido en forma trapezoidal que se une en el medio con la tela tocuyo, la obra respeta la textura sensorial del material, observando

volumetría en la intervención de bordados y las diferentes forma y texturas que presenta el tejido.

La línea en el delineamiento de contorno de la obra tiene forma trapezoidal, formado por tejidos con líneas horizontales de diferentes grosores, generando contrapeso en la base con la agrupación de lana que genera líneas verticales; el tejido se une al retrato de Francisca con líneas generando tensión en el medio del cuadro. El retrato y texto de la obra, tienen líneas simples, donde resalta las formas geométricas de los elementos que acompañan al retrato, en el diseño de división de los espacios corresponde a una creación axial, donde los signos visuales están regularmente dispuestos, generando el equilibrio, la base de ordenamientos de los espacios en el cuadro se distingue en su estructura compositiva una base geométrica cuadrada, mostrando estabilidad, creando zonas neutras de tensiones.

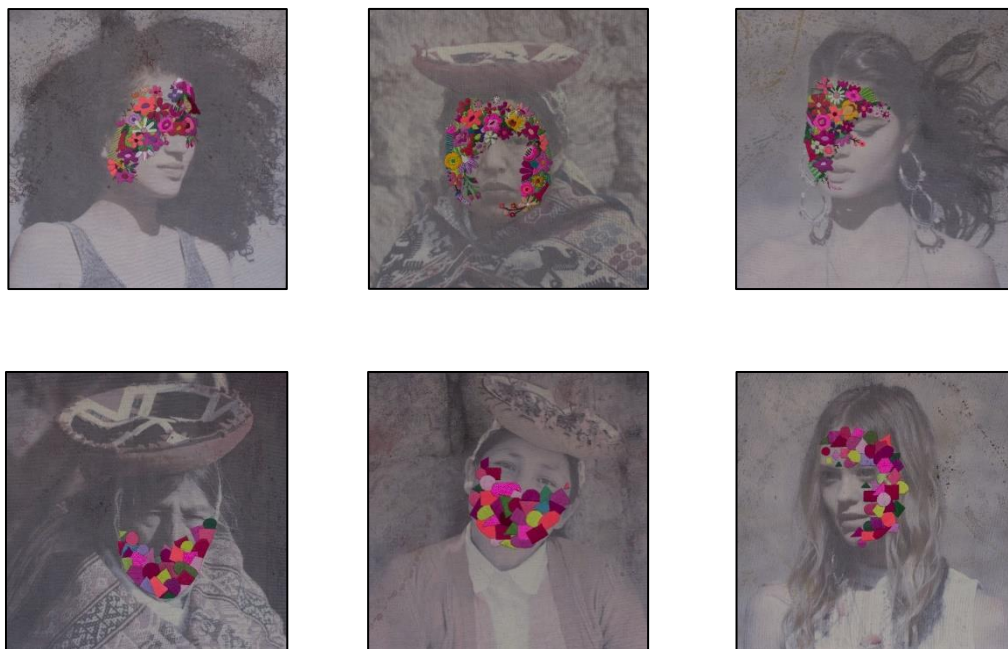
El color en la obra es policroma donde la temperatura y polaridad en los colores que predominan en la obra son cálidos, oscuros y claros, las sombras las podremos apreciar con el efecto de la luz que ilumine a la obra, es ahí donde se generarán las sombras. En la luminosidad y brillo, muestran que el punto focal está conformado por tintes claros mientras que los bordados varían entre tintes oscuros, medios y claros generando una ilusión de superposición; el tejido tienen tintes en su mayoría oscuros produciendo contraste con zonas de tintes claros, finalmente podemos apreciar los tintes en el tejido, observamos colores rojo medio, magenta medio, violeta medio, anaranjado medio y en el bordado podemos apreciar colores rojo medio, ocre amarillo medio y claro, siena tostado oscuro, verde medio y azul medio.

El ritmo morfológico que la obra presenta son patrones textiles en forma horizontal y vertical, que genera taxonomía disonante, ya que los patrones textiles no repiten ni continúan un diseño unitario, además, el ritmo cromático muestra que los colores siguen un ritmo asonante del textil logrando llevar la tensión al punto focal medio demostrando armonía del primer y segundo plano.

La armonía cromática y la combinación de colores nos dejan apreciar que el color dominante es el magenta, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en los textiles, uniéndose con el medio y logrando armonía con los bordados rojos; el color de mediación es el marfil logrando unir figura y fondo, el color tónico es el verde ubicado en los tocapus bordados.

En la dimensión de contenido sígnico es real, donde se aprecia la interpretación de la primera mestiza peruana representada por Francisca Pizarro; en la obra se aprecia un parergon como fondo del cuadro que acompaña al contenido, conformado por patrones de textiles policromos. El concepto de la obra es real, hace referencia a la primera unión de la cultura andina y europea que lograron convivir, y dando como resultado el sincretismo cultural.

**Obra N°8**  
**MUNAYCHA**



En el cuadro titulado Munaycha, observamos el retrato de seis mujeres, la primera mujer no es andina, es joven y está posicionada en tres cuartos de cabello negro y ondulado, esta vestida con una vestimenta de color plomo, su mirada está dirigida al lado derecho, tiene su rostro intervenido con bordados de flores, la segunda mujer esta vestida con ropa típica de Lares, su mirada es frontal, su rostro esta intervenido con bordados de flores, el tercer retrato es de una mujer que no es andina, ella es joven y su posición es en tres cuartos, su cabello es color negro y esta vestida con una blusa de color blanco, su mirada está dirigida al lado izquierdo, su rostro esta intervenido con bordados de flores, la cuarta mujer vestida con ropa típica de la comunidad de Lares, su mirada está dirigida al lado derecho, su rostro esta intervenido con bordados de figuras geométricas, la quinta mujer es de una mujer joven con rasgos andinos, esta vestida con una blusa blanca, una chompa rosada y una chaqueta roja, también lleva en su cabeza una montera con flores, su mirada es

frontal y su rostro esta intervenido con bordados geométricos, la última mujer no es andina, es joven y está posicionada en tres cuartos de cabello rubio y largo, esta vestida con una blusa de color blanca, su mirada está dirigida al lado derecha.

El género de la obra es retrato, La obra muestra el retrato de seis mujeres, tres son andinas y tres son latinoamericanas, el carácter de los personajes nos refleja tranquilidad en la cotidianidad. Las figuras bordadas en los rostros representan que la belleza es interior, podemos observar a las tres mujeres andinas con las vestimentas correspondientes a su comunidad y las tres mujeres que no son andinas llevan vestimenta moderna, el contexto al que hace referencia la obra es el sincretismo cultural en Cusco y demostrando que los ideales que existen no tienen que ser un estándar universal, la obra está presentada como una alegoría a dos números del mundo andino: el número dos debido a la división Hanan y Urin (arriba y abajo); y los tres espacios existentes en el cosmos Ukhupacha, Kaypacha y Hananpacha.

La categoría estética a la que corresponde es, lo bello, el cuadro hace referencia a lo bello muestra a las mujeres en acciones cotidianas, demostrando que la belleza es de valor genuino del interior, por eso los bordados de flores y figuras geométricas cubren partes del rostro, como interiorizando sus sentimientos. Las figuras geométricas representan a las flores, sintetizándolas tomando de referencia los diseños de la cultura andina.

La técnica de la obra es el collage que fue realizado con fotografías transferidas en tocuyo e intervenidas con bordados de hilos y tejidos de lana de oveja; los instrumentos y materiales utilizados fueron agujas y prensa térmica, donde en la prensa se coloca la fotografía encima de la tela tocuyo recibiendo calor de 190° por 30 segundos, y así se transfiere la imagen dejando un acabado prolijo, seguidamente la imagen es intervenida con bordados de hilos de algodón.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia al surrealismo donde el retrato bordado hace referencia a una realidad fuera de lo convencional, que corresponde a la tendencia del surrealismo.

La dimensión compositiva es real, en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos de composición, corresponde a un canon femenino. El equilibrio de masas en la obra, está compuesta por seis cuadros con retratos de mujeres andinas y no andinas, los cuadros del lado izquierdo generan que el recorrido visual continúe a los cuadros centrales, en el medio observamos dos retratos ambos de tres cuartos y con mirada frontal para equilibrar las masas; los cuadros del lado derecho rompen la simetría, así el cuadro inferior dirige su mirada hacia el centro, y el superior tiene una mirada frontal dejando respirar la composición. Los bordados de los retratos están intercalados con figuras geométricas y figuras de flores para crear movimiento; en el equilibrio cromático, los colores fríos de los retratos son contrapuestos a los colores vibrantes de los diseños permitiendo que sobresalgan de los rostros.

En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto, los retratos en colores fríos generan profundidad por la pérdida de la intensidad de los colores, así los diseños florales y geométricos de los bordados pasan a primer plano por la saturación del color y por la característica del material en relieve.

La morfología en la iluminación es frontal, teniendo ángulo frontal, iluminando los retratos de las mujeres, en posición tres cuartos y frontal pasando a primer plano y resaltando los colores vibrantes de los hilos bordados; la estructura es de base cuadrada de 0.41 x 0.41 cm cada uno, la obra está realizada con imágenes sublimadas sobre tocuyo e intervenidas con bordado, observándose en alto relieve los hilos del bordado, teniendo textura sensorial.

La línea en el delineamiento de contorno de la obra, delinea los retratos de las mujeres en el segundo plano y se refuerza el primer plano por la forma de los diseños intervenidos con bordado que se caracterizan por su textura, el diseño de división de los espacios, corresponde a una creación de compensación de masas ya que los retratos laterales se encuentra dirigiendo las miradas hacia los retratos centrales, generando un recorrido de afuera hacia adentro; la base de ordenamiento de los espacios distingue en su estructura compositiva una base geométrica cuadrada por que determina tensiones espaciales.

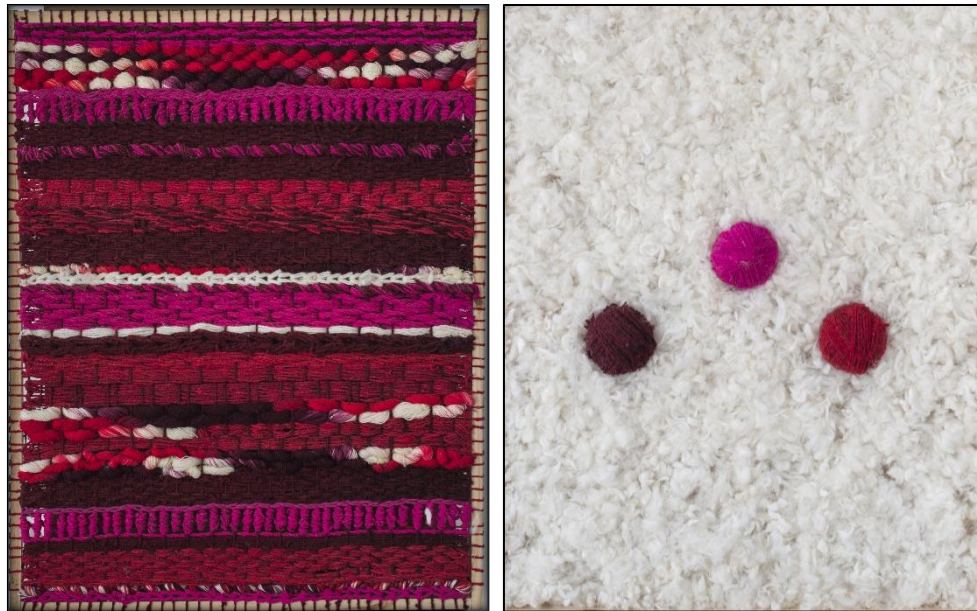
El color en la obra es policromo donde la temperatura y polaridad en los colores que predominan en la obra son cálidos, oscuros y claros, las sombras en obra las podemos observar en los retratos, las cuales son medias y oscuras. En la luminosidad y brillo, el punto focal está conformado por tintes claros mientras que los bordados varían entre tintes oscuros, medios y claros, generando una ilusión de superposición. Finalmente los colores tintes que observamos en el fondo son siena tostado medio y oscuro; en los hilos podemos observar colores rojo medio, anaranjado medio, verde medio y oscuro, amarillo medio, magenta medio y violeta medio.

El ritmo morfológico de la obra presenta los retratos en una taxonomía disonante, ya que no tienen ningún orden ni diseño unitario; en ritmo cromático los colores siguen un ritmo asonante logrando armonía del primer y segundo plano.

La armonía cromática y la combinación de colores nos dejan apreciar que el color dominante es el magenta, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en los bordados, el color de mediación es el gris logrando unir figura y fondo; el color tónico es el verde agrisado que hace contra posición del color magenta.

En la dimensión de contenido signico es real, presenta a mujeres jóvenes en actitudes cotidianas; la obra no presenta parergon. El concepto de la obra es real, hace referencia a la unión de la cultura andina con la cultura occidental conviviendo con ambas y sirviendo los símbolos andinos de inspiración mundial, creciendo el valor y apreciación cultural.

**Obra N°9**  
**HILOS MILENARIOS**



En el cuadro titulado Hilos Milenarios, observamos una obra conceptual, con el proceso para la elaboración de un telar; en el cuadro derecho observamos la lana obtenida de la esquila de una oveja, encima lleva tres ovillos de lana de oveja de color violeta, magenta y rojo. En el cuadro izquierdo observamos un textil de diferentes colores en forma rectangular.

El género de la obra es contemporáneo/conceptual, en la obra se observa una descripción conceptual haciendo referencia al proceso de elaboración de un tejido, presentando la fibra de lana natural acompañada de tres ovillos de lana hilada, que finalmente dan como resultado una interpretación de telar; la categoría estética a la que pertenece, es lo bello, muestra conceptualmente el proceso y la materialidad de los objetos que llevan a un resultado final que es el tejido, mostrando así que la belleza estética y el mensaje que transmite la textilería andina es una expresión artística que se transmite de generación en generación. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La técnica de la obra es el collage, el tejido fue elaborado con la técnica de la yuxtaposición de tramas, lo que permitió presentar diferentes texturas; la obra fue realizada manualmente con fibra de oveja natural y ovillos de lana.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia a lo conceptual y la obra hace referencia a una realidad fuera de lo convencional, que corresponde a la tendencia conceptual.

En la dimensión compositiva es entre elementos naturales y artificiales, en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos presentan proporción y estética, dentro de los cánones contemporáneos. El equilibrio de masas en la distribución de la obra en el cuadro del lado izquierdo, el tejido está equilibrado por los patrones de franjas horizontales correspondiendo al esquema compositivo de equilibrio por equivalencia; el cuadro del lado derecho, está conformado por lana blanca sin ser hilada conduce la mirada hacia la parte central del cuadro donde se encuentran los ovillos posicionados en forma triangular.

En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto, el cuadro del lado izquierdo tiene un solo plano generando sobras con las tonalidades de lana; el cuadro del lado derecho, tiene el fondo blanco haciendo resaltar los colores de los objetos del primer plano. En el equilibrio cromático, los colores cálidos predominan en el cuadro, teniendo en el medio el color predominante, observando que en el lado izquierdo existen más colores cálidos que se contraponen al resto de la obra del cuadro derecho.

En la morfología de la obra, la iluminación es de ángulo frontal, colocando en prioridad a la textilería la cual podría variar por la iluminación de la galería, debido a sus cualidades; la morfología de estructura está base rectangular de 1.00 m x 0.80 m, el cuadro izquierdo está realizada con lanas de oveja, y el cuadro derecho está realizado con lana sin procesar y con ovillos de lana. La obra respeta la textura sensorial del material, observando volumetría y las diferentes formas en las que se realiza el tejido.

La línea en el delineamiento de contorno, delinea los objetos permitiendo distinguir la textura de los materiales en el diseño de división de los espacios, el

diseño corresponde a una creación informal, por sus características no simétricas en la composición y en la base de ordenamiento de los espacios, el cuadro distingue en su estructura compositiva una base geométrica rectangular por que determina tensiones espaciales.

El color en la obra es policroma donde la temperatura y polaridad en los colores que predominan son cálidos, oscuros y claros y las sombras son medias y se generan con el paso de un color a otro, del mismo modo se generarán las sombras con la intervención de la luz en el lugar expuesto, ya que se generarán diferentes sombras. En la luminosidad y brillo, el punto focal está conformado por tintes claros, oscuros, medios y claros, generando una ilusión de superposición, el tejido tienen tintes en su mayoría oscuros generando contraste con zonas de tintes claros, finalmente los tintes serían el color rojo claro, medio y oscuro, así como magenta medio.

El ritmo morfológico que la obra presenta es de taxonomía disonante ya que el díptico no presenta unidad en la forma y el ritmo cromático en los colores sigue un ritmo asonante logrando armonía del primer y segundo plano.

La armonía cromática y la combinación de colores nos dejan apreciar que el color dominante es el rojo bermellón, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en el tejido, generando luz y sombra con las distintas tonalidades de lana, logrando armonía; el color de mediación es el blanco uniendo figura y fondo, teniendo una armonía por analogía.

En la dimensión de contenido signico es conceptual, que hace referencia al proceso de elaboración de un telar, la obra no presenta parergon y el concepto es real; denotando el proceso de elaboración de un telar, desde el hilado, hasta tener un ovillo y el proceso final de un telar.

Obra N°10  
KANCHARIQ I



En la obra titulada Kanchariq I, observamos el autorretrato de Andrea Flores, una joven vestida con un polo azul oscuro y un pantalón , realizando una posición

con las manos donde se puede apreciar que se unen hilos a la iconografía de la textilera andina que pertenece a la comunidad de Pitumarca.

El género de la obra en técnica mixta es retrato, el autorretrato muestra a Andrea Flores, quien presenta un carácter de seguridad y orgullo por su identidad andina, viste prendas contemporáneas propia de su contexto y con la mirada frontal generando señas con las manos, donde se unen hilos hacia el centro de la obra, ahí se pueden observar diseños iconográficos de la comunidad de Pitumarca, que fueron simplificados geoméricamente y representando a la flor de papa, dando a entender que busca revalorar la cultura andina y poniéndola como prioridad en su obra colocándolo en el primer plano; la categoría estética es, lo bello, el cuadro hace referencia a lo bello muestra el autorretrato donde Andrea Flores tiene entrelazada en las manos la iconografía andina. La obra tiene como contexto el valor que tiene la cultura andina en su identidad como mujer cusqueña del siglo XXI, buscando revindicar el labor de la mujer andina durante siglos mediante la textilera andina, mostrando también lo elaborado de sus diseños en la simplificación de las formas en patrones geoméricos. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La técnica de la obra es el collage, fue realizado en una fotografía transferida en tocuyo e intervenida con bordados de hilos, los instrumentos utilizados fueron agujas y prensa térmica, en la prensa se coloca la fotografía encima de la tela tocuyo recibiendo calor de 190° por 30 segundos y así se transfiere la imagen dejando un acabado prolijo, después la imagen es intervenida con bordados de hilos de algodón.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia al surrealismo, ya que como podemos observar el patrón iconográfico está suspendido en el aire, unido a las manos por unas hebras de hilos; el autorretrato bordado hace referencia a una realidad fuera de lo convencional, que corresponde a la tendencia del surrealismo.

En la dimensión compositiva es femenina, en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos presentan proporción y estética, dentro de los cánones contemporáneos, presentando un autorretrato con canon femenino.

En el equilibrio de masas en la distribución de la obra en el autorretrato de Andrea Flores se encuentra situada en el centro, produciendo una sensación de equilibrio, dejando que el fondo respire, difuminándose el color hacia el medio, donde se generan líneas diagonales uniendo el retrato con la iconografía y colocando los patrones textiles de Pitumarca como punto focal. Los objetos tridimensionales se unen con la figura bidimensional generando un equilibrio de figura y forma.

En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto, la iconografía de la comunidad de Pitumarca se encuentra en primer plano por la tridimensionalidad y color, así pasa a segundo plano el retrato por los medios tonos.

La morfología en la iluminación artificial, es de ángulo frontal recto iluminando el retrato de Andrea Flores, colocando en prioridad el patrón textil de la comunidad de Pitumarca; la estructura está realizada en una base de 0.69 m x 0.59 m. La obra está realizada con imágenes sublimadas sobre tocuyo e intervenidas con bordado, observándose en alto relieve los hilos del bordado, teniendo textura sensorial.

La línea de contorno, delinea el diseño iconográfico con la volumetría, en el segundo plano se encuentra el retrato de Andrea Flores en tonos azules agrisados que permite que la iconografía sobresalga; el diseño y la división de los espacios, corresponde a una creación de simetría axial por sus características simétricas en la composición, colocando el retrato junto al diseño iconográfico en la parte central de la obra. La base de ordenamiento de los espacios, distingue en su estructura compositiva una base geométrica rectangular por que determina tensiones espaciales.

El color en la obra es policroma donde la temperatura y polaridad en los colores que predominan en la obra son cálidos, oscuros y claros, las sombras que podemos apreciar son medias y bajas en el retrato, en los patrones textiles intervenidos con bordado también podemos observar sombras medias y bajas, de igual modo la iluminación del ambiente donde sea expuesto nos presentará sombras en la obra. En la luminosidad y brillo, el punto focal está conformado por tintes claros, oscuros, medios y claros, generando una ilusión de superposición; el tejido tienen tintes en su mayoría oscuros generando contraste con zonas de tintes claros.

Finalmente los colores tinte que podemos apreciar en la obra son, en el retrato encontramos azul claro, medio y oscuro. En las intervenciones con bordado observamos, colores tinte magenta claro, medio y oscuro.

El ritmo morfológico que la obra presenta una estructura de taxonomía asonante, ya que el retrato es único; el ritmo cromático, los colores siguen un ritmo asonante logrando armonía del primer y segundo plano.

La armonía cromática el color dominante es el magenta, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en el primer plano con los diseños iconográficos y en el fondo que acompaña y permite resaltar el retrato en escala de grises, el color de mediación es el rosa agrisado, teniendo una armonía por analogía.

La dimensión de contenido sígnico es real, ya que muestra el autorretrato de Andrea Flores, quién se siente identificada con su cultura; obra no presenta parergon. El concepto de la obra es real, hace referencia a la unión de la cultura andina con la multiculturalidad contemporánea, demostrando como la sociedad convive con ambas culturas, aumentando el valor y apreciación por el contexto donde uno se desenvuelve.

**Obra N°11**  
**KANCHARIQ II**



En la obra titulada Kanchariq II, observamos el autorretrato de Andrea Flores, una joven vestida con un polo azul oscuro y un pantalón, realizando una posición con las manos donde se puede apreciar que se unen hilos a la icnografía de la textilería andina que pertenece a la comunidad de Accha Alta.

El género de la obra en técnica mixta es retrato, el autorretrato muestra a Andrea Flores, quién presenta un carácter de seguridad y orgullo por su identidad andina, lleva una vestimenta contemporánea propia de su contexto y con la mirada frontal generando señas con las manos, donde se unen hilos hacia el centro de la obra, ahí se pueden observar diseños iconográficos de la comunidad de Accha Alta, dando a entender que busca revalorar la cultura andina y poniéndola como prioridad en su obra colocándolo en el primer plano; la categoría estética es, lo bello, el cuadro hace referencia a lo bello muestra el autorretrato donde Andrea Flores tiene entrelazada en las manos la iconografía andina, haciendo referencia al valor que tiene la cultura andina en su identidad como mujer del siglo XXI, buscando reivindicar el labor de la mujer durante siglos mediante la textilería andina, mostrando también lo elaborado de sus diseños en la simplificación de las formas en patrones geométricos. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La técnica de la obra es el collage, fue realizado en una fotografía transferida en tocuyo e intervenida con bordados de hilos, los instrumentos utilizados fueron la prensa térmica y agujas, en la prensa se coloca la fotografía encima de la tela tocuyo recibiendo calor de 190° por 30 segundos y así se transfiere la imagen dejando un acabado prolijo, después la imagen es intervenida con bordados de hilos de algodón.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia al surrealismo, ya que como podemos observar el patrón iconográfico está suspendido en el aire, unido a las manos por unas obras de hilos, el autorretrato bordado hace referencia a una realidad fuera de lo convencional, que corresponde a la tendencia del surrealismo.

En la dimensión compositiva es femenina, en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos presentan proporción y estética, del autorretrato con canon femenino.

El equilibrio de masas en la distribución de la obra en el autorretrato de Andrea Flores se encuentra situada en el centro, produciendo una sensación de equilibrio, dejando que el fondo respire difuminándose el color; hacia el medio se generan líneas diagonales uniendo el retrato con la iconografía y colocando los

patrones textiles de Accha Alta como punto focal. Los objetos tridimensionales se unen con la figura bidimensional generando un equilibrio de figura y forma; el equilibrio cromático muestra que los colores cálidos predominan en el cuadro, teniendo en el medio el color predominante y observando que se une el fondo con el patrón textil.

En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto, la iconografía de la comunidad de Accha Alta se encuentra en primer plano por la tridimensionalidad y color, así pasa a segundo plano el retrato por los medios tonos.

La morfología en la iluminación artificial, es de ángulo frontal recto iluminando el retrato de Andrea Flores, colocando en prioridad el patrón textil de la comunidad de Pitumarca; la estructura está realizada en una base de 0.69 m x 0.59 m. La obra está realizada con imágenes sublimadas sobre tocuyo e intervenidas con bordado, observándose en alto relieve los hilos del bordado, teniendo textura sensorial.

La línea de contorno delinea en primer plano en patrón textil, es claro ya que resalta por la volumetría del bordado, en el segundo plano se encuentra el retrato de Andrea Flores en tonos azules agrisados así permite que la iconografía bordada sobresalga; el diseño y la división de los espacios, corresponde a una creación de simetría axial, por sus características simétricas en la composición colocando el retrato junto al diseño iconográfico en la parte central de la obra. La base de ordenamiento de los espacios, distingue en su estructura compositiva una base geométrica rectangular por que determina tensiones espaciales.

El color en la obra es policromo donde la temperatura y polaridad en los colores que predominan en la obra son cálidos, oscuros y claros y las sombras que observamos en el retrato son medias y bajas; las sombras del patrón de diseños iconográficos son medios y bajos, las obras también se presentarán de acuerdo a la luz proyectada donde sea expuesta la obra. La luminosidad y brillo, presenta el punto focal conformado por tintes claros, oscuros, medios y claros, generando una ilusión de superposición; el tejido tienen tintes en su mayoría oscuros generando contraste con zonas de tintes claros. Finalmente los tintes que se encontrarán en la obra serán

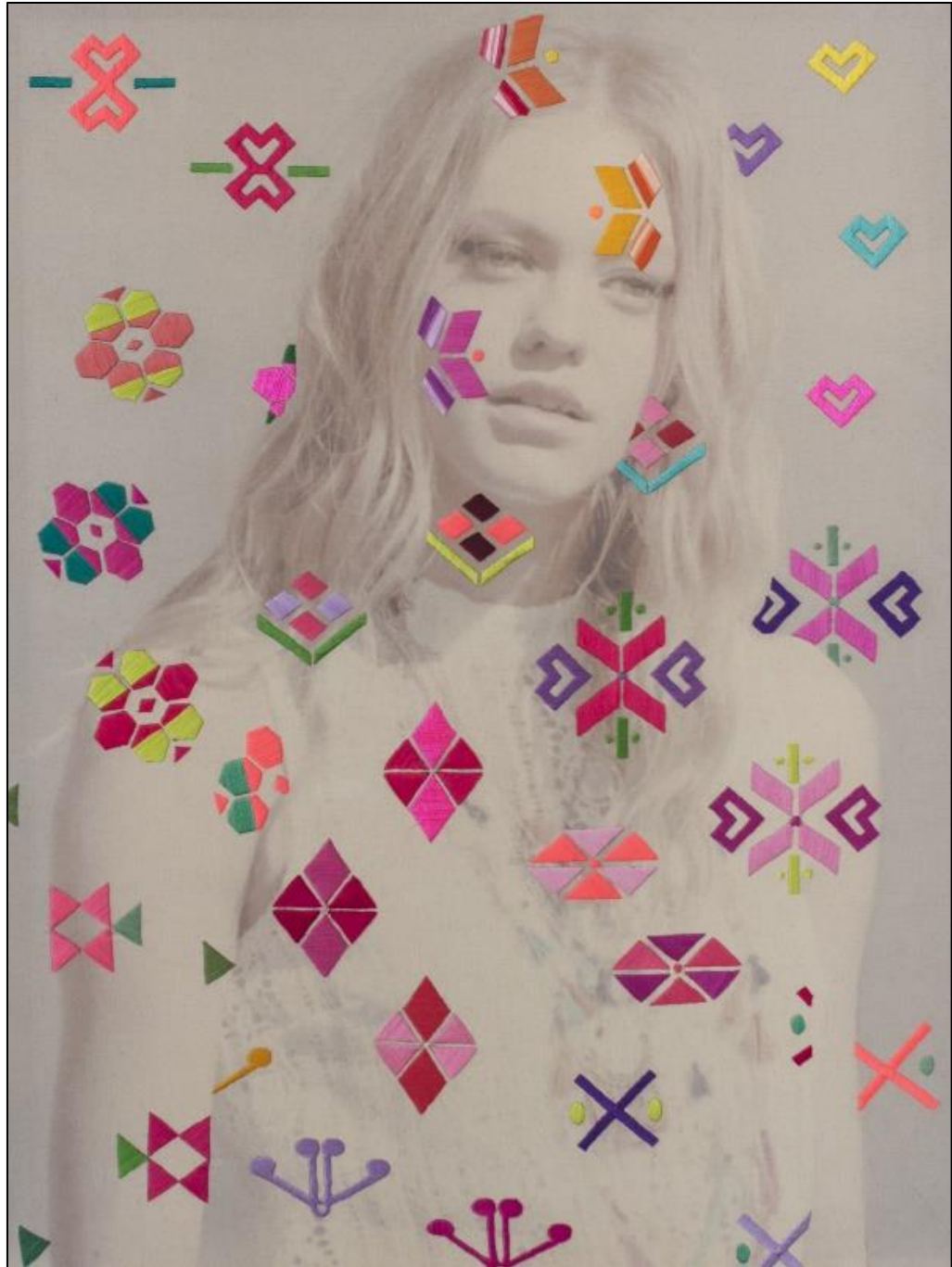
el color azul oscuro y medio en el retrato y magenta claro y medio en los patrones textiles.

El ritmo morfológico que la obra presenta una estructura de taxonomía asonante, ya que el retrato es único y el ritmo cromático, los colores siguen un ritmo asonante logrando armonía del primer y segundo plano.

La armonía cromática el color dominante es el magenta, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en el primer plano con los diseños iconográficos y en el fondo que acompaña y permite resaltar el retrato en escala de grises, el color de mediación es el magenta, teniendo como armonía por analogía.

En la dimensión de contenido sígnico es real, que muestra el autorretrato de Andrea Flores, que se siente identificada con su cultura; la obra no presenta parergon. El concepto de la obra es real, hace referencia a la unión de la cultura andina con la multiculturalidad contemporánea, demostrando como la sociedad convive con ambas culturas, aumentando el valor y apreciación por el contexto donde uno se desenvuelve.

**Obra N°12**  
**IDENTIDAD**



La obra titulada *Identidad*, nos muestra el retrato de una mujer joven de pelo rubio, vestida con una blusa blanca y en un primer plano, sobreponiéndose al retrato observamos diferentes diseños de las comunidades alto andinas del Cusco, la lectura visual empieza en la parte superior izquierda, con la iconografía de la comunidad de Sallac (Cola de Trucha), iconografía de la comunidad de Pitumarca (Huella de puma), iconografía de la comunidad de Saclla (Ramo de flores), iconografía de la comunidad de Pitumarca (Flor de papa), iconografía de la comunidad de Sallac (Rosas), iconografía de la comunidad de Chumbivilcas (Durazno doble), iconografía de la comunidad de Accha alta (Rosas en crecimiento), Iconografía de la comunidad de Chinchero (Flor).

El género de la obra en técnica mixta es el retrato, muestra a una mujer joven de tez clara y pelo rubio, esta vestida con una blusa de color blanco y un collar colorido, el carácter que se aprecia de la mujer es la serenidad. La imagen femenina se sobrepone iconografía de la cultura andina de diferentes comunidades; el contexto hace referencia a la versatilidad de la simbología andina y a su supervivencia a todos los contextos a los que se ha enfrentado.

El cuadro hace referencia a lo bello ya que muestra a una mujer acompañada de iconografía, la cual en la actualidad es revalorizada y reconocida como fuente poderosa, ya que transmite información de generación en generación convirtiéndose en una expresión contemporánea. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.

La técnica que se emplea en la obra es el collage que fue realizado en una fotografía transferida en tocuyo e intervenida con bordados de hilos, los instrumentos empleados, fueron prensa térmica y agujas, en la prensa térmica se coloca la fotografía encima de la tela tocuyo recibiendo calor de 190° por 30 segundos y así se transfiere la imagen dejando un acabado prolijo, después la imagen es intervenida con bordados de hilos de algodón.

El cuadro pertenece al arte contemporáneo con tendencia al surrealismo, el autorretrato bordado hace referencia a una realidad fuera de lo convencional, que corresponde a la tendencia del surrealismo.

La dimensión compositiva de la obra, es el ideal femenino; en cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos, corresponde a un canon occidental representando a una mujer espigada.

El equilibrio de masas en el retrato de la mujer se encuentra situada en el centro, produciendo una sensación de equilibrio, dejando que el fondo respire difuminándose; la iconografía de las diferentes comunidades alto andinas se encuentran repartidas por toda obra, sobreponiéndose al retrato, los objetos tridimensionales se unen con la figura bidimensional generando un equilibrio de figura y forma. En el equilibrio cromático, los colores cálidos predominan en el cuadro, teniendo en el medio el color predominante y observando que se une el fondo con el patrón textil, los colores cálidos predominan mayormente en la obra.

En la perspectiva de profundidad por efectos de espacio interpuesto, la iconografía de las comunidades alto andinas del Cusco se encuentran en primer plano por la tridimensionalidad y color, así pasa a segundo plano el retrato por los medios tonos grises.

La morfología en la iluminación artificial es frontal, con ángulo recto, iluminando el retrato de la mujer, colocando en prioridad el patrón textil de las comunidades alto andinas del Cusco; en la morfología de estructura la obra está en una base rectangular de 0.83 x 0.62 cm. La obra tiene textura táctil por la técnica del bordado intervenido en la imagen sublimada sobre tocuyo e intervenidas con bordado, observándose en alto relieve los hilos.

En la línea, el contorno delinea los diseños iconográficos con la volumetría, en el segundo plano se encuentra el retrato de una mujer joven en colores tenues y grises que permite que la iconografía sobre salga; la línea de diseño de división de los espacios corresponde a una creación de simetría axial, por sus características simétricas en la composición colocando el retrato en el medio y la iconografía distribuida por todo el cuadro. La línea en la base de ordenamiento de los espacios permite observar que el cuadro distingue en su estructura compositiva una base geométrica rectangular por que determina tensiones espaciales.

El color en la obra es policromo, en la temperatura y polaridad, los colores que predominan en la obra son cálidos, oscuros, medios y claros, las sombras son medias y bajas en el personaje; en los patrones bordados también existen sombras medias y bajas, de igual modo la volumetría del material generará sombra según la iluminación con la que sea expuesta. En la luminosidad y brillo, el punto focal está conformado por tintes claros mientras que los bordados varían entre tintes oscuros, medios y claros, generando una ilusión de superposición; finalmente, como tinte tenemos en el patrón de símbolos iconográficos los colores magenta medio y claro, verde medio y claro, violeta claro, medio y oscuro, amarillo medio y anaranjado medio, en el personaje observamos ocre amarillo claro y siena tostado medio y bajo.

El ritmo morfológico en la obra nos permite apreciar que la taxonomía es disonante, ya que los diseños iconográficos bordados varían, en el ritmo cromático vemos que los colores siguen un ritmo asonante logrando armonía del primer y segundo plano.

En la armonía cromática en la combinación de colores, el magenta, que con su variación de tonalidades en los diseños bordados, tiene mayor extensión en el cuadro; el color de mediación es el violeta que se logra unir con el color gris del segundo plano y el fondo, el color tónico es verde que hace contraste con el color magenta.

La dimensión de contenido sígnico es real, donde observamos a una mujer joven identificada con la cultura andina; la obra no presenta parergon. La interpretación conceptual de la obra es real y hace referencia a la unión de la cultura andina con la cultura occidental conviviendo ambas y así sirviendo los símbolos andinos de inspiración mundial, creciendo el valor y apreciación cultural.

## **Capítulo IV**

### **Resultados de la Investigación**

#### **4.1. Conclusiones**

**Al objetivo general.-** Se logró producir 12 obras artísticas con una propuesta que realza el valor de la textilería andina como soporte de identidad en un contexto contemporáneo, las que fueron expuestas en la sala Mariano Fuentes Lira.

**Al primer objetivo específico. -** Se crearon 12 obras artísticas pictóricas y con técnica mixta, siendo parte de la investigación experimentar con distintos soportes y técnicas.

**Al segundo objetivo específico.-** Los textiles andinos se adaptaron, mostrando una propuesta distinta en soportes contemporáneos, así también se presentó, pinturas, dibujos e intervenciones con bordados y tejidos de lana.

**Al tercer objetivo específico.-** Se generó conciencia en los espectadores de la exposición, realizando la importancia de la incorporación del textil andino dentro de las narrativas de identidad nacional contemporánea.

**Al cuarto objetivo específico .-** La exposición titulada "T'IKA" en la galería de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito del Cusco " fue exitosa, la inauguración se realizó el día 17 de septiembre del 2018 hasta el día 30 del mismo mes, siendo concurrida y la que fue apreciada por espectadores cusqueños y extranjeros.

## **4.2. Recomendaciones**

### **A los estudiantes de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito del Cusco"**

Se les recomienda buscar identificarse con la cultura andina y así incrementar la sensibilidad, inspirando a la sociedad cusqueña.

### **A los estudiantes de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito del Cusco"**

Se les recomienda realizar experimentaciones con técnicas y soportes, rompiendo con el tradicionalismo y buscando propuestas distintas.

### **A la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito del Cusco"**

Se le recomienda que brinde mayor apoyo, motivando con la difusión de las obras de los estudiantes, que permitirá concienciar a la sociedad cusqueña.

### **A la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito del Cusco"**

Se le recomienda que se amplíe el periodo de exhibición de obras de los estudiantes en sus galerías.

### Lista de Referentes

- Allen, J. (2013). *Mario Testino Alta Moda*. Lima: Mate Asociación Mario Testino.
- Andueza, M., Barbero, A. M., Caeiro, M., Clemente, D., da Silva, A., García, J., . . . Torres, A. (2017). *Descubrir el arte*. España: Universidad Internacional de la Rioja, S.A.
- Barboza, A. T. (2021, Mayo). *ANA TERESA BARBOZA*. Retrieved from ANA TERESA BARBOZA: <https://www.anateresabarboza.com/p/noticias.html>
- Caivano, J. L. (2011). Las teorías de la luz y el color como contribución a la semiótica visual; La semiótica como paradigma para el estudio de la luz y el color. *Las teorías de la luz y el color como contribución a la semiótica visual; La semiótica como paradigma para el estudio de la luz y el color*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras.
- Calderón , A. V. (2020). *Armonía de color para artistas*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Callañaupa, N. (2009). *Tejiendo en los Andes del Perú*. Cusco: Centro de Textiles Traccionales del Cusco.
- Cervero, J. (2014, Octubre 02). *Cóctel de Mente*. Retrieved from Los collages de José Romussi: <http://cocteldemente.com/los-collages-de-jose-romussi/>
- de S´Agaró, J. (1980). *Composicion Artistica*. Barcelona: Leda Las Ediciones de Arte.
- Editorial Progreso Moscú. (1973). *C. Marx F. Engels*. Moscú: Editorial Progreso Moscú.
- Flores Olivera, A. J. (2017). Andrea Flores - Cuscopólita. (C. Calanche, Interviewer)
- Gonzalez, M. A. (2003). *Colección pedagógica textil de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Complutense.
- Holzwarth, H. W. (2014). *Arte Moderno*. Madrid: Taschen.
- Langford, M. (2004). *La fotografía paso a paso*. Tursen S.A. - H. Blume.

- León, E. (2015, Septiembre 07). *Filosofía del Arte en las Artes Plásticas*. Retrieved from *Filosofía del Arte en las Artes Plásticas*:  
<http://esteticamar.blogspot.com/>
- Loomis , A. (1947). *Ilustración creadora*. Buenos Aires: Lireria Hachete.
- Marchán, S. (1994). *Del arte objetual al arte de Concepto*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Mincetur. (2015). *Tapiz de Ayacucho*. Lima: Ministerio de Comercio Exterior y Turismo.
- Moreno Arias, G. (1991). *Dibujo de la figura humana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Morillas, M. (2017, Febrero 09). *El Español*. Retrieved from 'The art of embroidery' de Jose Romussi:  
[https://www.elespanol.com/corazon/estilo/planes/20170206/191731693\\_0.html](https://www.elespanol.com/corazon/estilo/planes/20170206/191731693_0.html)
- Newall, D. (2009). *Apreciar el Arte*. Barcelona: Blume.
- Parramón Ediciones, S.A. (2003). *Así se pinta con lápices de colores*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Parramón Ediciones, S.A. (2004). *Óleo*. Barcelona: Norma.
- Parramón, J. M. (1989). *Teoría y práctica del color*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Parramón, J. M. (1999). *El gran libro de la perspectiva*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Pawlik, J. (1996). *Teoría del color*. Paidós.
- Prom Perú. (2013). *Perú: Moda y textiles*. Lima: Prom Perú.
- Real Academia Española. (2021, Mayo 23). *Real Academia Española*. Retrieved from Real Academia Española: <https://www.rae.es/dpd/policroma>
- Riutort, A. (2010). *Arte Contemporáneo*. Madrid: Firmas Press.
- Roland, DG. (2015). *Guía de sublimación con impresión digital*. Retrieved from Guía de sublimación con impresión digital: <https://www.rolanddgi.com/-/media/roland-emea/dib/guias/guia-de->

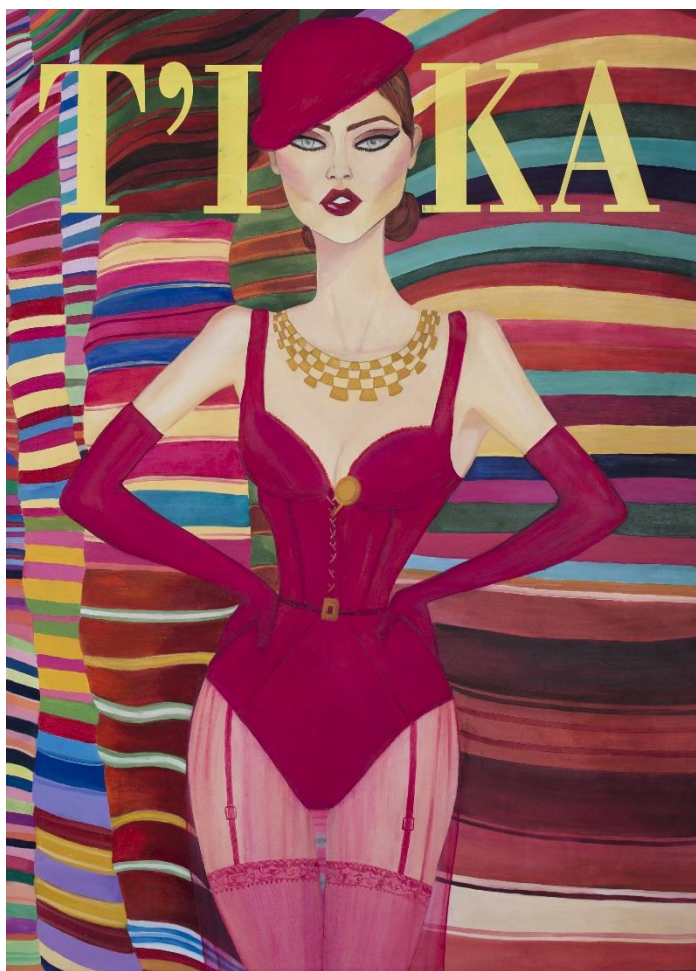
sublimacionspfpfy.pdf?la=es&hash=DD842AB8BFA6251EFD56B3A94222  
1F68AB7B7D31

- Romussi, J. (2021). *Jose Romussi*. Retrieved from Jose Romussi:  
<https://www.joseromussi.com>
- Ruiz, J. (2002). *Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos de Ayacucho Cusco y Puno*. Lima: IDESI.
- Villafañe, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide.
- Wong, W. (1979). *Fundamentos del diseño bi- y tri dimensional*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Wong, W. (1979). *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, SA.
- Wu Galeria. (2021). *Wu Galeria*. Retrieved from Wu Galeria: <https://wugaleria.com/>
- Yanque Amable, X. U. (2016). *Interpretacion plástica de 12 mujeres que trascendieron en la historia*. Cusco: Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito.

## **Apéndices**

**Apéndice A****Instrumentos Valorativos para Procesos Creativos por Cada Expresión****Cuadro de Instrumentos de Valoración Semiótica****Cuadro n° 1****A) Instrumentos de Valoración Semiótica**

Imagen digitalizada de la Obra de Arte



Título de la obra de arte: T'ika

Técnica: Óleo

Dimensiones: 1.20 m x 1.60 m

## Valoración Ícono – Simbólica

Tabla 6

Tabla de Valoración Ícono – Simbólica

<b>Título de la obra</b> <b>T'ika</b>				
<b>SIGNOS</b>	<b>DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO)</b> <b>MÉTODO: OBSERVACIÓN</b>		<b>DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO)</b> <b>MÉTODO: INTROSPECCIÓN</b>	
	<b>SIGNIFICANTE</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>SIGNIFICADO</b>	<b>INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)</b>
<b>ÍCONOS (Semejanza)</b>	Mujer	Se puede observar a una mujer joven, de características físicas estilizadas, espiada, tiene ojos claros, tez blanca, cabello de color siena tostado, se encuentra en el medio de la obra y está posando con actitud seria, lleva una vestimenta llamativa de color magenta que deja en descubierto brazos y piernas.	Modelo de alta moda	Es una interpretación convencional
	Textilería andina	Variedad de textiles andinos de todos los colores.	Objeto cultural	
<b>SEÑAL (Tipografía)</b>	T'IKA	Término quechua que en castellano significa flor.	Símbolo de belleza natural	Es una interpretación convencional
<b>ÍCONOS SIMBÓLICOS</b>	Tupu Collar	Tupu y collares inspirados de la cultura Inca.	Símbolo de poder	Es una interpretación convencional
	Vestimenta roja	Lencería, guantes y sombrero de color rojo.	Sensualidad	Es una interpretación no convencional

## Valoración Sintagmática

Tabla 7

*Tabla de Valoración Sintagmática*

	<b>DENOTACIÓN</b>	<b>CONNOTACIÓN</b>
<b>SINTAGMÁTICA</b> Unidades Sintagmáticas	Mujer y Textilería andina	Identidad
	Joyas	Elementos de ornamento para para distinguir las posiciones sociales o las diferentes creencias culturales.

## Valoración Sintáctica

Tabla 8

*Tabla de Valoración Sintáctica*

	<b>SIGNO</b>	<b>RELACIÓN</b>	<b>SIGNO</b>
<b>SINTÁCTICA</b>	Portada de revista	Real	Tipografía
			Textilería Andina
			Mujer
		Sensualidad	Vestimenta
		Ornamento	Joyas

## B) Instrumento de Valoración Estética

### Valoración de Estructura Artística

Tabla 9

*Tabla de Valoración Estructura artística*

TÍTULO DE LA OBRA T'ika		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Retrato Femenino	<p><b>Parecido</b> El retrato muestra a una mujer, modelo de alta costura con una silueta estilizada.</p> <p><b>Carácter</b> La mujer expresa un carácter de sensualidad, representada de frente mirando al espectador una actitud utilizada al modelar en una pasarela.</p> <p><b>Atavío</b> El sombrero y los guantes son símbolos de elegancias que adornan a la mujer, lleva vestimenta de color rojo para enfatizar su femineidad. Está vestida con elegancia y lleva joyas como el Tupu, objeto utilizado en el antiguo Perú por mujeres de diferentes clases socioeconómico.</p> <p><b>Contexto</b> La composición en conjunto hace referencia a una portada de revista, espacio donde puede exponerse tema de interés público.</p>
Categoría	Lo bello Estético	<p>El cuadro pertenece a un género de pintura que muestra la belleza de una mujer joven que es modelo de alta costura, acompañada de textilería andina, que pretende mostrar el sincretismo de la cultura andina con la cultura occidental creando una visión unidimensional.</p> <p>En la parte superior del cuadro encontramos la palabra T'ika que en su traducción del quechua significa flor, conservando la relación con la composición de la obra, ya que las flores son un símbolo de belleza natural.</p> <p>El cuadro representa a una portada de revista. El placer de ver esta obra es una emoción que debe sentir el espectador por lo agradable y bella.</p>
Técnica	Óleo	Se utilizó la técnica del óleo para realizar la obra pictórica, el pigmento a base de aceite, que tiene como característica el secado lento que proporciona al artista facilidad para emplear la técnica y se empleó sobre lienzo imprimado.

Instrumentos	Pinceles Paleta Aceite de linaza Lienzo Aceitero	
Estilo y tendencia	Pop Art	Se aprecia símbolos de la moda denotando al consumismo, junto con la simplificación de la forma de la figura humana y de la textilería, la característica de esta tendencia y que asemeja a la obra son los colores planos.
<b>DIMENSIÓN COMPOSITIVA</b>		
Proporción	Ideal femenina (Guadalupe Moreno)	En cuanto la anatomía artística y la composición de los elementos de composición, corresponde a un canon occidental representando a una mujer espigada.
Equilibrio	Masas (Andrew Loomis)	En la distribución de la obra la mujer se encuentra situada en el centro, produciendo una sensación de equilibrio perfecto, en el fondo la textilería del lado derecho es más amplio y se equilibra con la textilería del lado izquierdo que es más estrecha logrando, equilibrar las masas.
	Cromático (Wucius Wong)	Los colores cálidos en el cuadro se encuentran en el lado derecho que son contrapuestos por los colores grises del lado izquierdo, la mujer situada en el medio lleva colores cálidos y predominantes, resaltando así el color magenta y existiendo un equilibrio centrado.
Perspectiva	Profundidad por efectos de espacio interpuesto (José María Parramón) (J de S´Agaró)	La figura de primer plano se aprecia con claridad por la cercanía, las figuras del fondo perdieron claridad, por lo tanto detalle, creándose una atmosfera en la obra por los efectos de claridad del primer y el segundo plano.
Morfología (Forma)	Iluminación artificial (María Andueza)	La iluminación es frontal, iluminando a la mujer y al textil, la iluminación coloca a la mujer en el primer plano y en el segundo plano al textil, viéndose en menor detalle. La obra presente ángulo recto.
	Estructura (Justo Villafañe)	La estructura de la obra es un bastidor de 1.20 m x 1.60 m, seguido por tela tocuyo para formar el lienzo, cubierto por una capa de base, el cuadro no presenta texturas ni empastados se observa que hay un paso de un color a otro difuminado, la obra está realizada con pinceladas simples.
	Textura (María Andueza) (Wucius Wong)	Textura visual, se puede observar que los elementos representados en la obra tienen similitud visual con las texturas reales de los materiales.
Línea- contorno	Contorno Indefinido por la unión de elementos (Andrew Loomis) (Justo Villafañe)	El contorno delinea a la mujer en el primer plano, es claro y permite distinguirlo, su rostro y cuerpo están claramente delineados, los contornos se van difuminando y los textiles pasan a segundo plano.

	<p>Diseño División de los espacios (Andrew Loomis) (Justo Villafañe)</p>	El diseño corresponde a una creación formal, por sus características no simétricas en la composición.
	<p>Base Ordenamiento de los espacios (Andrew Loomis) (Justo Villafañe)</p>	El cuadro no distingue en su estructura compositiva una base geométrica o simbólica, por lo que la composición es libre en su estructura.
Color	<p>Polícromo (Johannes Pawlik) (Andrew Loomis)</p>	<p>Temperatura/Polaridad El color utilizado en el texto es cálido la mujer lleva vestimenta cálida oscura y el color de su piel es cálido /claro, en el fondo observamos una mezcla de colores cálidos/ oscuro, cálidos claros y fríos / pesados. Sombras En el cuadro se presenta sombras bajas en el rostro, las sombras medias en el cuello y brazos, mientras las sombras altas se encuentran en el textil, generando volumetría y enfatizando en su tridimensionalidad.</p>
		<p>Luminosidad /Brillo En la imagen se aprecia que la luminosidad es muy intensa, tanto en el cuerpo de la mujer, como en el textil, se observan medios tonos en el cuerpo y en algunas zonas la sombra más intensa como en el cuello y en el brazo.</p>
		<p>Tinte Los colores empleados en el personaje principal son rojo claro y medio, ocre amarillo claro y medio. En el fondo podemos apreciar colores rojos claros, medios y oscuros, ocre amarillo claro, medio y oscuro, azul claro, medio, verde medio y claro.</p>
Ritmo	<p>Morfológico (Justo Villafañe)</p>	La textilería genera ondas de arriba hacia abajo, creando arcos sucesivos por la forma en la que están doblados, se observa una taxonomía disonante.
	<p>Cromático (José María Parramón)</p>	El textil situado en el fondo como parergon, tiene un ritmo cromático disonante, siendo todos colores cálidos pero existiendo una variedad cromática.
Armonía	<p>Cromática Combinación de colores (Johannes Pawlik)</p>	El color dominante es el rojo, teniendo mayor extensión en el cuadro y principalmente en la vestimenta de la mujer, uniéndose y logrando armonía con los textiles del fondo el color de mediación es el amarillo ocre agrisado logrando unir figura y fondo el color tónico es el verde, color complementario y directo del rojo, que está ubicado en el textil.

<b>DIMENSIÓN DE CONTENIDO</b>		
Sígnico (Real-Ideal)	Real	La mujer es un icono real que demuestra con su característica propia de género la belleza, delicadeza y sensualidad.
Parergon	El fondo del cuadro	Acompaña al contenido, textilería andina mostrando la variedad y diferencias iconográficas entre comunidades.
Conceptual	Real	El concepto hace referencia a la unión de la cultura andina con la cultura occidental conviviendo con ambas y sirviendo símbolos andinos de inspiración mundial, creciendo el valor y apreciación cultural.

## **Apéndice B Informe Curatorial**

### **Identificación del proyecto**

Exposición: “T’IKA”

Presentada por: Andrea Jimena Flores Olivera, con grado de bachiller, egresada de ESABAC “Diego Quispe Tito”, actualmente Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco.

Respaldado por:

Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, con grado de bachiller como Artista Plástica en la especialidad de Dibujo y Pintura, egresada de la misma institución, donde cursó capacitación académica y práctica.

Sala Nacional De Cultura Mariano Fuentes Lira - Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, brindó su apoyo con la galería donde se realizó la exposición.

### **Definición del proyecto**

La exposición buscó presentar la muestra artística al público cusqueño en la Sala Nacional De Cultura Mariano Fuentes Lira de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, cuya propuesta explora la identidad femenina andina y su relación con el arte textil, que busca reivindicar a la cultura andina en una sociedad contemporánea; se cumplió con los tiempos pactados según el proyecto.

### **Justificación del proyecto**

El proyecto se realizó con la expectativa de exponer obras de arte con una técnica innovadora y realizando una reinterpretación de la textilería andina como arte contemporáneo, con la finalidad de demostrar su validez frente a una sociedad de constante cambio.

### **Cumplimiento de objetivos**

Se expuso en la Sala Nacional De Cultura Mariano Fuentes Lira de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, que se ubica en la calle Marqués N° 271 Cusco, se realizó con la aceptación y expectativa de recurrencia del espectador cusqueño y extranjero.

### Plano de localización



Figura 18. Plano satelital de localización de sala de exposición Mariano Fuentes Lira.

**Fuente: Google Earth**

### Plano de elevación

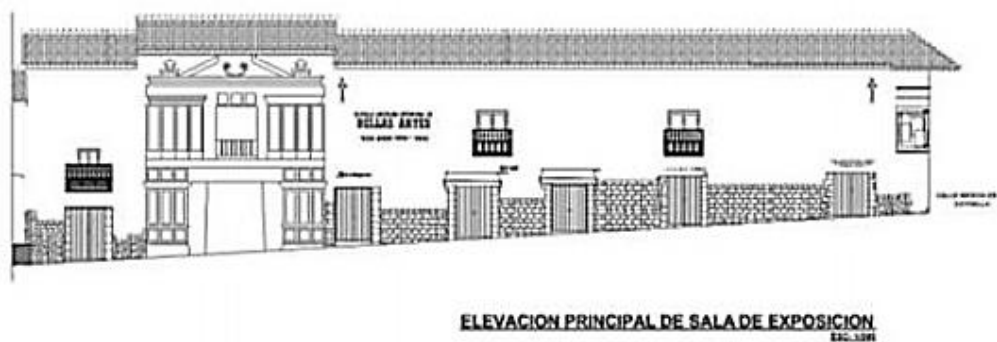
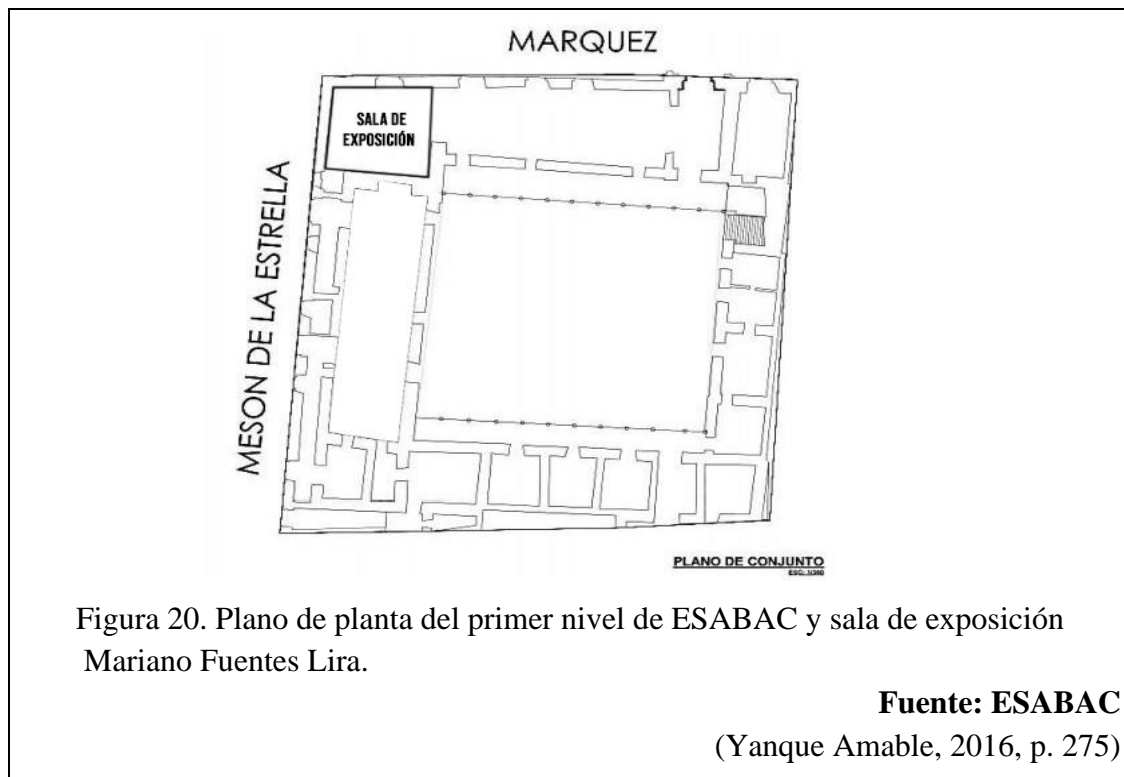


Figura 19. Plano de elevación de fachada de ESABAC y sala de exposición Mariano Fuentes Lira.

**Fuente: ESABAC**  
(Yanque Amable, 2016, p. 273)

### Plano de planta del inmueble primer nivel



### Plano de distribución de obras

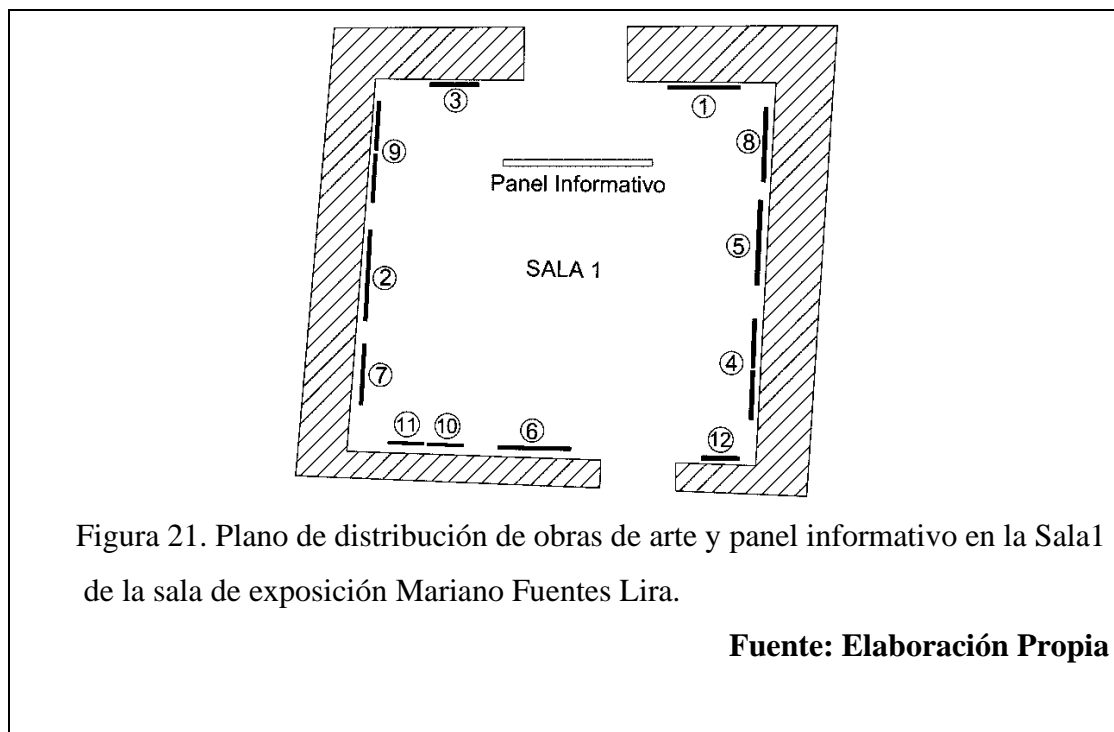


Tabla 10  
*Tabla de distribución de obras*

Obra 1	T'ika
Obra 2	Alta moda
Obra 3	Puka
Obra 4	Hilar
Obra 5	Tramas y Urdimbres
Obra 6	Away
Obra 7	Francisca Coya
Obra 8	Munaycha
Obra 9	Hilos Milenarios
Obra 10	K'anchariq I
Obra 11	K'anchariq II
Obra 12	Identidad

### **Cumplimiento de metas**

#### **Sobre el número de obras**

Se expuso 12 obras artísticas, de acuerdo a la expectativa establecida por el reglamento de grados.

#### **Sobre la sustentación de grado**

Las obras expuestas en la muestra "T'ika" será sustentada para el Examen de Grado para obtener el Título de Licenciada en Artes Visuales.

#### **Cumplimiento del cronograma**

La exposición fue inicialmente programada para el mes de noviembre del año 2018, sin embargo, se tuvo la oportunidad por la disponibilidad de la Sala Nacional De Cultura Mariano Fuentes Lira de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco en el mes de septiembre, exposición que se realizó del 17 al 30 de septiembre del año 2018.

### Resumen de las actividades realizadas por cronograma

Tabla 11

*Tabla de resumen de actividades*

AÑO	2018																	
MES	Setiembre															Octubre		
DÍAS	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	01
ACTIVIDADES																		
Montaje																		
Inauguración																		
Exposición																		
Desmontaje																		

### Cumplimiento del presupuesto

#### Costo proyectado vs. Costo real

#### Costo proyectado

Tabla 12

*Tabla de costos y presupuestos proyectados*

ÍTEM	SUBTOTAL
<b>RECURSOS HUMANOS</b>	
Pagos durante la investigación (otros profesionales)	S/. 500.00
<b>BIENES</b>	
Bibliografía	S/. 400.00
Materiales de escritorio	S/. 200.00
<b>PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</b>	
<b>Materiales</b>	
Tela	S/. 400.00
Imprimante de látex	S/. 100.00
Óleo	S/. 500.00
Aceite de linaza	S/. 50.00
Hilos	S/. 100.00
Lana	S/. 300.00
Aditamentos	S/. 100.00
<b>Instrumentos</b>	
Pinceles	S/. 100.00
Paleta	S/. 20.00
Aceiteros	S/. 20.00
Agujas	S/. 10.00

Tijeras	S/. 10.00
Engrapador	S/. 50.00
<b>Otros</b>	
Cartón prensado	S/. 70.00
Bastidores de bordar	S/. 60.00
Bastidores	S/. 500.00
MDF	S/. 40.00
Máquina para sublimar	S/. 200.00
Impresión de sublimación	S/. 200.00
<b>EXPOSICIÓN</b>	
Gastos de inversión	S/. 200.00
Producción	S/. 100.00
Gastos operativos	S/. 100.00
<b>SERVICIOS</b>	
Encuadernación	S/. 400.00
Fotocopiado	S/. 300.00
Internet	S/. 200.00
Movilidad	S/. 600.00
<b>TOTAL</b>	<b>S/. 5,830.00</b>

### Costo real

Tabla 13

*Tabla de costos y presupuestos reales-Elaboración de cuadros*

Elaboración de cuadros					
Materiales	Tipo	Cantidad	Medida	Costo Unitario	Costo Total
Soporte	Cartón prensado	3	variadas	S/. 50.00	S/. 150.00
Marco - Bastidor	Madera		variadas	S/. 30.00	S/. 500.00
Bastidores de bordar	Circular de plástico	7	variadas	S/. 10.00	S/. 70.00
Pintura Imprimante látex	Blanco	2	-	S/. 35.00	S/. 70.00
Pintura óleos	Winsor - Van Gogh	20	-	S/. 40.00	S/. 800.00
Lana sin hilar	Fibra animal	-	-	S/. 20.00	S/. 20.00
Ovillos Lana	Fibra animal	20	-	S/. 30.00	S/. 600.00
Hilos	Algodón	50	-	S/. 2.50	S/. 125.00
Tela	Tocuyo - Lona	11	variadas	S/. 12.00	S/. 132.00
Instrumentos					

Pinceles	Diferentes	-	-		S/. 100.00
Paleta	Madera	1	-	S/. 20.00	S/. 20.00
Agujas	-	10	-	S/. 0.50	S/. 5.00
Tijeras	-	1	-	S/. 10.00	S/. 10.00
Engrapador	-	1	-	S/. 60.00	S/. 60.00
Otros					
Impresión de sublimación	Alquiler	20	-	S/. 10.00	S/. 200.00
Máquina para sublimar	Alquiler	20	-	S/. 10.00	S/. 200.00
<b>Herramientas de investigación</b>					
Fotocopias	Pruebas y documentos	-	-	S/. 0.10	S/. 100.00
Movilidad	Varios	-	-	-	S/. 600.00
<b>SUBTOTAL</b>					<b>S/. 3,762.00</b>

Tabla 14  
*Tabla de costos y presupuestos reales-Exposición*

<b>Exposición</b>					
<b>Materiales</b>	<b>Tipo</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Medida</b>	<b>Costo unitario</b>	<b>Costo total</b>
Catálogos	Documento	1000	21x21 cm	S/. 2.00	S/. 2,000.00
Banner	Publicidad	3	-	S/. 40.00	S/. 120.00
Afiches	Publicidad	500	-	S/. 0.60	S/. 300.00
Impresión	Presentación	1	-	S/. 10.00	S/. 10.00
Invitaciones	Documento	100	-	S/. 1.50	S/. 150.00
Catering	Variado	200	-	S/. 1.00	S/. 200.00
Transporte	Obras artísticas	2	-	S/. 20.00	S/. 40.00
Vino	Tinto- seco	15	-	S/. 20.00	S/. 300.00
Papel film	rollo	1	-	S/. 16.00	S/. 16.00
<b>Subtotal</b>					<b>S/. 3,136.00</b>



### **Identificación de deficiencias y aciertos**

La deficiencia que se presentó es que el día de la inauguración la exposición tuvo una gran acogida de espectadores que no pudo ingresar, lo que ocasionó que se retiraran y no pudieran participar en la inauguración, así como durante la exposición algunos espectadores tocaban las piezas artísticas lo cual podía generar daños físicos en las mismas.

Los aciertos que se tuvieron durante la exposición es que tuvo la aprobación por el entonces Director Académico Luis Abdón Pérez Pérez, así como los buenos comentarios y aceptación del público espectador, las obras fueron adquiridas por el público expectante.

### **Ejecución de guion museográfico**

- La exposición fue temporal y duró 15 días.
- El contenedor de la exposición fue la Sala Nacional De Cultura Mariano Fuentes Lira de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco
- El recorrido fue lineal.
- La iluminación utilizada fue de dióicos.
- Material de apoyo: Se colocó un banner en el interior de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, otro en la puerta de la Sala Nacional De Cultura Mariano Fuentes Lira, así como en el interior del y contenía el siguiente texto:

T'IKA  
 ANDREA FLORES OLIVERA  
 EXPOSICIÓN ARTÍSTICA  
 Inauguración  
 17 de septiembre / 6:00 p.m.  
 Hasta el 30 de septiembre  
 Sala Nacional De Cultura Mariano Fuentes Lira  
 Calle Marqués 271 Cusco

### **Señalización de interiores**

- Fueron las correspondientes según la ley.
- Presentación: fue realizada por el Mg. Richard Peralta Jiménez y se exhibió en la sala temporal de exposiciones.

### **Presentación**

#### Q'aylu kausay

El inmemorial oficio del manejo del q'aylu a través de la puska, los tejidos incas en base a lana de camélidos, algodón y a veces cabuya, de colores vivos, de combinaciones y contrastes sin igual, es retomado por Andrea Flores, quien utiliza sus dotes de pintora, ampliando sus fronteras y renovando la técnica ancestral del tejido, en especial el bordado y la transferencia de imágenes sobre un plano. En su propuesta T'ika podemos apreciar pinturas al óleo que finalmente se prolongan en tejidos y bordados, combinados sutilmente con un toque de color y la impresión fotográfica para obtener así objetos artísticos únicos y originales. El lápiz y pincel serán reemplazados por la aguja: el hilo dará origen a la línea, terminado en una fiesta de color y formas. La principal fijación es la figura humana, específicamente utilizando el retrato como pretexto para experimentar con tecnología sobre el plano y aventurarse a la imagen tridimensional producida por lanas, hilos y ovillos. Los objetos estéticos que tienen su referente en la tradición con el toque de identidad andina, en especial el uso de iconografía, aportarán una forma diferente de entender y hacer arte, con su hibridación mezclando pintura con tejido, bordado, arte objetual e impresión fotográfica. Haciendo notorio de esta forma la función del artista actual, que debe ser mensajero de su tiempo.

Richard Peralta Jiménez

Artista visual

## **Presentación de la muestra**

### T'IKA

Flor en quechua, es una propuesta artística que explora la identidad femenina andina y su relación con el arte textil. Las obras buscan internarnos en el complejo simbolismo de los tejidos, donde las tramas y urdimbres, expresadas en distintos soportes, se presentan como una alegoría de dos mundos que encuentran el equilibrio en la fusión armónica de sus formas y colores.

Andrea Flores Olivera

Cusco, 1994

Medalla de Oro 2016

**Fichas técnicas**

- **Ficha 1**

Título: T'ika

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 120 cm x 160 cm.

- **Ficha 2**

Título: Alta Moda

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 100 cm x 150 cm.

- **Ficha 3**

Título: Puka

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 100 cm x 80 cm.

- **Ficha 4**

Título: Hilar

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 100 cm x 80 cm. (c/u)

- **Ficha 5**

Título: Tramas y Urdimbres

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Óleo sobre lienzo

Dimensiones: 140 cm x 140 cm.

- **Ficha 6**

Título: Away

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Mixta

Dimensiones: 120 cm x 120 cm.

- **Ficha 7**

Título: Francisca Coya

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Mixta

Dimensiones: 120 cm x 100 cm

- **Ficha 8**

Título: Munaycha

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Intervención con bordado

Dimensiones: 41 cm x 41 cm (c/u).

- **Ficha 9**

Título: Hilos Milenarios

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Mixta

Dimensiones: 100 cm x 80 cm.

- **Ficha 10**

Título: K´anchariq I

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Intervención con bordado

Dimensiones: 69 cm x 59 cm.

- **Ficha 11**

Título: K´anchariq II

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Intervención con bordado

Dimensiones: 69 cm x 59 cm.

- **Ficha 12**

Título: Identidad

Autor: Andrea Flores Olivera

Técnica: Intervención con bordado

Dimensiones: 83 cm x 62 cm.

.

## ANÁLISIS DE LA ENCUESTA APLICADA A LOS ESPECTADORES DURANTE LA EXPOSICIÓN "T'IKÁ"

### Pregunta 1

Tabla 16

*Tabla de encuesta aplicada a los espectadores*

<b>¿Cómo califica la galería Mariano Fuentes Lira?</b>	
Muy Buena	9
Buena	7
Regular	4
<b>Total</b>	<b>20</b>

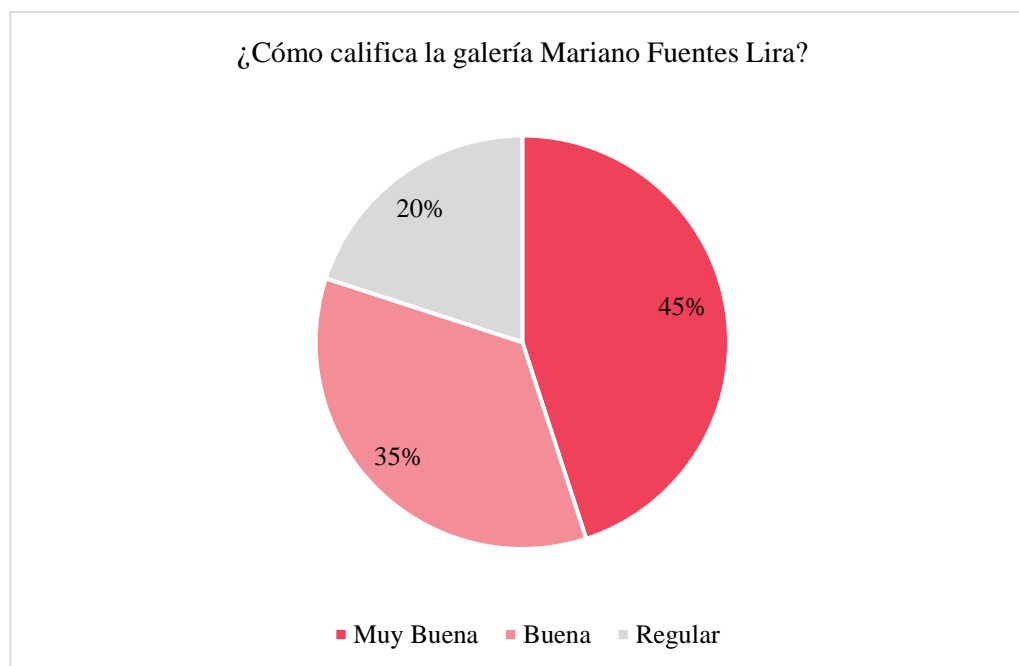


Figura 22. Gráfica proporcional de respuestas de la pregunta 1.

**Fuente: Elaboración Propia**

Interpretación: Podemos apreciar en el gráfico que al 45% de asistentes a la exposición les pareció que la galería Mariano Fuentes Lira era muy buena por su accesibilidad y ubicación, el 35% le pareció buena para la realización de exposiciones y el 20% de persona que asistieron observaron que tiene deficiencias de seguridad.

## Pregunta 2

Tabla 17

Tabla de encuesta aplicada a los espectadores

¿Se entiende el mensaje de la exposición "T'IKKA"?	
Se entiende claramente	19
Se entiende parcialmente	2
No se entiende	0
<b>Total</b>	<b>20</b>

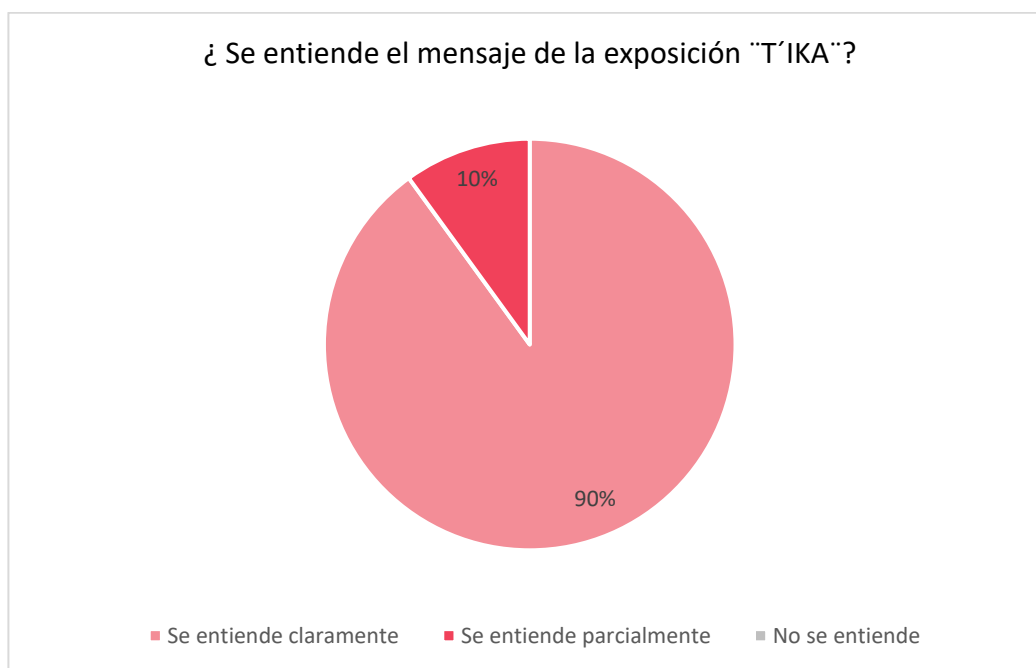


Figura 23. Gráfica proporcional de respuestas de la pregunta 2.  
**Fuente: Elaboración Propia**

Interpretación: En el gráfico observamos que el 90% de los asistentes a la exposición "Tika" comprendieron el mensaje, reconociendo que era una interpretación contemporánea sobre la textilería andina, el 10% de las personas que asistió a la exposición, entendió parcialmente el mensaje de la exposición, así mismo no hubo asistentes que no entendieron, siendo el 0%.

### Pregunta 3

Tabla 18

*Tabla de encuesta aplicada a los espectadores*

¿Qué opina sobre el tema de la exposición "T'IKKA?"	
Muy interesante	20
Interesante	0
No es interesante	0
<b>Total</b>	<b>20</b>



Figura 24. Gráfica proporcional de respuestas de la pregunta 3.  
**Fuente: Elaboración Propia**

Interpretación: Podemos apreciar en el gráfico que el 100 % de los asistentes a la exposición opinó que el tema de la exposición "T'ika" era muy interesante, ya que se identificaron una visión contemporánea de la cultura andina, el 0% de los asistentes opinaron que es interesante o no es interesante.

#### Pregunta 4

Tabla 19

*Tabla de encuesta aplicada a los espectadores*

¿Le agrado la exposición "T'IKKA"?	
Si agradó	20
No agradó	0
<b>Total</b>	<b>20</b>



Figura 25. Gráfica proporcional de respuestas de la pregunta 4.  
**Fuente: Elaboración Propia**

Interpretación: Observamos en el gráfico que el 100 % de los asistentes a la exposición "T'ika" opinó que, si les agradó, por la variedad de técnicas y colores en la creación de las obras, el 0% de los asistentes opinaron que es interesante o no es interesante

## Apéndice C

### Fotografías durante el proceso de Investigación



Figura 26. Proceso de bordado.



Figura 27. Proceso de dibujo.



Figura 28. Proceso de bordado de obra Francisca Coya.



Figura 29. Proceso de pintura de obra alta moda.

## Apéndice D

### Montaje de la Exposición



Figura 30. Proceso de Montaje de obras.



Figura 31. Disposición de obras.

### Exposición de las obras de arte



Figura 32. Artista autor y obras antes de la inauguración.



Figura 33. Artista y asesor practico antes de inauguración.



Figura 34. Artista y familia durante la inauguración.



Figura 35. Publico espectador de la exposición T'IKA.



Figura 36. Publico espectador de la obra Tramas y urdimbres.



Figura 37. Publico espectador de la obra Alta moda.



Figura 38. Publico espectador de la obra K'anchariq.



Figura 39. Artista dando palabras de inauguración de la exposición.

### Desmontaje de la exposición



Figura 40. Desmontaje de obras en sala Mariano Fuentes Lira.



Figura 41. Desmontaje de obras en sala Mariano Fuentes Lira.

## Afiche de la exposición



Figura 42. Afiche de la exposición T'IKA.

## Catálogo de la Exposición



Figura 43. Contra portada de catálogo.

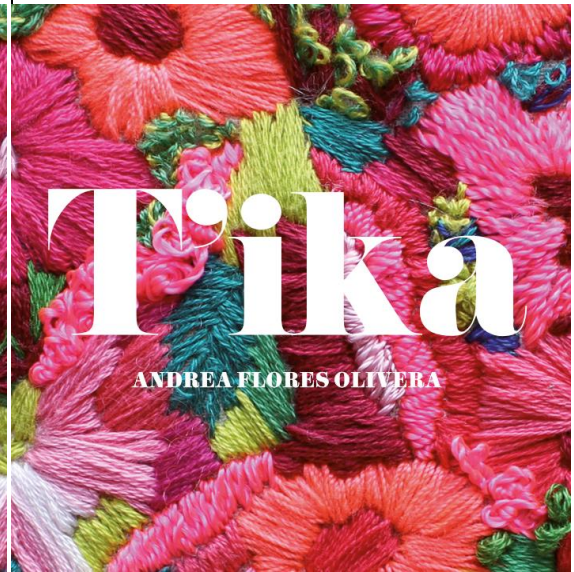


Figura 44. Portada de catálogo.

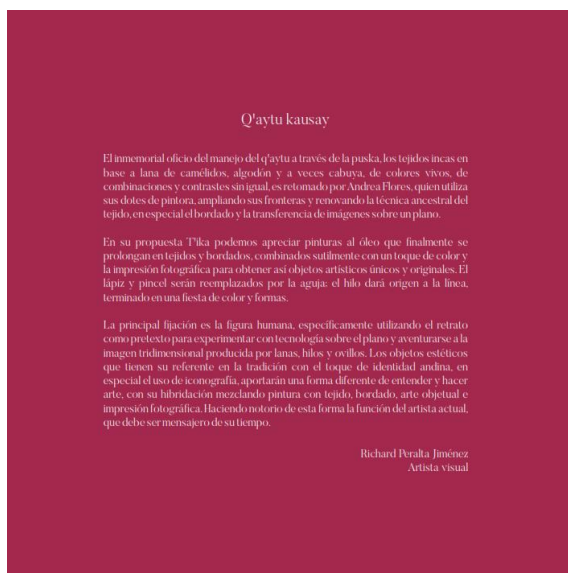


Figura 45. Presentación.



MUNAYCHA  
Intervención con bordado  
41 cm x 41 cm (c/u)

Figura 46. Obra Munaycha.



TRAMAS Y URDIMBRES  
*Óleo sobre lienzo*  
 140 cm x 140 cm

Figura 47. Obra Tramas y urdimbres.



HILAR  
*Mixta*  
 100 cm x 80 cm (z/u)

Figura 48. Obra Hilar.



PUKA  
*Óleo sobre lienzo*  
 100 cm x 80 cm

Figura 49. Obra Puka.



AWAY  
*Mixta*  
 130 cm x 120 cm

Figura 50. Obra Away.



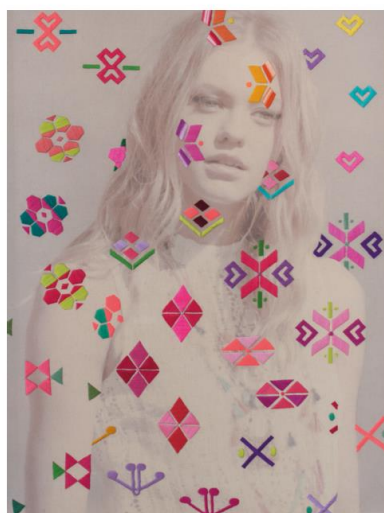
K'ANCHARIQ I  
Intervención con bordado  
69 cm X 59 cm

Figura 51. Obra K'anchariq I.



K'ANCHARIQ II  
Intervención con bordado  
69 cm X 59 cm

Figura 52. Obra K'anchariq II.



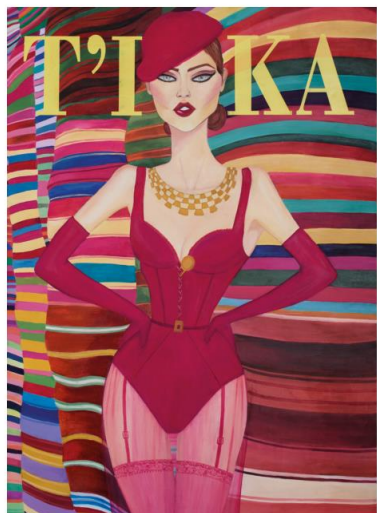
IDENTIDAD  
Intervención con bordado  
83 cm x 62 cm

Figura 53. Identidad.



HILOS MILENARIOS  
Mista  
100 cm x 80 cm (2/2)

Figura 54. Hilos milenarios.



T'IKA  
Óleo sobre lienzo  
120 cm x 160 cm

Figura 55. T'ika.



ALTA MODA  
Óleo sobre lienzo  
100 cm x 150 cm

Figura 56. Alta moda.



FRANCISCA COYA  
Mizta  
120 cm x 100 cm

Figura 55. Francisca Coya.



T'IKA

Flor en quechua, es una propuesta artística que explora la identidad femenina andina y su relación con el arte textil. Las obras buscan antenarnos en el complejo simbolismo de los tejidos, donde las tramas y urdimbres, expresadas en distintos soportes, se presentan como una alegoría de dos mundos que encuentran el equilibrio en la fusión armónica de sus formas y colores.

Andrea Flores Olivera  
Cuzco, 1994  
Medalla de Oro 2016

EXPOSICIÓN DE GRADO  
DEL 17 AL 30 DE SEPTIEMBRE 2018

SALA NACIONAL DE CULTURA  
"MARIANO FUENTES LIRA"  
CALLE MARQUÉS 271 CUSCO



cuscopólita

Figura 56. Apreciación y palabras de la artista.

## Apéndice E

### Entrevista por CuscoPólita año 7 – edición 26



**E**l multiculturalismo y la globalización han logrado la fusión de culturas, implicando una visión unidimensional y lineal que logra universalizar los ideales, pues la moda se considera sólo desde el punto de vista económico y mercantil, por lo tanto, la globalización es un fenómeno que afecta todas las dimensiones de la vida social, convirtiéndose en una ideología que busca legitimar la dominación de países y grupos sociales buscando crear estándares en la moda. El estereotipo sirve para unificar y al mismo tiempo dividir, convirtiéndose en un modo para etiquetar a la sociedad.

Es así que la sociedad cusqueña, ha sido influenciada por otras culturas, con estándares estrictos reflejados en la moda, desconociendo como propio el arte andino que se ve materializado en los textiles como una expresión alterna, poderosa y válida, con un legado que es transmitido de generación a generación desde la época pre colombina.

Arte textil andino que es único por su belleza y la estilización compleja de su iconografía, que en la actualidad es vigente y sirve de inspiración mundial.

La propuesta pictórica busca reivindicar la cultura andina a través de los ojos de una artista que se ve influenciada por el multiculturalismo y su identidad andina.

**¿Podrías contarme cómo así se inició tu vocación hacia el arte?**

El arte siempre fue parte de mi vida. Empezó de modo intuitivo, no podría describir un momento concreto en el que empezó. Desde niña bordé,

pinté e hice collages; pero fue cuando terminé el colegio que me di cuenta que todas esas habilidades eran parte esencial mía y decidí tomar el arte más que como una profesión, como un modo de vida. Porque creo que es un poco así, uno sólo puede hacer bien aquello que alimenta su espíritu.

**Al ver el desarrollo de tu obra artística veo que hay cambios resaltantes en el uso de técnicas. Solo por mencionar uno: el empleo del bordado. ¿Podrías contarme, cómo fue el proceso de este cambio y cómo decidiste experimentar con esas técnicas?**

La textilería andina es una fuente importante de inspiración dentro de mi trabajo. Si bien cuando empecé, mi trabajo era netamente pictórico, con el tiempo experimenté con nuevos materiales y soportes acercándome a nuevas texturas como la lana y los hilos.

Decidí fusionar el bordado a mi obra ya que para mí es un modo más expresivo de comunicar y, al mismo tiempo, buscar un nuevo camino para mi propuesta artística.

**Me comentaste que las revistas de moda, como Vogue, siempre llamaron tu atención. ¿Cómo sientes que dichas revistas ha influenciado en tu propuesta Y/o desarrollo de tu obra actual?**

Me pareció súper interesante cómo esta "moda" que parece universal unifica pero, al mismo tiempo, divide. Esto en el sentido de que crea estereotipos de belleza y estética que no reflejan o permiten el ingreso a otros tipos no tradicionales de estética. Es así que comencé

Figura 57. Artículo de la entrevista de la artista (Flores Olivera, 2017)

a explorar de manera más cercana expresiones dentro de nuestra cultura, encontrando en cada tejido una historia infinita que permite materializar un universo plural de identidades y que, además, guarda la sabiduría heredada de generación en generación a través de las tramas y urdimbres. Entonces una pollera o un poncho dejan de ser simplemente ropa, pasan a ser una síntesis de identidad que trato de expresar en mi trabajo.

Otro aspecto importante dentro de mi investigación para la elaboración de mi obra fue el descubrimiento del universo femenino detrás de los textiles. El tejido ha sido, ancestralmente, una labor femenina. La textilería guarda información valiosa del aporte de las mujeres andinas en la materialidad de nuestra cultura. Es por eso que mi obra es, también, un homenaje a la mujer que durante siglos transmitió un legado por medio de la textilería.

*He notado que en tus obras se mezcla bastante el uso de la fotografía, ¿podrías contarme cómo es el proceso y el tratamiento de ésta?*

Estoy experimentando con la fotografía, siempre la admiré. Empecé a fotografiar todo lo que llamaba mi atención y me di cuenta que todo

estaba relacionado con lo que quería expresar. Así, terminé incorporándola a mi propuesta. Creo firmemente que el arte debe dejar los moldes convencionales y permitirse explorar con técnicas distintas, transgredir un poco los cánones impuestos.

*¿Me podrías contar cuáles son tus referentes artísticos?*

Mi principal inspiración y referente artístico son las culturas tradicionales andinas, especialmente la textilería. Los tejidos logran envolverme y abrirme un universo infinito de posibilidades. Por eso, creo que mi mayor fuente de inspiración son las tejedoras no solo del presente, sino también, de todo el pasado prehispánico riquísimo que tenemos.

También, puedo decir que mi obra tiene influencias mixtas. Por ejemplo, el detalle y recursos de Gustav Klimt me encanta. De igual manera, Ana Teresa Barboza, fue un referente importante en el momento de decidir incorporar los bordados a mi obra.

*¿Podrías contarme cómo sientes el arte contemporáneo en Cusco y su relación con la tradición artística cusqueña?*

He observado a un grupo de artistas que tienen

***“La textilería guarda información valiosa de las mujeres andinas en la materialidad de nuestra cultura”***



23

Figura 58. Artículo de la entrevista de la artista (Flores Olivera, 2017)

interés por buscar su propia identidad artística fusionada con su identidad cultural rompiendo con el tradicionalismo y las barreras que se han impuesto dentro de la tradición artística cusqueña. Me alegra también que las mujeres se estén abriendo paso dentro del arte contemporáneo. Sin embargo, creo que aún no cuentan con la aceptación ni el espacio suficiente para mostrar que en Cusco existen propuestas distintas y más eclécticas que merecen ser mostradas.

***Y por último, ¿qué consejo le darías a los jóvenes que se quieren dedicar al arte?***

Los artistas cambian el mundo. El arte es una disciplina que requiere esfuerzo, pasión y dedicación. Debes saber que si tu vocación es el arte vivirás para él y que tu compromiso es amplio: disfrutarás de tus emociones, y tus experiencias serán tu mejor aprendizaje.

Los artistas jóvenes debemos buscar que nuestra sociedad se identifique más con nuestra cultura, para incrementar los valores, la imaginación, la creatividad y la sensibilidad.

***“Los artistas jóvenes debemos buscar que nuestra sociedad se identifique más con nuestra cultura...”***



Figura 59. Artículo de la entrevista de la artista (Flores Olivera, 2017)