

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

Facultad de Arte
Escuela Profesional de Artes Visuales



**La santidad Dominica en el Perú
desde la visión de su fundador**

Asesor de Especialidad : Lic. VÍCTOR VISA QUISPE
Asesor Metodológico : Dr. ENRIQUE ALONSO LEÓN MARISTANY

Tesis presentada por los bachilleres:

**MANUEL ADOLFO HUAMÁN HUARCAYA
JOSUÉ ALDO CHÁVEZ HUAMÁN**

Para optar al título profesional de Licenciados en
Artes Visuales en la especialidad de: Dibujo y
Escultura.

Cusco, 2026



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
La Santidad Dominica en el Perú desde la Visión de su Fundador.			

Presentado por:	- Manuel Adolfo Huamán Huarcaya - Josué Aldo Chávez Huamán	DNI, N°:	- 45459371 - 47937607
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciados en Artes Visuales en la especialidad de: Dibujo y Escultura.		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(2) veces		
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	(14) %		

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,¹ de ...¹ de 2026.

Firma _____



Post firma _____

Enrique Alonzo León Mariscal
Apellidos y nombres

DNI, N°: 29212213

ORCID del Asesor 0000-0001-8231-9469

Se adjunta:

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

La santidad dominica en el Perú desde la visión de su fundador

INFORME DE ORIGINALIDAD

14%

INDICE DE SIMILITUD

13%

FUENTES DE INTERNET

4%

PUBLICACIONES

4%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

repositorio.unadqtc.edu.pe

Fuente de Internet

2%

2

renati.sunedu.gob.pe

Fuente de Internet

1%

3

es.wikipedia.org

Fuente de Internet

<1%

4

publimetro.pe

Fuente de Internet

<1%

5

www.coursehero.com

Fuente de Internet

<1%

6

es.unionpedia.org

Fuente de Internet

<1%

7

Arias Cuba, Ybeth Merly. "Integración de un Sistema Devocional Indiano en la Monarquía Hispana: El Culto de Santa Rosa de Santa María en Las Ciudades de Lima y México, 1668-1737", El Colegio de México, 2021

Publicación

<1%

LA SANTIDAD DOMINICA EN EL PERÚ
DESDE LA VISIÓN DE SU FUNDADOR.

ÍNDICE

ÍNDICE	II
ÍNDICE DE FIGURAS	IV
ÍNDICE DE TABLAS	V
DEDICATORIA	vi
DEDICATORIA	vii
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	2
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	2
1.1. Planteamiento del problema	2
1.2. Objetivos	5
1.3. Justificación	6
1.4. Viabilidad	8
1.5. Diseño y metodología de investigación	8
CAPÍTULO II	9
REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN	9
2.1. Marco Histórico	9
2.2. Marco Teórico	23
CAPÍTULO III	40
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO	40
PROCESO de segmentación y categorización	40
3.1. Proceso de creación del conjunto escultórico	40
4.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones	65
4.2. VALORACIÓN SOCIAL Y DEL ARTISTA	74
4.3. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN / DISCURSO CRÍTICO	76

DISCURSO	83
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	92
5.1. Conclusiones.	92
5.2. Recomendaciones	93
5.3. Listado de referencias	94
APÉNDICES	97
Apéndice A	97
Instrumentos valorativos de investigación procesos creativos por expresión	97
APÉNDICE B	106
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	106
INFORME CURATORIAL	106
APÉNDICE C	121
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	121
APÉNDICE D	130
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE	130
APÉNDICE E	136
IMÁGENES DE LA INSTALACIÓN PERMANENTE DEL CONJUNTO ESCULTÓRICO DENTRO DEL MUSEO DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE LIMA	136
APÉNDICE F	138
CONJUNTO ESCULTÓRICO COMO IMAGEN DEL MUSEO DEL CONVENTO DE STO. DOMINGO DE LIMA	138
APÉNDICE G	139
CATALOGO DE LA EXPOSICIÓN	139

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Honorio III aprobando la Regla de Santo Domingo en 1216	9
Figura 2	Plano original del convento de Santo Domingo	11
Figura 3	Los cinco santos peruanos	13
Figura 4	Nacimiento de Santa Rosa	13
Figura 5	Santa Rosa recibiendo el hábito de terciaria dominica	14
Figura 6	Santa Rosa en actitud penitente	15
Figura 7	Fray Martín de Porres en su función de barbero	17
Figura 8	Canonización de San Martín de Porres 1962	18
Figura 9	Juan Macías, pastor de Tierra de Barros, peregrino de Nuestra Señora de la Coronada de Villafranca.	19
Figura 10	Lienzo en honor a la canonización de San Juan Macias	21
Figura 11	Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden de Predicadores o Dominicos	22
Figura 12	Cuerpo femenino, especialidad de escultura, escuela superior autónoma de bellas artes “Diego Quispe Tito” del Cusco	24
Figura 13	Canon propuesto por Policleto, en su obra escultórica Doríforo	25
Figura 14	Modelo de estándar de proporción	26
Figura 15	Rostros de los santos dominicos peruanos, realizados por EBRAFOL, museo del convento de Sto. Domingo de Lima.	42
Figura 16	Aprobación del proyecto por parte del director del museo del convento de Sto. Domingo de Lima.	43
Figura 17	Boceto perteneciente a Sto. Domingo	45
Figura 18	Modelo de apoyo para la elaboración de las maquetas	45
Figura 19	Maqueta de las esculturas	46
Figura 20	Indumentaria de seguridad	49
Figura 21	Herramientas clave para la técnica del modelado en escultura	50
Figura 22	Extracción de la arcilla	52
Figura 23	Elaboración de la estructura metálica	53
Figura 24	Embrocado de la arcilla sobre la estructura metálica	54
Figura 25	Proceso del modelado en la escultura	55
Figura 26	Aplicación de yeso sobre la escultura para la elaboración de moldes	58

Figura 27 Extracción de los moldes fraguados	60
Figura 28 Aplicación de la resina en los moldes	61
Figura 29 Proceso de ensamblado de la copia en resina	62
Figura 30 Esculturas resanadas para su respectivo pintado	63
Figura 31 Incorporación del color sobre las esculturas	64

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Fórmula para extraer la medida de la proporción de la cabeza	27
Tabla 2 Datos proporcionales de cada escultura	27
Tabla 3 Datos elementos formales	35
Tabla 4 Elementos primordiales de seguridad	47
Tabla 5 Elementos para la fabricación de la escultura	50
Tabla 6 Imágenes de apoyo para el modelado de rostros	56
Tabla 7 Fórmula para la mezcla de yeso	57

DEDICATORIA

A ti: por el don de equivocarte, por la valentía de ser quién eres y por atreverte a buscar la felicidad, manteniendo siempre encendida la llama de la fe y de la bendita locura que impulsa los sueños.

A los generosos benefactores que creyeron en este proyecto nada comercial, y a nuestros detractores: ¡gracias por mantenerse atentos al camino de esta obra!

Con devoción y eterno amor a mis guardaespaldas celestiales:

Getrudes Huarcaya Cárdenas y Eduardo Huamán Casafranca.

Y a José Chucata Quispe, como humilde tributo a nuestra amistad, a los interminables días de trabajo compartidos en los talleres de escultura y a tu inquebrantable amor por el arte y las tradiciones que custodia nuestra entrañable “Qosqo llaqta”.

Manuel Adolfo Huamán Huarcaya

DEDICATORIA

Esta tesis se la dedico a mi madre, quien supo apoyarme, guiarme por el buen camino, enseñándome a enfrentar las adversidades y a no quedarme en el intento.

A mi familia, que, gracias a ellos, soy lo que soy, por su apoyo, consejos y comprensión, brindándome todo lo necesario para seguir mi carrera. Ellos me enseñaron valores, retos y principios, además de impulsarme a seguir mis objetivos.

Todos mis logros son gracias a mis tíos, tías, primos y hermanos, por su constante apoyo.

Josué Aldo Chávez Huamán.

RESUMEN

En esta investigación se explora la creación de esculturas de tamaño natural de los santos peruanos pertenecientes a la “Orden de Predicadores”, conocida popularmente como los “Dominicos”: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres, San Juan Macías y Santo Domingo de Guzmán, este último por su papel como fundador de dicha congregación religiosa. Estas esculturas se encuentran ubicadas en el segundo claustro del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima, con el propósito de recrear una escena de encuentro entre estos santos peruanos del siglo XVI, enfatizando su vínculo y su relevancia en la historia religiosa del Perú. Para enriquecer la precisión histórica y la fidelidad visual de las esculturas, los autores de la obra utilizaron los últimos avances en reconstrucción facial, aplicados a las figuras de estos santos peruanos. Las esculturas fueron elaboradas mediante la técnica de modelado y la copia se realizó en resina de poliéster, capturando detalles y asegurando la durabilidad de las piezas. Este proyecto no solo enriquece el patrimonio artístico del lugar, sino que también ofrece una nueva visión de la santidad dominicana en el Perú, vinculando el arte contemporáneo con la historia religiosa del país.

Palabras Claves: *dominicos, santos dominicos peruanos, escultura religiosa contemporánea.*

ABSTRACT

This research explores the creation of life-sized sculptures of Peruvian saints belonging to the 'Order of Preachers,' popularly known as the 'Dominicans': Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres, San Juan Macías, and Santo Domingo de Guzmán, the latter for his role as the founder of this religious congregation. These sculptures are located in the second cloister of the Santo Domingo Convent Museum in the city of Lima, with the aim of recreating a scene of encounter between these 16th-century Peruvian saints, emphasizing their bond and significance in the religious history of Peru. To enhance the historical accuracy and visual fidelity of the sculptures, the creators used the latest advancements in facial reconstruction, applied to the figures of these Peruvian saints. The sculptures were created using modeling techniques, and the copies were made in polyester resin, capturing details and ensuring the durability of the pieces. This project not only enriches the artistic heritage of the site but also offers a new perspective on Dominican sainthood in Peru, linking contemporary art with the religious history of the country.

Keywords: Dominicans, Peruvian Dominican saints, contemporary religious sculpture.

INTRODUCCIÓN

El arte es una manifestación perenne de la humanidad, reflejando la complejidad del espíritu y la materia desde los primeros pasos del ser humano sobre la Tierra. La escultura, una rama de las Bellas Artes, ha sido una forma fundamental de expresar la grandeza y la esencia humana desde la prehistoria, a menudo con fines religiosos. A través de los siglos, la escultura figurativa monumental ha servido para transmitir la magnificencia del ser humano y su historia.

Aunque no todos los eventos históricos han sido reflejados artísticamente, el artista contemporáneo tiene la responsabilidad de retomar este papel de cronista visual. Este proyecto busca representar escultóricamente a tres figuras importantes en la historia del Perú: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías, quienes, por su labor cristiana, fueron canonizados y dieron a conocer al Perú en el siglo XVI. Custodiados por la figura de Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores, estos personajes son símbolos de la historia y la cultura del Perú.

El proyecto no pretende crear imágenes sagradas típicas de los templos cristianos, sino representar a estas figuras de manera natural y profunda, reflejando sus virtudes y debilidades mediante el aporte de la reconstrucción forense de sus rostros. Este enfoque busca enriquecer y actualizar sus facciones con una representación más auténtica y científica.

Toda esta labor de investigación para un mejor entendimiento se desarrollará en cuatro capítulos:

Primer capítulo: Diseño de investigación, donde se abordará el planteamiento del problema. Dado que la mayoría de los peruanos desconocemos la histórica amistad de los tres santos peruanos, se presentarán los objetivos, justificación, diseño y metodología de la investigación.

Segundo capítulo: Se tratarán los temas concernientes a la investigación: el marco histórico, el marco teórico y el marco conceptual, desarrollando cada aspecto que caracteriza a cada personaje de la composición artística.

Tercer capítulo: Se realizará un análisis denotativo y connotativo de cada obra escultórica, acompañado de sus respectivos discursos.

Cuarto capítulo: Se darán a conocer los resultados y conclusiones de nuestra investigación.

Capítulo I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Definición del problema

El Museo del Convento de Santo Domingo de Lima, conocido como el “Santuario de los Santos Peruanos”, carece de una composición escultórica que represente a los tres santos peruanos más importantes de la religiosidad católica del Perú: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías. Esta ausencia limita la representación histórica y artística de la unión simbólica entre estos personajes en el contexto religioso y cultural peruano.

1.1.2. Descripción del problema

El Museo del Convento de Santo Domingo de Lima, conocido como el “Santuario de los Santos Peruanos”, constituye un espacio emblemático dentro de la religiosidad nacional. Sin embargo, durante el recorrido museográfico no se observa una representación escultórica que evidencie la relación histórica y espiritual contemporánea existente entre los tres santos peruanos. Esta ausencia motiva una reflexión en torno a los procesos de construcción de la identidad nacional vinculados a estas figuras y a su influencia en la historia religiosa del Perú.

Para la producción de las esculturas propuestas, se tomarán en consideración los avances científicos derivados del análisis y la reconstrucción facial de sus cráneos, realizados en 2015 por el Equipo Brasileño de Antropología Forense y Odontología Legal (EBRAFOL). Las reconstrucciones digitales obtenidas constituyen un aporte significativo desde el ámbito científico; no obstante, al presentarse únicamente en formato virtual, carecen de materialidad física y de la dimensión expresiva que la obra escultórica puede conferir. La representación digital, si bien rigurosa en términos anatómicos, no logra transmitir plenamente la espiritualidad y la carga emocional que puede suscitar una pieza artística concebida desde la sensibilidad humana.

En consecuencia, resulta indispensable un tratamiento interpretativo adecuado a partir de estos rostros digitalizados. La creación de esculturas de carácter monumental exige la incorporación de elementos formales como movimiento, ritmo y tensión compositiva, así como la captación de la expresión, la espiritualidad y la

personalidad de cada santo, aspectos que deben integrarse armónicamente en la propuesta escultórica.

Asimismo, se incorpora una cuarta figura: Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden dominica. En 1943 fue sometido a estudios radiológicos con fines de reconstrucción facial. A partir del análisis de su cráneo, el escultor italiano Carlo Pini realizó un busto en mármol blanco, actualmente ubicado junto a su sepulcro en la Basílica de San Domenico, en Bolonia (Italia). Dado que esta representación corresponde únicamente al formato de busto, el presente proyecto contempla la elaboración de la figura completa, en coherencia formal y conceptual con las otras tres esculturas principales.

El proyecto articula tres dimensiones fundamentales: la ciencia, mediante la reconstrucción forense de los rostros; la historia, a través del análisis crítico de documentos, fuentes bibliográficas y registros que permitan contextualizar la vida de los santos peruanos y la sociedad en la que se desarrollaron; y el arte, entendido como el medio capaz de integrar los aportes científicos e históricos en una propuesta visual estética que actualice los íconos y atributos tradicionales de estas figuras.

La labor del artista puede equipararse, en cierto sentido, a la del cronista. Mientras este registra por escrito acontecimientos considerados significativos, el artista interpreta visualmente los hitos de la historia: conflictos, procesos sociales, expresiones de espiritualidad y manifestaciones culturales. A lo largo del tiempo, las artes plásticas han constituido un medio de documentación simbólica y estética de los acontecimientos humanos, desarrollando y perfeccionando técnicas, e incluso generando herramientas propias para materializar dichas representaciones.

Finalmente, la universidad, como institución de educación superior, no solo forma profesionales, sino que también contribuye al desarrollo social mediante la investigación y la producción de conocimiento en los ámbitos científico y artístico. En este marco, el presente proyecto de investigación aspira a constituir un aporte académico, cultural y patrimonial para la sociedad.

1.1.3. *Formulación gráfica del problema*



Expresión: La admiración y el respeto se dirigen a la capacidad de interpretar, a través de la escultura, un hito en la historia de la religiosidad peruana. La representación alegórica de los lazos de afecto, caridad y afinidad entre los compatriotas contemporáneos que vivieron el proceso de ser llamados a la santidad cobra una especial relevancia. Estos personajes están acompañados por la mirada del fundador de la orden religiosa a la que pertenecen.

1.1.4. *Formulación teórica del problema*

La creación de esculturas monumentales en resina de poliéster se justifica por la ausencia de una representación artística conjunta de los tres santos peruanos en los claustros del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima, conocido como el "Santuario de los Santos Peruanos". Estos santos, contemporáneos entre sí y acostumbrados a reunirse en vida, brindan una oportunidad única para recrear dicha reunión, actualizando la fisonomía de cada uno de los personajes que conforman el conjunto escultórico. De manera adicional, se propone incorporar la figura del fundador de su orden religiosa, con el objetivo de dotar a la propuesta de una dimensión sublime. Esta intervención contribuirá al enriquecimiento de la historia de la religiosidad peruana.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Diseñar y ejecutar un conjunto escultórico en resina de poliéster que represente una escena histórica de las reuniones entre los tres santos dominicos peruanos: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías, junto con su fundador, Santo Domingo de Guzmán, destinado a su emplazamiento permanente en el segundo claustro del Museo del Convento de Santo Domingo, ubicado en el Jr. Camaná 170, Cercado de Lima, Perú.

Asimismo, se busca poner en valor la relevancia cultural, histórica y religiosa de estas figuras, fundamentando su importancia patrimonial y espiritual dentro del contexto museográfico del convento

1.2.2. Objetivos Específicos

Objetivo específico 1: Investigar a cada individuo que conforma el conjunto escultórico, destacando las particularidades esenciales para la elaboración de las esculturas. Con esta información, componer y detallar la maqueta que será presentada y sometida a revisión por el director del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima para su aprobación.

Objetivo específico 2: Categorizar los materiales de apoyo, como los archivos digitales provenientes de la reconstrucción facial de los cráneos de San Martín de Porres, Santa Rosa de Lima y San Juan Macías, así como los archivos e imágenes de Santo Domingo de Guzmán, proporcionadas por el Museo. del Convento de Santo Domingo de Lima.

Esta información primaria será utilizada para componer las esculturas, justificando su uso en la fidelidad histórica y artística de estas.

Objetivo específico 3: Elaborar las cuatro esculturas religiosas en resina de poliéster termoendurecible, documentando cada etapa del proceso creativo, desde la preparación y el vaciado hasta el acabado final. Asimismo, determinar el uso de técnicas apropiadas para garantizar la manipulación segura del material, recomendando recubrimientos adecuados que protejan las obras de los factores climáticos y del paso del tiempo.

Objetivo específico 4: Exponer el conjunto escultórico en la ciudad del Cusco, resaltando su relevancia cultural y artística antes de su traslado e instalación permanente en los claustros del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima.

1.3. Justificación

1.3.1. *Justificación teórica*

La presente investigación se orienta a la interpretación escultórica de una escena histórica vinculada a la religiosidad católica del Perú, centrada en la relación entre los tres santos dominicos peruanos: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías, quienes fueron contemporáneos y compartieron una vocación común de servicio hacia los sectores más vulnerables de la sociedad virreinal, tales como pobres, enfermos, migrantes, indígenas, afrodescendientes y otros grupos marginados. A esta composición se incorpora la figura de Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores, como referente espiritual y simbólico de la tradición dominica que se consolidó en el Virreinato del Perú.

Desde una perspectiva teórica, el estudio se sustenta en la relación entre arte, historia e identidad cultural. La representación escultórica de estos personajes no solo constituye un ejercicio formal, sino también una reflexión sobre los procesos de construcción simbólica de la nación. En ese sentido, además del reconocido patrimonio material e inmaterial del Perú y de su diversidad biológica, étnica y lingüística, resulta pertinente considerar a sus figuras históricas y espirituales como parte fundamental de la riqueza cultural del país.

Los santos peruanos, reconocidos tanto a nivel nacional como internacional, encarnan valores éticos y virtudes que han influido en la configuración de la identidad religiosa y cultural del Perú. Su representación escultórica, fundamentada en criterios históricos y científicos, contribuye a la actualización de su significado simbólico y a la reafirmación de su vigencia en el imaginario colectivo contemporáneo.

1.3.2. *Justificación Metodológica*

La investigación se enmarca en un enfoque cualitativo, orientado a la interpretación histórica y a la traducción plástica de los referentes documentales y científicos vinculados a los santos dominicos peruanos. Dado que la tesis articula una dimensión investigativa y otra artística, se propone una metodología integradora que vincule el análisis histórico-documental con el proceso de creación escultórica.

En una primera fase, se desarrollará una investigación documental basada en la revisión de fuentes históricas, iconográficas y bibliográficas relacionadas con Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres, San Juan Macías y Santo Domingo de Guzmán.

Esta etapa permitirá sustentar conceptualmente la propuesta compositiva, definir atributos iconográficos pertinentes y establecer criterios de fidelidad histórica.

En una segunda fase, se aplicará un enfoque práctico-artístico orientado a la producción del conjunto escultórico. Se emplearán técnicas escultóricas contemporáneas y materiales como la resina de poliéster, integrando los resultados de la reconstrucción facial digital de los cráneos, proporcionados por el Museo del Convento de Santo Domingo de Lima. Asimismo, se elaborará una maqueta a escala como propuesta preliminar, la cual será presentada para su evaluación institucional.

Este enfoque metodológico garantiza una articulación coherente entre investigación teórica y producción artística, asegurando que la obra final responda tanto a criterios académicos como a principios estéticos y patrimoniales.

1.3.3. Justificación Práctica

La relevancia práctica de la investigación radica en la materialización de un conjunto escultórico dedicado a los santos dominicos peruanos: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías, junto a Santo Domingo de Guzmán. La obra propuesta no solo enriquecerá el patrimonio artístico del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima, sino que también contribuirá a la actualización museográfica del discurso visual en torno a estas figuras.

La escultura, como lenguaje tridimensional, posee una capacidad singular para generar experiencias de proximidad, contemplación y reflexión. A través de esta propuesta, se busca establecer un puente entre el pasado virreinal y el presente, favoreciendo una comprensión renovada del legado espiritual y cultural de estos personajes.

La incorporación de la reconstrucción facial digital como base científica fortalece la autenticidad de la representación, al tiempo que evidencia la posibilidad de integrar avances tecnológicos con prácticas artísticas tradicionales. Esta convergencia interdisciplinaria no solo enriquece el proceso creativo, sino que abre nuevas perspectivas para el desarrollo de investigaciones en el campo de las artes visuales.

En consecuencia, el proyecto posee el potencial de constituirse en una pieza de referencia tanto para el ámbito académico como para el público general; investigadores, historiadores, artistas, devotos y visitantes, consolidando un espacio de diálogo entre ciencia, arte y espiritualidad.

1.4. Viabilidad

Contexto y tiempo. La representación actualizada de cada personaje enriquece a la historia en su contexto semiótico, que se utilizará en futuras investigaciones relacionadas a este campo. Por lo que no se desvincula ni es ajeno a este contexto de espacio y tiempo.

Recursos materiales. En la ciudad del Cusco se cuentan con los recursos de materiales accesibles para proceder con la investigación.

Recursos técnicos. Se tiene el conocimiento y el desenvolvimiento adquiridos en los años de formación profesional en la especialidad de dibujo y escultura.

Recursos financieros. Los recursos económicos son financiados por el museo del convento de Santo Domingo de la ciudad de Lima.

1.5. Diseño y metodología de investigación

1.5.1. Diseño de investigación

Investigación cualitativa por proceso creativo de expresión.

1.5.2. Tipo de investigación

Descriptivo, interpretativo y explicativo en procesos creativos.

1.5.3. Metodología

Los métodos para la investigación en procesos creativos son:

En el nivel descriptivo: La observación

En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo

En el nivel explicativo: La definición

Se utilizará el método semiológico.

Se utilizará el método biográfico.

Capítulo II

Referentes de la investigación

2.1. Marco Histórico

La descripción del marco histórico del objeto de estudio en este trabajo de investigación implica abordar el análisis de los siguientes puntos.

2.1.1. Orden de Predicadores o Dominicos

La Orden de Predicadores, comúnmente conocida como los Dominicos, es una orden mendicante de la Iglesia Católica fundada por Santo Domingo de Guzmán en el siglo XIII. Fue oficialmente confirmada el 22 de diciembre de 1216 por el papa Honorio III y ha desempeñado un papel fundamental en la historia de la Iglesia, así como en el desarrollo intelectual y espiritual de Occidente.

Según Martín (1995), “en ese momento nace la Orden de Predicadores, aunque con una misión definida a escala comarcal”. En los dos años siguientes, la fundación se consolida. Domingo acude en 1215 a Roma, donde se celebra el IV Concilio de Letrán. Allí, procura asentar los cimientos de la Orden de acuerdo con las nuevas disposiciones conciliares: adopta como base la Regla de San Agustín y redacta las primeras constituciones (p. 34). Como se observa en la Figura 1, el 22 de diciembre de 1216 la Orden fue confirmada oficialmente por Honorio III, sucesor de Inocencio III.

Figura 1

Honorio III aprobando la Regla de Santo Domingo en 1216



Nota. Pintura atribuida al pintor italiano Leandro Bassano (Bassano)

Los dominicos centran su misión en la predicación, la enseñanza y la búsqueda de la verdad mediante el estudio y la investigación. Su finalidad principal es la difusión del Evangelio y de la doctrina de la Iglesia, sustentada en una sólida

tradición académica. Viven en comunidad y profesan los votos de pobreza, castidad y obediencia, dedicándose a la oración, el estudio, la predicación y el apostolado.

2.1.2. *La Provincia San Juan Bautista del Perú*

Con el propósito de optimizar su organización interna, la Orden de Predicadores se estructuró territorialmente en provincias. Desde los acontecimientos ocurridos en Cajamarca en 1532, la presencia dominica desempeñó un papel significativo en la configuración religiosa y cultural del territorio peruano, particularmente a través de la evangelización.

Su consolidación en el Virreinato del Perú se manifestó mediante la fundación de conventos principales en Lima y Cusco, así como centros de formación en ciudades como Quito, Arequipa, Trujillo, Huamanga, Huánuco, Jauja y Chucuito. A medida que aumentaban las residencias y el número de religiosos, surgió la necesidad de constituir una provincia independiente.

Debido a la distancia respecto de la isla Española, sede de la Provincia de Santa Cruz, de la cual dependían jurídicamente, los religiosos enviaron a fray Francisco Martínez y fray Agustín de Zúñiga al Capítulo General celebrado en Lyon (Francia), con el fin de solicitar la creación de una nueva jurisdicción provincial. La petición fue aceptada y se erigió la Provincia San Juan Bautista del Perú. La bula de creación fue expedida por el papa Paulo III el 23 de diciembre de 1539 y, el 4 de enero de 1540, el Maestro de la Orden, fray Agustín Recuperato de Favencia, firmó en Roma las patentes correspondientes (Álvarez Perca, O.P., 1999, p. 48).

Esta provincia abarcaba territorios que actualmente corresponden a Perú, Ecuador, Colombia, Bolivia, parte de Argentina y Chile. En 1567 fue dividida para formar la Provincia de San Antonino del Reino de la Nueva Granada y la Provincia de San Luis Beltrán de Colombia. Posteriormente, nuevas divisiones dieron origen a la Provincia de Santa Catalina de Siena en Ecuador, la Provincia de San Lorenzo de Chile (1584) y la Provincia de San Agustín de Buenos Aires (1724)

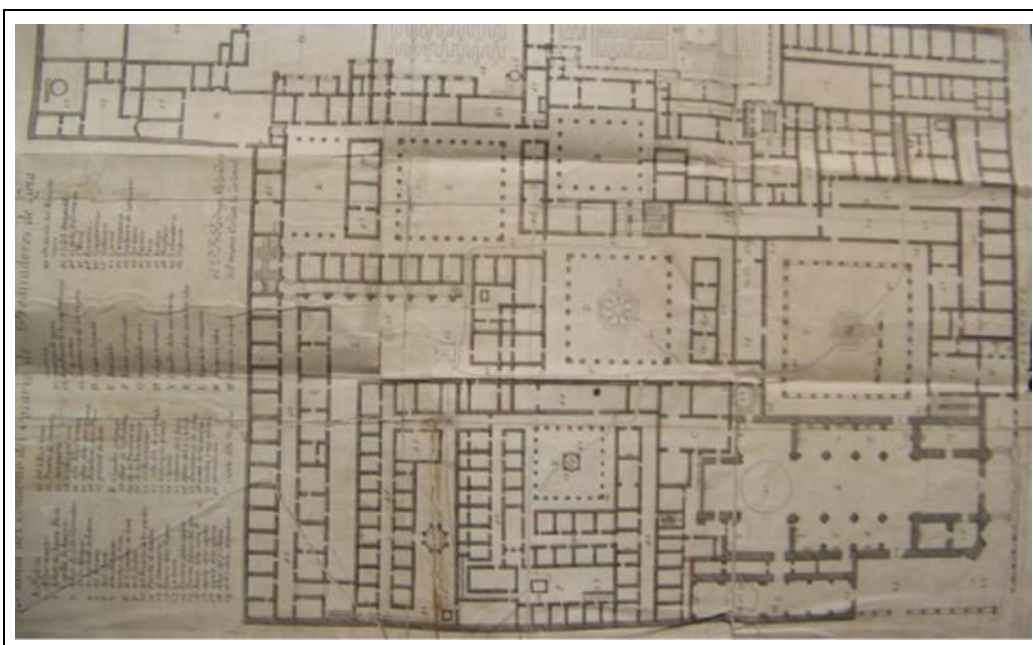
2.1.3. *El convento de Santo Domingo de Lima, santuario de los santos peruanos.*

La Basílica Menor y Convento Máximo de Nuestra Señora del Rosario, conocida actualmente como Santo Domingo de Lima, tiene su origen en los primeros años de la fundación de Lima, la Ciudad de los Reyes en enero de 1535.

El convento fue la sede matriz de la Provincia San Juan Bautista del Perú y llegó a constituirse en una verdadera ciudadela dentro de la antigua Lima. Como se aprecia en la Figura 2, el recinto original ocupaba aproximadamente dos manzanas y se organizaba en torno a siete patios abiertos. Sus instalaciones incluían capillas, celdas, biblioteca, salón de estudios, enfermería, refectorio, cocinas, establos, graneros y áreas de cultivo. En la actualidad, el conjunto arquitectónico se ha reducido a una cuarta parte de su extensión original.

Figura 2

Plano original del convento de Santo Domingo



Nota. Plano levantado por Juan Meléndez hacia 1681. Tomado de (Coello Rodríguez, 2016, pág. 179)

El cronista franciscano fray Buenaventura de Salinas y Córdova señala que el convento albergaba entre 230 y 250 religiosos y desarrollaba una destacada labor caritativa. Diariamente se distribuían 246 panes pequeños a personas necesitadas y, cada domingo, 15 carneros crudos eran entregados a 50 casas de mujeres españolas en situación de pobreza. Durante los viernes y sábados de Cuaresma también se repartían grandes cantidades de pescado, guarango y frejoles para el sustento de los más vulnerables (Peña, 2023).

Entre sus espacios más relevantes se encontraba la sala capitular, donde se celebraban reuniones fundamentales para la Orden, como la elección de priores y

provinciales. Asimismo, este recinto fue escenario de las primeras lecciones y sustentaciones de tesis de la Universidad de San Marcos y, antes del periodo republicano, acogió reuniones patrióticas vinculadas al proceso de independencia del Perú.

El convento fue, además, escenario de las primeras manifestaciones de santidad en el territorio peruano, al constituirse en el espacio de formación espiritual de figuras como Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías. Por esta razón, el recinto es reconocido con el apelativo de “Santuario de los Santos Peruanos”.

2.1.4. *La santidad en el Perú.*

Las esculturas destinadas a los claustros del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima constituyen una manifestación significativa del patrimonio histórico y religioso del Perú. En un contexto virreinal marcado por conflictos internos, procesos de consolidación política y constantes dinámicas migratorias, emergieron cinco figuras reconocidas como santos peruanos, cuyas vidas ejemplares contribuyeron a la configuración del imaginario espiritual del país.

Como se aprecia en la Figura 3, esta santidad, surgida en el Nuevo Mundo, cuestionó ciertos paradigmas tradicionales de la Iglesia europea, al evidenciar que personas nacidas en tierras americanas, provenientes de diversos estratos sociales podían ser elevadas a los altares. Este fenómeno representó no solo un acontecimiento religioso, sino también un hito simbólico en la construcción de identidad en el ámbito virreinal.

Entre estas figuras destaca Santo Toribio de Mogrovejo, arzobispo de Lima, defensor de los derechos de los pueblos indígenas y promotor de la organización eclesial en el territorio peruano, canonizado en 1726. Asimismo, San Francisco Solano, fraile franciscano misionero en Sudamérica, fue canonizado ese mismo año. Los tres santos restantes —Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías— pertenecientes a la Orden de Predicadores, constituyen el eje central de la presente investigación artística, por su vinculación directa con el Convento de Santo Domingo de Lima y su relevancia en la tradición dominica.

Figura 3

Los cinco santos peruanos



Nota. Perú, tierra de santos. Tomado de (Benitos Rodríguez, 2022)

2.1.5. Santa Rosa de Lima

Santa Rosa de Lima nació el 20 de abril de 1586, en el Virreinato del Perú, con el nombre de Isabel Flores de Oliva. Fue bautizada en la parroquia de San Sebastián de Lima, la misma en la que posteriormente sería bautizado San Martín de Porres. Sus padres, Gaspar Flores y María de Oliva, pertenecían a un estrato social modesto.

Figura 4

Nacimiento de Santa Rosa



Nota. Pintura perteneciente al Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina. Tomada de (Page, 2009)

Según el testimonio de su madre durante el proceso de beatificación, cuando Isabel tenía aproximadamente tres meses de edad, su rostro adoptó una apariencia semejante a una rosa, motivo por el cual comenzó a ser llamada Rosa (Concha Barrios, 2017, p. 34). Con el tiempo, este nombre sería asumido oficialmente.

Rosa solicitó su admisión como terciaria dominica, es decir, miembro laico de la Tercera Orden de la Orden de Predicadores. Tras la evaluación de la comunidad religiosa y el reconocimiento de su vida de oración y caridad desde temprana edad, fue aceptada y recibió el hábito con el nombre de Rosa de Santa María en el Convento de Santo Domingo. Aunque popularmente se le asocia con la vida monástica, su condición era la de laica consagrada. Como se observa en la Figura 5, vestía el hábito dominico, práctica común entre los terciarios del siglo XVI, quienes podían portar indumentaria religiosa sin pertenecer a la vida claustral.

Figura 5

Santa Rosa recibiendo el hábito de terciaria dominica



Nota. Pintura perteneciente al Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina. Tomada de (Page, 2009)

La iconografía tradicional ha contribuido a la percepción de que vivió apartada del mundo en un monasterio; sin embargo, su vida transcurrió en el ámbito doméstico, dedicada a la oración, al trabajo manual y a la atención de los necesitados.

Entre los aspectos más conocidos de su vida se encuentran sus prácticas penitenciales (Figura 6), habituales en la espiritualidad de los siglos XVI y XVII. Estas mortificaciones buscaban la purificación interior y la ofrenda de sacrificios

como expresión de fe. Si bien hoy pueden resultar difíciles de comprender, deben interpretarse dentro del marco cultural y teológico de su tiempo (Concha Barrios, 2017, p. 49). No respondían a una búsqueda del sufrimiento en sí mismo, sino a una concepción religiosa centrada en la redención y la intercesión por la salvación de las almas.

Figura 6

Santa Rosa en actitud penitente



Nota. Pintura perteneciente al Monasterio de Santa Catalina de Siena en Córdoba, Argentina. Tomada de (Page, 2009)

Santa Rosa falleció el 24 de agosto de 1617, a los 31 años de edad, probablemente a causa de una enfermedad infecciosa, aunque no se dispone de registros clínicos concluyentes. Su figura adquirió rápidamente relevancia pública y devocional, consolidándose como la primera santa del continente americano y como un referente espiritual de América Latina, particularmente del Perú.

Sus exequias constituyeron uno de los acontecimientos más significativos de la Lima virreinal. El 24 de agosto de 1617, numerosos fieles acudieron a la casa del contador Gonzalo de la Maza para rendir homenaje a sus restos. Según crónicas de la época, participaron personas de diversos sectores sociales, en un acto que fue comparado con las honras fúnebres de un monarca (Concha Barrios, 2017, pp. 61–62).

2.1.5.1. Beatificación y Canonización

El reconocimiento de los milagros atribuidos a Santa Rosa impulsó el proceso de beatificación, iniciado en Roma en 1634, donde se recogieron testimonios de quienes

la conocieron. El papa Clemente IX promulgó la bula de beatificación el 12 de febrero de 1668, concediendo indulgencias plenarias para la fecha conmemorativa. La ceremonia oficial se celebró el 15 de abril de 1668 en la Basílica de San Pedro, en Roma.

En España, la reina Mariana de Austria dispuso celebraciones en diversas iglesias del reino. En el Perú, el anuncio oficial de la beatificación tuvo lugar el 18 de enero de 1669, generando gran fervor popular.

Posteriormente, el papa Clemente X la canonizó el 12 de abril de 1671, consolidando su culto universal. Los lugares vinculados a su vida adquirieron carácter devocional, incluida su casa en Lima. Además de ser patrona del Perú, su advocación se extendió a diversos países, entre ellos Argentina, España, México, Colombia y Filipinas.

2.1.6. *San Martín de Porres*

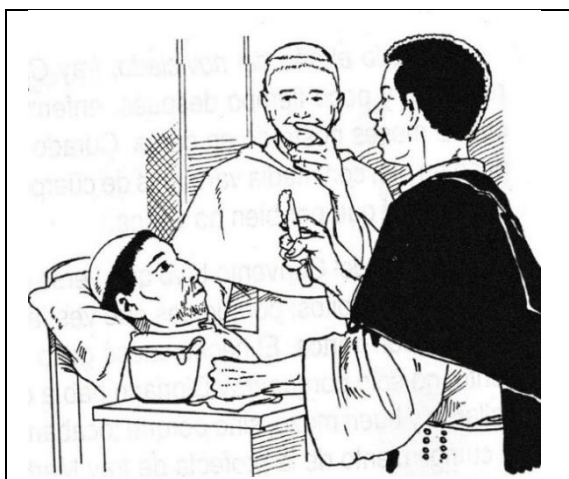
San Martín de Porres, cuyo nombre completo fue Martín de Porras Velázquez, es conocido principalmente por la forma “Porres”. Según el historiador Rafael Sánchez-Concha, esta variante del apellido proviene del valle de Valdeporres, en Burgos. Los historiadores españoles adoptaron la forma “Porres”, y las publicaciones impresas en España difundieron esta grafía en el Perú, donde terminó imponiéndose. No obstante, cronistas del siglo XVII, como Córdova Salinas (1651) y Meléndez (1681), empleaban la forma “Porras”. La oscilación nominal ya era evidente en 1663 y 1673. En *La Estrella de Lima* convertida en *Sol* (1688), Francisco de Echave utiliza ambas variantes, posiblemente influido por la notoriedad del médico Matías de Porres, familiar de la Santa Inquisición (Rojas Inguza, Gjurinovic Canevaro & Benito Rodríguez, 2016, p. 94).

Martín nació el 9 de diciembre de 1579 en Lima. Fue hijo de Juan de Porras de Miranda, hidalgo español, y de Juana Velázquez, mujer negra libre de ascendencia panameña. En 1591 recibió el sacramento de la Confirmación de manos del arzobispo Toribio Alfonso de Mogrovejo. Durante su adolescencia trabajó en una botica para contribuir al sustento familiar y aprender un oficio, dado que las restricciones sociales limitaban el acceso de personas de ascendencia africana a determinadas actividades. En este contexto adquirió conocimientos sobre la preparación y aplicación de ungüentos y remedios medicinales.

Asimismo, aprendió el oficio de barbero, que en el siglo XVI incluía prácticas de cirugía menor. Aunque algunas versiones sostienen que estudió con el cirujano Marcelo de Ribera, resulta más verosímil que obtuviera su acreditación conforme a la pragmática de 1588, mediante el pago de cuatro escudos de oro (Duthurburu, 2006, p. 63). Como se aprecia en la Figura 7, el barbero de la época no solo realizaba cortes de cabello, sino también extracciones dentales, suturas, tratamientos de fiebres y toma del pulso, competencias que posteriormente serían fundamentales en su servicio conventual.

Figura 7

Fray Martín de Porres en su función de barbero



Nota. Tomado de (Alvarez Perca, 2006)

Martín ingresó al Convento de Santo Domingo de Lima como donado, ya que las normas vigentes impedían a los mulatos acceder al sacerdocio. Durante nueve años ejerció diversas funciones: portero, barbero, enfermero, boticario y encargado de la limpieza, destacando por su disciplina y servicio. A los 24 años fue admitido como hermano lego. Con conocimientos de herbolaria, cultivaba plantas medicinales en Limatambo y brindaba atención tanto a personas de distintos estratos sociales como a animales.

Falleció el 3 de noviembre de 1639. Su entierro congregó a numerosos fieles que lo consideraban ya un santo. Según Peña (2023), tras revisar las crónicas conventuales:

“La tumba se cavó muy profunda y su cuerpo fue depositado sin ataúd, siguiendo la costumbre dominica, aunque se acomodó entre tres tablas largas: una

arriba horizontal y otros dos verticales a los costados. Finalmente, la multitud se retiró, y todos lo aclamaban como santo a voz en grito” (p. 70).(Peña, 2023, pág. 70)

2.1.6.1. Beatificación y Canonización.

San Martín de Porres fue beatificado por el papa Gregorio XVI el 29 de octubre de 1837. Su proceso enfrentó múltiples retrasos, especialmente durante los primeros años de la República peruana, debido a la necesidad de adecuar la documentación a las nuevas disposiciones canónicas. Esto implicó la reorganización y copia de extensos expedientes que alcanzaron seis volúmenes y más de ocho mil páginas manuscritas.

A estos obstáculos se sumaron incidentes logísticos: documentos fundamentales del proceso se perdieron en naufragios, lo que obligó a realizar copias oficiales adicionales. Como señala Prieto (1960), uno de los envíos naufragó cerca de Génova y otro en el Atlántico; posteriormente, la Sagrada Congregación de Ritos autorizó la elaboración de una nueva copia oficial en 1693 (p. 11).

Figura 8

Canonización de San Martín de Porres 1962



Ciento veintisiete años después de su beatificación, el 6 de mayo de 1962, el papa Juan XXIII lo canonizó, fijando su festividad el 3 de noviembre. Su elevación a los altares fue interpretada como un acontecimiento de gran relevancia simbólica, en

tanto reconocía oficialmente la santidad de un religioso de origen afrodescendiente en un contexto histórico marcado por la segregación racial.

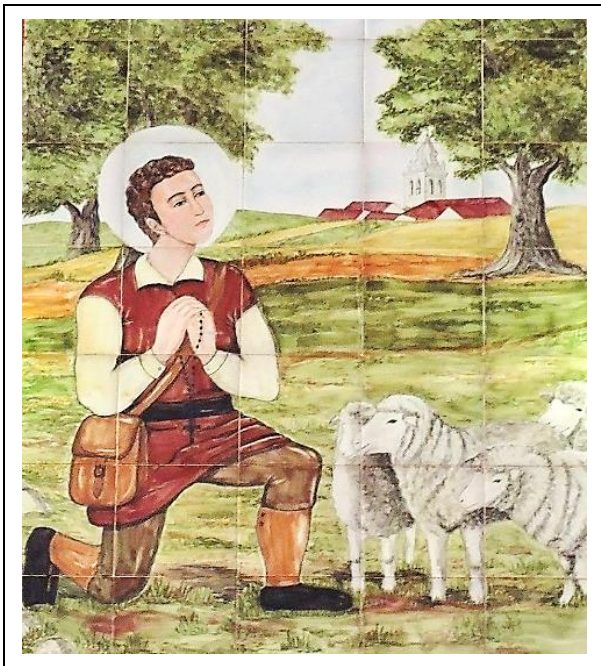
La ceremonia de canonización convocó a delegaciones peruanas y peregrinos internacionales. En el Perú, las celebraciones incluyeron actos oficiales y manifestaciones públicas de devoción. Desde entonces, su figura ha trascendido el ámbito estrictamente religioso, convirtiéndose en un referente espiritual y social en diversos países de América y Europa, donde es venerado como patrono y modelo de caridad.

2.1.7. San Juan Macías.

San Juan Macías nació el 2 de marzo de 1585 en Ribera del Fresno, Badajoz, España, hijo de Pedro de Arcas y Juana Sánchez. Su nombre original habría sido Juan de Arcas Sánchez; sin embargo, el apelativo “Macías” corresponde a un sobrenombre tradicionalmente asignado a los pastores en su región natal, denominación con la que sería conocido posteriormente en la historia eclesiástica.

Figura 9

Juan Macías, pastor de Tierra de Barros, peregrino de Nuestra Señora de la Coronada de Villafranca



Nota. Tomado de (Barros, 2019)

En 1619, a los 34 años, emprendió viaje hacia el virreinato del Perú, arribando a la ciudad de Lima tras una travesía de aproximadamente cuatro meses y novecientas leguas. A su llegada se estableció en el antiguo barrio de San Lázaro, donde trabajó al servicio del comerciante Pedro Jiménez Menacho, reconocido distribuidor de carne en la capital virreinal. Este contexto urbano y comercial marcaría el inicio de su vida en América.

A los 37 años ingresó como hermano lego o cooperador en la Orden de Predicadores. En la recoleta dominicana destacó por su profunda vida de oración, espíritu penitencial y caridad constante. Su servicio no se limitó a los sectores más humildes, sino que atendía indistintamente a personas de todas las clases sociales y condiciones étnicas.

Entre quienes acudían a solicitar su consejo y auxilio se encontraban tanto pobres y enfermos como autoridades civiles y eclesiásticas, incluido el virrey Pedro de Toledo y Leiva, marqués de Mancera. Su reputación de santidad se consolidó por su discreción, humildad y dedicación a las obras de misericordia.

En agosto de 1645, a los 60 años, fray Juan Macías enfermó de disentería. Durante sus últimos días recibió la visita de numerosas personas que deseaban despedirse de él, entre ellas el virrey, miembros del cabildo eclesiástico y civil, religiosos del convento de Santa María Magdalena y fieles del pueblo limeño.

Tras su fallecimiento, comenzó a consolidarse una devoción popular en torno a su figura, fortalecida por testimonios que atribuían a su intercesión diversos favores y gracias extraordinarias.

2.1.7.1. Beatificación y Canonización.

Treinta y seis años después de su muerte, sus restos fueron exhumados y hallados incorruptos, hecho que, junto con los milagros atribuidos a su intercesión, impulsó formalmente su causa. Diversos testimonios recogidos durante el proceso canónico lo describen como taumaturgo, señalando que realizó milagros tanto en vida como después de su fallecimiento, e incluso se le atribuyó el don de la bilocación.

El Papa Clemente XIII lo declaró venerable en 1763. Posteriormente, fue beatificado el 22 de octubre de 1837 por el Papa Gregorio XVI. Uno de los milagros reconocidos para su canonización ocurrió el 23 de enero de 1949 en Olivenza, España, cuando, según el testimonio presentado en el proceso, se produjo la

multiplicación extraordinaria de una pequeña cantidad de arroz que permitió alimentar a numerosos necesitados (Benitos Rodríguez, 2022, p. 32).

Figura 10

Lienzo en honor a la canonización de San Juan Macias



Finalmente, el Papa Pablo VI lo canonizó el 28 de septiembre de 1975, estableciendo su festividad el 18 de septiembre.

La figura de San Juan Macías adquirió relevancia internacional, siendo reconocido como patrono de los emigrantes, barberos y peluqueros, hospitales, campesinos y protector de los animales domésticos. Su legado espiritual se consolidó tanto en Perú como en España y otros países de tradición católica, donde su devoción continúa vigente.

2.1.8. Santo Domingo de Guzmán.

Santo Domingo de Guzmán nació en 1170 en Caleruega, reino de Castilla, actual España. Fue el fundador de la Orden de Predicadores, institución religiosa que más tarde sería conocida como la Orden Dominicana. Su vida se desarrolló en el contexto de las tensiones doctrinales de la Europa medieval, particularmente frente a la

expansión de movimientos considerados heréticos por la Iglesia, como el catarismo en el sur de Francia.

Santo Domingo falleció en 1221 en Bolonia. Tras su muerte, su figura adquirió rápida veneración dentro de la Iglesia debido a su testimonio de vida austera, su compromiso con la pobreza y su contribución a la renovación pastoral medieval.

Fue canonizado en 1234 por el Papa Gregorio IX. En la iconografía cristiana se le representa con una estrella en la frente, símbolo de la luz doctrinal, y con un perro portando una antorcha, alegoría del lema tradicional de la orden: Domini canes (perros del Señor), en referencia a su misión evangelizadora.

Su festividad se celebra el 8 de agosto..

Figura 11

Santo Domingo de Guzmán, fundador de la orden de Predicadores o Dominicos



Nota. Atribuido al pintor Claudio Coello. Tomado de (Coello, 1685)

2.2. Marco Teórico

2.2.1. *El arte contemporáneo*

El arte contemporáneo se refiere a la producción artística desarrollada desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. A diferencia de periodos anteriores, como el Renacimiento o el Barroco, no se caracteriza por un estilo unificado, sino por una amplia diversidad de enfoques, técnicas, lenguajes y medios de expresión.

El arte contemporáneo no implica una ruptura absoluta con el pasado. Por el contrario, establece un diálogo constante con la tradición artística, reinterpretando y resignificando obras, conceptos y referencias históricas. En este sentido, el uso del arte del pasado por parte de los artistas actuales constituye uno de los rasgos distintivos de la contemporaneidad. Como señala Danto (2024), Max Ernst definía el collage como paradigma de lo contemporáneo al describirlo como “la reunión de dos realidades distantes en un plano ajeno a ambas” (p. 24), destacando así la coexistencia y superposición de tiempos y significados.

Para comprender el arte contemporáneo es necesario establecer criterios que permitan distinguirlo de otras etapas artísticas. No obstante, como advierte Cauquelin (2002), dichos criterios no pueden buscarse únicamente en el contenido, la forma, la composición, el uso de materiales o la pertenencia a movimientos de vanguardia (p. 7). Esta postura subraya la complejidad del fenómeno contemporáneo, cuya definición trasciende los aspectos formales y técnicos para situarse también en el ámbito conceptual, institucional y contextual.

2.2.2. *La figura humana en la escultura*

La figura humana ha sido objeto de representación y estudio desde la Antigüedad, constituyéndose en uno de los temas centrales de la historia del arte. Artistas y estudiosos se han interesado por comprender la estructura anatómica del cuerpo humano y trasladarla al lenguaje plástico, buscando equilibrio, proporción y expresividad.

En los primeros periodos históricos, la comprensión anatómica estuvo fuertemente influenciada por creencias religiosas y mitológicas, lo que condicionó las representaciones iniciales del cuerpo humano. Con el avance del conocimiento científico y el estudio sistemático de la anatomía, la escultura alcanzó mayores niveles de realismo y precisión formal.

Según Flynn (2002), “la historia de la escultura es también la historia del cuerpo” (p. 7). El autor sostiene que, aunque el cuerpo ha sido representado en múltiples soportes —relieves, medallas, placas y decoración arquitectónica—, la escultura tridimensional merece una atención particular debido a su capacidad de reproducir volumétricamente la presencia física humana. En muchos casos, este grado de realismo genera una sensación de vitalidad que trasciende lo meramente estético, otorgando a la obra un valor simbólico y antropológico.

La representación escultórica del cuerpo no solo persigue la fidelidad anatómica, sino también la expresión de valores culturales, espirituales y sociales propios de cada época.

Figura 12

Cuerpo femenino, especialidad de escultura, escuela superior autónoma de bellas artes “Diego Quispe Tito” del Cusco



2.2.3. Canon de la figura humana.

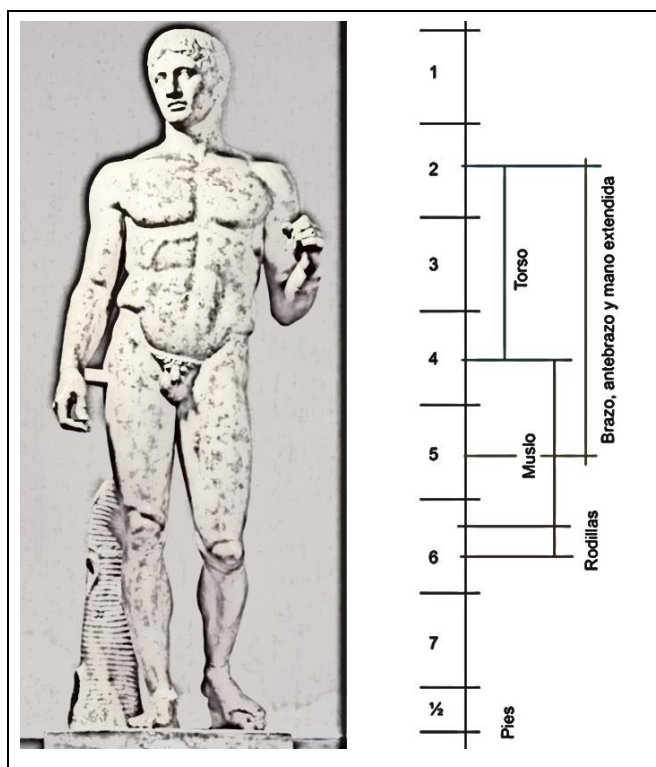
El término canon proviene del griego y significa “regla” o “medida”. En el ámbito artístico, se refiere al conjunto de proporciones ideales utilizadas como guía para representar la figura humana de manera equilibrada y armónica (Calderón, 2001, p. 17). El canon puede aplicarse de forma total o parcial, tanto a la figura humana como a la figura animal.

En la antigua Grecia, Policleto estableció un canon basado en la división de la figura humana en siete cabezas y media, tomando como unidad de medida la longitud de la cabeza. Este sistema buscaba generar un efecto de armonía y proporción ideal, especialmente en la representación de atletas. Se trataba de un conjunto de principios matemáticos destinados a expresar equilibrio y perfección formal.

De acuerdo con Wade (2017), el canon de Policleto podría relacionarse con intervalos pitagóricos, como la proporción 1:2 (octava), 2:3 (quinta) y 3:4 (cuarta), lo que evidencia la estrecha relación entre matemática, estética y filosofía en el pensamiento clásico (p. 84).

Figura 13

Canon propuesto por Policleto, en su obra escultórica Doríforo

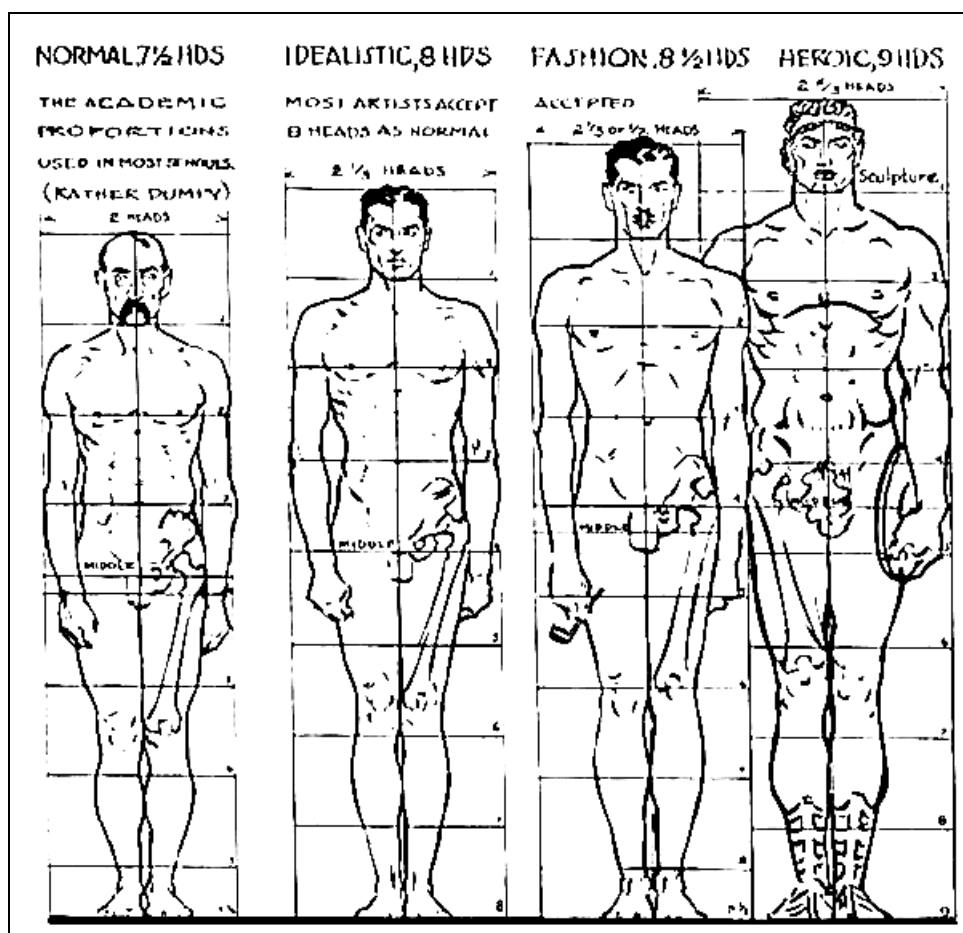


Posteriormente, Praxíteles propuso un canon de ocho cabezas e introdujo una mayor curvatura corporal, otorgando a la figura una sensación de gracia y naturalidad. Durante el Renacimiento europeo, se produjo un resurgimiento del interés por los modelos clásicos, acompañado de un estudio riguroso de la anatomía humana. En el siglo XVIII, el Neoclasicismo retomó nuevamente estos ideales de belleza y proporción.

Sin embargo, en los siglos XIX y XX, con el surgimiento del arte moderno y posteriormente del arte contemporáneo, se produjo un distanciamiento progresivo de los cánones clásicos. Las proporciones dejaron de considerarse reglas estrictas para convertirse en recursos expresivos flexibles.

Figura 14

Modelo de estándar de proporción



Nota. Dibujo de la figura humana en todo su valor. Tomado de: (Loomis, 2011)

En la Figura N.º 16, Loomis propone un modelo de estándar de proporción. (Loomis, 2011, pág. 28)

En el presente proyecto escultórico, el canon será utilizado como herramienta técnica para establecer proporciones estructurales en la composición de la figura humana. No se asumirá como norma rígida, sino como base metodológica que permitirá determinar la escala proporcional a partir de la medida de la cabeza, facilitando así la coherencia formal en la elaboración de la escultura.

Tabla 1

Fórmula para extraer la medida de la proporción de la cabeza

Tamaño de la Escultura	÷	Tipo de canon (número de cabezas)	=	Medida de la cabeza en proporción
------------------------	---	-----------------------------------	---	-----------------------------------

2.2.3.1. Canon del conjunto escultórico de proyecto.

Tras comprender la función del canon en la representación de la figura humana, se elaboró un cuadro comparativo destinado a la apreciación y evaluación crítica de las proporciones correspondientes a cada figura escultórica. El canon proporciona estándares estéticos que no solo orientan la construcción formal, sino que también reflejan las ideas, valores y jerarquías simbólicas presentes en la obra artística.

Tabla 2

Datos proporcionales de cada escultura

Personaje	Estatura	Proporción	Canon	Medida por cabeza
Sto. Domingo de Guzmán	180 Cm.	8	Ideal	22,5 Cm.
Sta. Rosa de Lima	160 Cm.	7 1/2	Normal	21.3 Cm.
S. Martín de Porres	165 Cm.	7 1/2	Normal	22 Cm.
S. Juan Macías	170 Cm.	7 1/2	Normal	22.6 Cm.

Nota. Esta tabla lleva el modelo de proporciones sugeridas por Loomis.

- a) Proporción para la escultura de Sto. Domingo de Guzmán:** La escultura de Santo Domingo de Guzmán presenta una altura de 180 cm y se estructura bajo un canon idealizado de ocho cabezas, estándar clásico utilizado para representar la figura humana conforme a los ideales de belleza armónica. Este sistema no busca una reproducción estrictamente naturalista, sino una interpretación que enfatiza perfección, equilibrio y elevación espiritual.

La elección de este canon responde al contexto jerárquico y fundacional que representa Domingo de Guzmán dentro de la Orden de Predicadores. Como figura originaria y modelo de vida dominicana, su representación adopta proporciones idealizadas que simbolizan autoridad doctrinal, liderazgo espiritual y excelencia moral. Desde una perspectiva filosófica, esta decisión se vincula con una concepción idealista de la representación, en la cual la forma artística no reproduce únicamente la realidad física, sino que expresa una realidad superior asociada a valores espirituales.

- b) *Proporción para la escultura de Sta. Rosa de Lima:*** Aunque la escultura de Santa Rosa de Lima se presenta en postura sedente, se ha estimado que, en posición erguida, alcanzaría aproximadamente los 160 cm de altura. Esta referencia fue proporcionada por el director del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima, Fray Luis Enrique Ramírez Camacho O.P., quien, tras años de estudio sobre la vida y contexto histórico de la santa, señala: “Era alta para su época; medía 1.60, lo cual era considerado alta en ese tiempo. Muy bonachona, dicen las crónicas; de mucho garbo, de mucha elegancia y sencillez, y muy bella en sí misma” (Ramírez Camacho OP, 2018).

A partir de esta información, la propuesta escultórica adopta un canon de siete cabezas y media, proporción considerada clásica y cercana a la estructura anatómica natural. Este canon permite equilibrar fidelidad histórica y armonía formal, sin recurrir a una idealización excesiva. En este caso, la proporcionalidad responde a una intención de verosimilitud histórica y espiritual, destacando su humanidad sin despojarla de su dignidad simbólica.

- c) *Proporción para la escultura de S. Martín de Porres:*** La escultura de San Martín de Porres se representa en postura orante, con la rodilla derecha apoyada en el suelo. Si se encontrara en posición erguida, su altura aproximada sería de 166 cm. Esta estimación se determinó a partir del análisis proporcional de la cama atribuida al santo, conservada como referencia histórica.

La figura adopta un canon de siete cabezas y media, correspondiente a proporciones anatómicas consideradas naturales dentro de los principios

clásicos. La elección de este canon responde a la intención de enfatizar su humildad y cercanía al pueblo, evitando una estilización idealizada que pudiera distanciar su imagen de su carácter histórico y espiritual.

d) *Proporción para la escultura de S. Juan Macías:* La escultura de San Juan Macías presenta una altura estimada de 170 cm, determinada igualmente a partir de referencias históricas vinculadas al mobiliario utilizado por el santo. La proporción adoptada corresponde a siete cabezas y media, dentro del canon clásico considerado natural.

Esta decisión formal mantiene coherencia con la representación de los santos peruanos, priorizando la sobriedad, la autenticidad histórica y la coherencia compositiva dentro del conjunto escultórico.

2.2.4. *La Escultura*

Desde nuestra experiencia como escultores profesionales, egresados de la Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, comprendemos que la escultura constituye una de las formas de expresión artística más antiguas y perdurables de la humanidad. A lo largo de la historia, esta disciplina ha acompañado el desarrollo cultural de diversas civilizaciones, consolidándose como un medio fundamental para la representación simbólica, religiosa y social.

La escultura se caracteriza por la creación de formas tridimensionales mediante el empleo de diversos materiales, lo que permite generar representaciones volumétricas capaces de ser apreciadas desde múltiples ángulos. En su dimensión más esencial, transforma la materia en una configuración visual y táctil que establece una relación directa con el espacio. Esta tridimensionalidad no solo define su naturaleza formal, sino que también determina su modo particular de interacción con el espectador.

En el ejercicio profesional, el escultor trabaja con una amplia variedad de materiales, entre ellos arcilla, piedra, madera, metal y, en el contexto contemporáneo, materiales industriales o reciclables. Cada material posee propiedades físicas y expresivas específicas que condicionan el proceso creativo y se convierten en extensiones de la intención artística. A través de su manipulación, el artista proyecta ideas, valores y emociones, otorgando sentido a la forma construida.

Asimismo, la escultura se distingue por su capacidad de ocupar y transformar el espacio, estableciendo un diálogo dinámico con la luz, la sombra y el entorno arquitectónico que la contiene. A diferencia de disciplinas bidimensionales como la pintura, la experiencia escultórica permite una percepción envolvente y corporal. Esta cualidad posibilita, además, una aproximación sensorial inclusiva, ya que puede ser experimentada no solo visualmente, sino también mediante el tacto, ampliando su accesibilidad.

A lo largo de la historia, la escultura ha cumplido múltiples funciones: representación de divinidades, monumentos conmemorativos, imágenes devocionales, elementos funerarios y, en tiempos recientes, exploraciones abstractas y conceptuales. Esta capacidad de adaptación evidencia su vigencia y su continua evolución frente a los cambios culturales y estéticos.

2.2.5. Clasificación de la Escultura

La presente clasificación se fundamenta en nuestra formación académica y experiencia profesional en el ámbito escultórico. Su propósito es establecer categorías formales que permitan identificar los recursos expresivos empleados en el desarrollo de la obra propuesta. Esta sistematización facilitará la comprensión de los elementos que intervienen en la construcción del significado artístico.

En el Capítulo III se profundizará en cada una de estas categorías, aplicándolas específicamente al proyecto escultórico planteado en la investigación.

2.2.5.1. Por la expresión formal

Escultura Figurativas: La escultura figurativa se caracteriza por representar figuras humanas, animales u objetos de manera reconocible. Su intención principal es conservar la referencia directa con la realidad visible, buscando distintos grados de fidelidad formal.

Dentro de esta categoría se distinguen dos grandes orientaciones:

Naturalista: Se basa en la representación de elementos existentes en la realidad, manteniendo su identidad reconocible. A su vez, puede subdividirse en:

1. **Realista:** Reproduce los objetos tal como se presentan en la naturaleza, respetando proporciones, volúmenes y características físicas observables.
2. **Idealizada:** Presenta una versión perfeccionada del modelo real, ajustándolo a un ideal estético previamente definido. En este caso, la

representación no copia literalmente la realidad, sino que la eleva conforme a un modelo armónico o simbólico.

Esquemática: Simplifica las formas, representando solo los elementos esenciales que permiten identificar los objetos, sin todos sus detalles. (Candia Alegria, 2019, pág. 81)

Escultura Abstracta: La escultura abstracta prescinde de la representación directa y reconocible de figuras naturales. En su lugar, emplea formas, líneas, volúmenes, texturas y ritmos espaciales para expresar ideas, emociones o conceptos.

Esta modalidad ofrece mayor libertad creativa, ya que no está sujeta a la imitación de la realidad visible. La forma se convierte en un medio autónomo de expresión, donde el significado surge de la relación entre los elementos compositivos y la percepción del espectador.

2.2.5.2. Por la técnica

La técnica en escultura se refiere al conjunto de procedimientos empleados para transformar el material en forma artística. Su elección depende del estilo, la intención expresiva del escultor y las propiedades físicas del material utilizado. Cada técnica implica un proceso específico de intervención sobre la materia y determina, en gran medida, el resultado formal y estructural de la obra.

Entre las principales técnicas escultóricas se encuentran las siguientes:

Modelado. El modelado consiste en añadir y manipular un material maleable, como arcilla o plastilina, para construir progresivamente la forma deseada. El escultor trabaja directamente con las manos o con herramientas especializadas, configurando volúmenes mediante la adición y el ajuste continuo del material.

Una vez concluida la pieza original, puede elaborarse un molde que permita reproducir la obra en otros materiales. Este procedimiento posibilita la obtención de copias en yeso, concreto o resina poliéster, material ampliamente utilizado en la actualidad debido a su resistencia, versatilidad y facilidad de acabado.

El modelado es una técnica aditiva, ya que la forma se construye incorporando material hasta alcanzar la configuración final.

Tallado. El tallado es una técnica sustractiva que consiste en eliminar material de un bloque sólido hasta revelar la forma proyectada. A diferencia del modelado, aquí el proceso implica retirar progresivamente el excedente, lo que exige planificación previa y precisión en la ejecución.

Se distinguen dos denominaciones según el material empleado:

Tallado: cuando se trabaja sobre madera.

Labrado: cuando se intervienen materiales pétreos como piedra o mármol.

En ambos casos, la obra se construye mediante la reducción del volumen inicial, utilizando herramientas específicas que permiten esculpir con exactitud y delicadeza.

Soldadura y Forja. En la escultura metálica, los artistas emplean con frecuencia técnicas de soldadura y forja.

Soldadura: procedimiento que permite unir piezas metálicas mediante la aplicación de calor o procesos eléctricos, logrando estructuras firmes y estables.

Forja: técnica que consiste en moldear el metal mediante calor y martilleo, modificando su forma mientras el material se encuentra en estado maleable por efecto de la temperatura.

2.2.5.3. Por el Tipo

La clasificación por tipo se refiere a la configuración estructural de la escultura según su relación con el espacio y el soporte. Esta categorización permite distinguir la manera en que la obra ocupa el entorno y cómo el espectador interactúa con ella.

Escultura en Bulto.

El proyecto escultórico presentado en esta investigación se inscribe dentro de la escultura en bulto redondo, también denominada escultura exenta o de cuerpo entero. Este tipo de escultura se caracteriza por su tridimensionalidad completa, lo que permite al espectador desplazarse alrededor de la obra y apreciarla desde todos sus ángulos.

La escultura en bulto redondo puede abordar diversos temas, desde figuras humanas y animales hasta representaciones simbólicas o conceptuales. En el caso de la figura humana, adquiere particular relevancia debido a la complejidad anatómica y expresiva que implica su resolución volumétrica.

Según la postura representada, las esculturas en bulto redondo pueden clasificarse en:

Exentas: figuras representadas de pie.

Sedentes: figuras en posición sentada.

Yacentes: figuras recostadas o en posición horizontal.

Orantes: figuras arrodilladas en actitud de oración.

Esta tipología resulta pertinente para el proyecto, dado que las esculturas propuestas adoptan distintas posturas dentro de una composición unitaria..

Busto. El busto es la representación parcial de la figura humana, generalmente comprendida desde la cabeza hasta los hombros, pudiendo extenderse hasta el pecho o la parte superior del torso. Se centra en la expresión facial y la identidad del personaje, priorizando el retrato y la caracterización psicológica.

Torso. El torso representa la parte central del cuerpo humano, desde los hombros hasta la cintura o cadera, excluyendo cabeza y extremidades. Esta modalidad enfatiza la estructura anatómica y el estudio formal del volumen corporal.

Escultura de Relieve. La escultura en relieve se caracteriza por estar vinculada a un soporte plano del cual emergen o se hunden las formas representadas. A diferencia del bulto redondo, no es completamente exenta, ya que mantiene una dependencia estructural con la superficie que la contiene.

Se distinguen dos tipos principales:

Alto relieve: Las formas sobresalen significativamente del plano de fondo, generando un efecto volumétrico cercano al bulto redondo. Puede apreciarse parcialmente desde ángulos laterales, con un campo visual aproximado de hasta 180 grados.

Bajo relieve: Las figuras presentan una proyección mínima respecto al soporte y permanecen mayormente integradas a la superficie, sin desprenderse de ella de manera notable.

2.2.5.4. Por el propósito que fueron creadas

El arte, en sus diversas manifestaciones: pintura, escultura, música, danza, fotografía, grabado, literatura, teatro, cine y arquitectura. Cumple múltiples funciones dentro de la sociedad. No obstante, su finalidad esencial radica en expresar, comunicar y explorar ideas, emociones, experiencias y perspectivas propias de la condición humana.

De manera complementaria, el arte responde a una necesidad estética y formativa. A través de la experiencia artística, el ser humano no solo experimenta placer visual o sensorial, sino que también amplía su comprensión del mundo y de sí mismo. En este sentido, el arte constituye tanto un componente de la educación como un medio para educar, al fortalecer la sensibilidad y los valores estéticos (Pérez, 2020, p. 37).

Según Flynn (2002), la escultura puede clasificarse, de acuerdo con su finalidad predominante, en tres grandes propósitos:

Decorativo u Ornamental. La escultura decorativa tiene como objetivo principal embellecer un espacio determinado, ya sea arquitectónico, urbano o interior. Su función prioriza la armonía visual, la integración estética con el entorno y el enriquecimiento del ambiente donde se emplaza.

Religiosa o Espiritual. La escultura religiosa se orienta a la representación de figuras, escenas o símbolos vinculados con la fe y la espiritualidad. Estas obras suelen reflejar la tradición cultural y doctrinal de una comunidad específica, cumpliendo funciones devocionales, pedagógicas y simbólicas. La representación puede variar según el contexto histórico y cultural en el que se desarrolla.

Histórico. La escultura histórica representa acontecimientos, personajes o procesos significativos de una sociedad. Su finalidad es conmemorar, preservar la memoria colectiva o rendir homenaje a figuras y hechos trascendentes dentro de una comunidad o nación.

2.2.5.5. Por sus dimensiones

La dimensión de una escultura determina su escala, su relación con el espacio y su impacto visual.

Convencionales. Las esculturas convencionales corresponden a obras de tamaño moderado o estándar. Aunque no necesariamente pequeñas, suelen ser lo suficientemente manejables para exhibirse en galerías, museos, espacios interiores o colecciones privadas. Su escala facilita una apreciación cercana y detallada.

Monumentales. Las esculturas monumentales se caracterizan por su gran tamaño y su emplazamiento, generalmente en espacios públicos como plazas, parques, instituciones educativas, museos o avenidas. Estas obras forman parte del paisaje urbano o arquitectónico y poseen un fuerte impacto visual debido a su escala y presencia espacial (Alubuild, 2020).

2.2.5.6. Por el número de obras

Esta clasificación considera la relación estructural entre las piezas escultóricas.

Individual. Se refiere a una obra escultórica autónoma e independiente, concebida como unidad formal y conceptual completa, sin depender de otras piezas para su comprensión.

Conjunto o grupo. Corresponde a un grupo de esculturas o elementos relacionados entre sí, diseñados para ser apreciados como una unidad coherente. Estos conjuntos suelen desarrollarse en un mismo espacio y pueden articular una narrativa, representar una escena histórica o expresar un concepto que se despliega a través de varias figuras interrelacionadas.

2.2.6. Elementos formales, estéticos y visuales de la escultura

Tabla 3

Datos elementos formales

Unidad	Conexión y armonía general propia de la obra de arte, es la apertura que organiza y conecta los elementos visuales en una composición para que funcionen como un todo
Unidad	integrado.
Materiales	Todo aquello que pueda utilizarse para realizar una obra artística tridimensional.
Técnica	Habilidades y metodologías específicas utilizadas por el artista para crear una obra. Cada artista despliega su propio enfoque técnico, influenciado por su estilo personal, la época en la que vive y las herramientas y materiales disponibles.
Composición	La organización visual en una escultura crea una expresión estéticamente equilibrada y significativa a través de líneas, formas, colores y texturas. Hay formas abiertas, cerradas y mixtas.
Movimiento	La representación del movimiento no solo captura la realidad del movimiento físico, sino que también puede transmitir emociones, narrativas o conceptos abstractos. Los artistas utilizan una variedad de técnicas y estilos para lograr la ilusión del movimiento, y esta elección contribuye a la expresividad y la interpretación de la obra.
Proporción	Es la relación entre diferentes elementos en términos de tamaño y escala es crucial para la composición.

Ritmo	Organización y repetición regular de elementos para crear una sensación de fluidez y movimiento en una obra. Similar al ritmo en la música, el ritmo visual guía la mirada del espectador a través de la composición de manera coherente y armoniosa.
Volumen	Cómo se percibe el espacio y la masa. Mientras que las obras bidimensionales como pinturas o dibujos tradicionalmente no tienen volumen intrínseco, los escultores utilizan diversas técnicas para sugerir o representar la sensación de profundidad y solidez.
Color	Es un componente esencial del lenguaje visual en el arte y proporciona posibilidades expresivas y creativas. La forma en que se eligen, combina y aplican los colores puede tener un impacto significativo en la experiencia estética y emocional de una obra.
Equilibrio	Es la distribución visual de los elementos en una composición para crear una sensación de estabilidad. Un diseño equilibrado da lugar a una experiencia estéticamente agradable y armoniosa. Hay varios tipos de equilibrio en el arte, y los artistas pueden emplear diferentes estrategias para lograrlo.

Nota. Elementos esenciales que se utilizan para crear una obra de arte en tres dimensiones. (online, 2019)

2.2.7. La Escultura Realista

Los escultores realistas tienen como propósito capturar la apariencia y la textura de los objetos y sujetos con un alto grado de precisión, prestando especial atención a los detalles anatómicos y a la estructura formal. El realismo en la escultura surge en el siglo XIX como reacción al idealismo romántico y a las representaciones clásicas idealizadas, promoviendo una observación directa de la realidad y una representación más fiel de la vida cotidiana, del cuerpo humano y de los objetos sin exageraciones ni distorsiones estilísticas.

Como corriente artística, el realismo busca representar la realidad de manera objetiva, incluyendo sus aspectos más concretos y verificables. Según Herbert Read, el realismo en la escultura implica no solo la reproducción exacta de la anatomía, sino también la comprensión de la estructura interna y del movimiento corporal” (Flynn, 2002). Desde esta perspectiva, el escultor no se limita a copiar la superficie visible, sino que interpreta la organización estructural del cuerpo, integrando conocimiento anatómico y sensibilidad formal.

Entre los principales referentes del realismo escultórico destaca Auguste Rodin, cuya obra marca un punto de inflexión en la escultura moderna. En *El pensador*, el artista no solo representa la figura humana en actitud reflexiva, sino que transmite tensión muscular y profundidad psicológica, ampliando el realismo hacia una dimensión expresiva. Su propuesta combina fidelidad anatómica con intensidad emocional, configurando un realismo dinámico que supera la mera reproducción física (María Rilke, 2019).

En el ámbito contemporáneo, Ron Mueck se ha consolidado como uno de los máximos exponentes del hiperrealismo escultórico. Obras como *In Bed* evidencian una minuciosa atención a la textura de la piel, las proporciones corporales y la escala, generando un efecto visual impactante que cuestiona la percepción del espectador. En su trabajo, la precisión técnica se convierte en un medio para explorar la vulnerabilidad, la introspección y la condición humana.

Si bien se asocia tradicionalmente con la objetividad formal, el realismo también puede incorporar una dimensión simbólica y social. Un ejemplo significativo es el conjunto escultórico *Las cuatro partes del mundo que sostienen la esfera celeste* de Jean-Baptiste Carpeaux, donde la representación anatómica rigurosa se articula con un discurso crítico relacionado con la abolición de la esclavitud” (Draper, y otros, 2014). En este caso, la fidelidad corporal se convierte en vehículo de reflexión histórica y social.

En consecuencia, el realismo escultórico no se limita a reproducir la realidad visible, sino que integra conocimiento técnico, sensibilidad expresiva y, en ocasiones, contenido crítico, configurándose como una corriente que combina precisión formal y profundidad conceptual.

2.2.8. *Glosario de Términos*

Arte. Es una forma de expresión a través de la belleza que explora la interioridad y el entorno del hombre para tratar de captar e interpretar la naturaleza.

Arcilla. Material de origen mineral, muy diferente al barro, se utiliza para moldear la cerámica y la escultura.

Beatificación. Reconocimiento de lo virtuoso de una persona consagrada a Dios.

Canonización. Declaración oficial por parte del Papa de la santidad de un beato, con la que se autoriza su culto en toda la iglesia católica.

Castidad. Pureza sexual.

Composición. Organización de elementos en un espacio determinado.
Componer es ordenar los elementos plásticos que configuran la obra pictórica teniendo en cuenta conceptos como equilibrio, distribución de masas, simetría, luz, color.

Convento. Residencia religiosa que alberga a frailes o monjes.

Claustro. Patio, área principal de un convento.

Cristiandad. Gentilicio de cristiano.

Diócesis. Territorio, jurisdicción del prelado.

Dominicos. Gentilicio de su fundador Sto. Domingo de Guzmán.

Espiritualidad. Relacionado con sentimientos y creencias profundas.

Estecas. Herramienta para agudizar detalles en el modelado de la arcilla.

Estilo. Se define como la forma o manera personal y propia que posee el artista. para dar plasticidad peculiar a su modo de expresión, diferenciándose de otros.

Escultura. Rama del arte que mediante volumen representa la expresión del artista.

Fraile. Del latín frater, o hermano, nombre que se le da a un miembro de una orden mendicante.

Figurativo. En las artes plásticas, que representa personas y objetos reales y reconocibles.

Iconografía. Estudio y análisis de los temas, símbolos y significados representados en obras de arte, especialmente en pinturas, esculturas y otras manifestaciones visuales.

Indumentaria. Ropa, vestimenta, traje.

Milagro. Intervención divina.

Molde. Herramienta esencial utilizada en diversas industrias y artes para dar forma a materiales líquidos o plásticos, que se solidifican en la forma deseada al enfriarse o endurecerse.

Monumento. Se refiere a algo de gran tamaño, importancia o significado, especialmente en relación con obras de arte, arquitectura o eventos.

Mulato. Producto de una persona blanca y de una persona negra.

Pintar. Cubrir con un color la superficie de algo.

Raedera. Herramienta para desgastar, extraer y dar forma al volumen de la escultura modelada en arcilla.

Resina de poliéster. Material viscoso o sólido que puede ser natural o sintético, y se utiliza en una amplia variedad de aplicaciones, desde la creación de obras de arte hasta la fabricación de productos industriales.

Rostro. Parte frontal de la cabeza humana, que incluye la frente, los ojos, la nariz, la boca y la barbilla.

Santo. Que está dedicado o consagrado a Dios o a la religión.

Semiótica. Es la ciencia o el conjunto de conocimientos que analizan y explican los signos y los fenómenos comunicativos.

Siervo de Dios. Destinado a ser la herramienta de una divinidad.

Técnica. Se comprende como el uso metodológico de los materiales, instrumentos, espacios, herramientas y los procedimientos que intervienen en la gestación de la obra artística. Estas técnicas varían según el arte a que se aplique, es el aspecto deontológico del arte.

Yeso. Material ampliamente utilizado en diversas aplicaciones, conocido por su versatilidad y facilidad de manejo.

Virreinato. Período de tiempo en el que desempeñaba su cargo un virrey.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

3.1. Proceso de creación del conjunto escultórico

Los centros de educación superior, como universidades y escuelas de arte, asumen una responsabilidad social orientada al servicio de la comunidad y al desarrollo del conocimiento. Estas instituciones no solo fomentan la investigación científica y humanística, sino que también contribuyen al bienestar social mediante la producción artística. El arte, en sus diversas manifestaciones, constituye un medio eficaz para generar conciencia sobre problemáticas sociales, injusticias y desafíos contemporáneos. Pintura, escultura, fotografía, cine y otras expresiones creativas funcionan como canales de reflexión crítica y sensibilización colectiva.

El artista, consciente de su contexto histórico y social, posee el potencial de inspirar transformaciones positivas en su entorno. A través de su práctica creativa puede visibilizar temas que requieren atención, desde conflictos sociales hasta cuestiones ambientales, participando activamente en la construcción simbólica de la realidad. En este sentido, el rol del artista trasciende el reconocimiento público: se configura como un agente cultural comprometido con su tiempo (Iza, 2023). Tal como señala el autor, “el artista es, por lo tanto, un trabajador social”, cuya producción responde tanto a convicciones personales como a una responsabilidad colectiva.

En el ámbito formativo, durante el último año de la especialidad de Escultura en la Escuela Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito, los estudiantes cursan dos asignaturas fundamentales para su desarrollo profesional e investigativo.

El Seminario de Investigación proporciona las bases metodológicas necesarias para la formulación de proyectos artísticos sustentados en el estudio teórico. Por su parte, la asignatura de Perfeccionamiento Profesional permite aplicar los conocimientos adquiridos en los talleres, favoreciendo la consolidación de un lenguaje plástico propio dentro de un contexto académico y profesional.

Ambas asignaturas articulan teoría y práctica, orientando la formación de artistas comprometidos con su comunidad y con las problemáticas sociales de su entorno.

3.1.1. Desarrollo del proyecto:

Todo proyecto de investigación surge a partir de una idea inicial que, mediante un proceso sistemático y planificado, se transforma en una propuesta estructurada. En el campo artístico, los proyectos nacen de la necesidad de investigar, reflexionar y emitir un juicio crítico sobre las artes plásticas, siempre en relación con el espectador y sustentados en la imaginación y la creatividad (Maristany, 2019). Este proceso fortalece el desarrollo conceptual y técnico del artista.

Antes de iniciar la producción material de una obra, el creador realiza una investigación exhaustiva sobre el tema elegido. Este estudio comprende tanto la construcción conceptual como la selección de materiales, técnicas y procedimientos adecuados (Colque Valladares, 2020). El dominio técnico garantiza que la obra exprese de manera coherente las intenciones estéticas y simbólicas del autor.

Según Maristany (2019), los proyectos artísticos pueden concluir en dos modalidades principales:

- a) trabajos que requieren evaluación académica formal acompañada de un informe final de investigación; o
- b) propuestas expositivas que, aunque no exigen un informe posterior detallado, incluyen un proyecto curatorial que contextualiza la obra.

En nuestra experiencia como autores de esta investigación escultórica, constatamos que la base de un proyecto sólido radica en la claridad conceptual. Durante el planteamiento del problema surgieron interrogantes fundamentales: ¿Cuáles son las necesidades estéticas de nuestra época? ¿Qué finalidad posee nuestra propuesta escultórica? ¿Qué emociones o mensajes deseamos transmitir al espectador? Estas preguntas orientaron el proceso reflexivo que sustentó la creación.

El origen específico de este proyecto se remonta al 2 de agosto de 2015, cuando en la ciudad de Lima se inició un estudio científico destinado a la reconstrucción facial digital de tres santos peruanos pertenecientes a la Orden de Predicadores (Dominicos): Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Macías.

El proyecto fue liderado por el Equipo Brasileño de Antropología Forense y Odontología Legal (EBRAFOL), en colaboración con la Universidad San Martín de Porres, la Universidad Inca Garcilaso de la Vega y la Sociedad Peruana de Odontología, con autorización formal de la Orden Dominicana del Perú.

En noviembre de 2015 se presentaron los resultados de la reconstrucción digital, ofreciendo una aproximación científica a la posible apariencia facial de estos santos. Hasta entonces, su imagen había sido conocida principalmente a través de representaciones pictóricas y escultóricas históricas.

Figura 15

Rostros de los santos dominicos peruanos, realizados por EBRAFOL, museo del convento de Sto. Domingo de Lima



No obstante, si bien las reconstrucciones digitales evidenciaban precisión anatómica, carecían de la expresividad y la carga simbólica propias del arte religioso. En el ámbito devocional, la representación no solo debe ser verosímil, sino también capaz de suscitar empatía y recogimiento espiritual. Por ello, se decidió reinterpretar las imágenes digitales mediante la escultura tridimensional, incorporando matices expresivos que permitieran transmitir humanidad y cercanía.

A partir de esta decisión, se elaboró un esquema detallado del proyecto, identificando recursos técnicos, materiales y logísticos. El 25 de noviembre de 2017, la propuesta fue presentada a la dirección del Museo del Convento de Santo

Domingo de Lima, obteniendo la aprobación de su director, fray Luis Enrique Ramírez Camacho, O.P.

Figura 16

Aprobación del proyecto por parte del director del museo del convento de Sto. Domingo de Lima



Posteriormente, en los talleres de escultura de nuestra institución en la ciudad del Cusco, se inició la ejecución de un conjunto escultórico compuesto por cuatro figuras de tamaño natural. La técnica empleada fue el modelado, con reproducción final en resina poliéster. Cada pieza integra los conocimientos técnicos, anatómicos y expresivos desarrollados durante el proceso investigativo.

El conjunto escultórico busca ofrecer al espectador una experiencia estética, emocional y espiritual profunda, articulando precisión formal y sensibilidad artística. De este modo, la obra no solo responde a un estudio científico previo, sino que también reinterpreta sus resultados desde una perspectiva humanizada y devocional, consolidando la integración entre investigación académica y creación artística.

3.1.2. *Apunte*

El origen de los proyectos artísticos suele situarse en un gesto inicial: una idea plasmada con lápiz sobre papel. El apunte constituye ese primer registro gráfico, caracterizado por su rapidez y espontaneidad. Se trata de un dibujo sintético que captura impresiones inmediatas o aspectos esenciales de la escena o concepto que se desea desarrollar.

El apunte se distingue por el uso de trazos ligeros, ágiles e intuitivos, orientados a captar la esencia visual del momento sin detenerse en detalles minuciosos. Su finalidad no es alcanzar precisión formal, sino fijar una idea incipiente antes de que se diluya. En este sentido, representa una herramienta fundamental para documentar pensamientos creativos y explorar posibilidades compositivas iniciales.

Aunque su ejecución es sencilla, el apunte constituye una fase decisiva del proceso artístico, pues permite visualizar tempranamente la intención conceptual que dará origen a la obra.

3.1.3. *Boceto*

El boceto corresponde a una etapa posterior y más elaborada que el apunte. Si bien continúa siendo una representación preliminar, presenta mayor definición formal y estructural. En esta fase, el artista organiza las proporciones, define volúmenes y establece relaciones compositivas con mayor precisión.

A diferencia del apunte, el boceto implica una planificación consciente del proyecto. En él se corrigen desequilibrios, se ajustan líneas estructurales y se consolidan decisiones estéticas que orientarán la ejecución final.

Stan Smith (1998) define el boceto como el “esquema a seguir”, subrayando su función orientadora dentro del proceso creativo. Según el autor, constituye la base estructural de toda obra final, ya sea pictórica o escultórica. Un boceto deficiente puede comprometer la calidad de la obra terminada, razón por la cual esta etapa exige atención técnica y claridad conceptual.

En el desarrollo de nuestro proyecto escultórico, el boceto de presentación se realizó con mayor precisión que los apuntes iniciales, permitiendo consolidar la propuesta visual antes de trasladarla al espacio tridimensional.

Figura 17

Boceto perteneciente a Sto. Domingo



3.1.4. Maqueta

Una vez definidos el boceto y el diseño conceptual, el siguiente paso en el proceso escultórico es la elaboración de la maqueta. En la práctica escultórica, el dibujo puede resultar insuficiente para anticipar el comportamiento volumétrico de la obra, ya que la escultura se concibe en relación con el espacio real y la percepción desde múltiples puntos de vista.

La maqueta, entendida como un modelo tridimensional a pequeña escala, permite evaluar proporciones, equilibrio, ritmo compositivo y relaciones espaciales. Según Midgley (1982), este recurso ha sido tradicionalmente utilizado tanto por artistas como por comitentes para visualizar la obra antes de su ejecución definitiva.

Figura 18

Modelo de apoyo para la elaboración de las maquetas



Además de materializar la idea de manera tangible, la maqueta facilita la comprensión integral del proyecto por parte de todos los involucrados incluyendo directores de museos y asesores, funcionando como herramienta de comunicación visual y técnica.

Desde el punto de vista metodológico, la maqueta permite:

Evaluar la viabilidad estructural y técnica del conjunto.

Analizar la relación entre las figuras y el espacio circundante.

Detectar posibles errores de proporción o composición.

Realizar ajustes antes de la ejecución a escala real.

Este procedimiento reduce riesgos técnicos y evita costos innecesarios en fases posteriores. Asimismo, brinda al escultor la posibilidad de experimentar con variantes formales y tomar decisiones fundamentadas a partir de una representación física concreta.

Finalmente, es importante destacar que el proceso escultórico exige flexibilidad creativa. Durante la transición del boceto a la maqueta y posteriormente a la obra definitiva, pueden surgir nuevas soluciones formales. La incorporación o supresión de elementos forma parte del carácter dinámico del proceso artístico, permitiendo que la obra evolucione sin perder coherencia conceptual.

Figura 19

Maqueta de las esculturas



3.1.5. *Prevención y seguridad en el desarrollo de la escultura*

La implementación de medidas de seguridad constituye un aspecto fundamental en cualquier entorno laboral, especialmente en aquellos que implican riesgos físicos y químicos, como los talleres de escultura y artes plásticas. Estas medidas no solo previenen accidentes, sino que también protegen la salud y el bienestar de quienes manipulan herramientas, estructuras metálicas y materiales potencialmente peligrosos.

Uno de los principios esenciales en la práctica escultórica es la protección de la vida y la integridad física del artista. En el desarrollo del presente proyecto se emplearon materiales como la resina de poliéster producto termoendurecible que libera vapores tóxicos durante su preparación y fraguado, así como procesos de soldadura metálica y manipulación de yeso. Sin el equipo de protección adecuado, la exposición a estos materiales puede provocar quemaduras, irritaciones cutáneas, lesiones oculares y afecciones respiratorias.

Por ello, se establecieron protocolos de seguridad específicos para cada etapa del proceso escultórico.

Tabla 4

Elementos primordiales de seguridad según etapa de trabajo

Acción	Elementos de seguridad
Elaboración de la estructura metálica	• Casco para soldar: protege los ojos y el rostro frente a las chispas y radiaciones producidas por el arco eléctrico. • Mandil, guantes y protector de calzado de cuero: previenen quemaduras ocasionadas por esquirlas y salpicaduras de metal fundido.
Modelado	• Mameluco impermeable: indumentaria de una sola pieza que protege el cuerpo y evita el contacto directo con materiales.
Elaboración de moldes	• Ropa de trabajo o mameluco. • Mascarillas para polvo: reducen la inhalación de partículas de yeso en suspensión.

Elaboración de copia en resina	• Mameluco de seguridad descartable: protege frente a micropartículas y salpicaduras químicas. • Mascarilla con filtro para gases químicos: indispensable para evitar la inhalación de vapores tóxicos durante la preparación y vaciado de la resina. • Gafas de seguridad con ventilación: protegen los ojos del contacto con sustancias químicas. • Guantes impermeables (látex, nitrilo, PVC, neopreno u otros materiales resistentes a agentes químicos).
Refinación de la escultura	• Mameluco descartable. • Mascarilla con filtro adecuado. • Guantes de protección. • Gafas de seguridad.

El uso adecuado de estos implementos reduce significativamente los riesgos asociados al proceso escultórico. La exposición prolongada a la resina de poliéster sin protección puede generar irritaciones severas, quemaduras químicas y complicaciones respiratorias. Asimismo, la soldadura sin protección ocular puede ocasionar lesiones graves en la vista.

Es importante señalar que muchos talleres artísticos no cuentan con normativas estrictas en materia de seguridad industrial. Sin embargo, la adopción voluntaria de protocolos preventivos no solo evita sanciones administrativas o interrupciones del trabajo debido a accidentes, sino que también favorece un entorno de producción más eficiente y profesional.

Finalmente, la construcción de una cultura de seguridad en instituciones de educación superior, como escuelas y facultades de arte, resulta indispensable. Promover prácticas seguras fomenta la responsabilidad compartida entre estudiantes y docentes, fortalece la conciencia preventiva y garantiza condiciones adecuadas para el desarrollo creativo. Cuando la seguridad se integra como parte del proceso artístico, se consolida un ambiente de trabajo saludable, sostenible y profesional.

Figura 20

Indumentaria de seguridad



3.1.6. Técnica de modelado y vaciado con resina poliéster

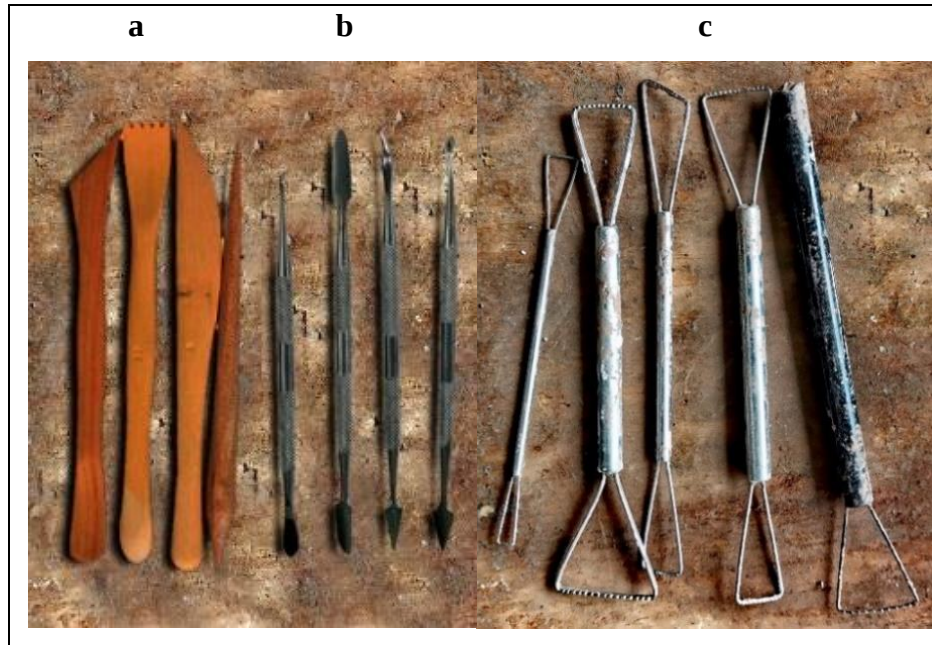
En la especialidad de Escultura, los estudiantes adquieren conocimientos teóricos y prácticos sobre materiales, procedimientos y técnicas propias de la disciplina tridimensional. Se estudian tanto métodos tradicionales como recursos contemporáneos, evaluando aspectos como durabilidad, resistencia estructural y comportamiento físico-químico de los materiales frente al paso del tiempo. Este enfoque integral permite desarrollar propuestas escultóricas técnicamente fundamentadas y conceptualmente sólidas.

La asignatura de Perfeccionamiento Profesional ofrece acompañamiento técnico especializado durante la ejecución de proyectos de investigación artística. En el presente trabajo se optó por la técnica de modelado en arcilla con reproducción final en resina de poliéster termoendurecible reforzada con fibra de vidrio, procedimiento ampliamente utilizado en la escultura contemporánea por su resistencia, ligereza y estabilidad estructural.

3.1.6.1. Acopio de materiales

Figura 21

Herramientas esenciales para la técnica de modelado en escultura.



Nota. a) raideras (b)estecas (c)espátulas dentales.

Tabla 5

Elementos para la fabricación de la escultura

Operación	Materiales	Herramientas
Estructura de la escultura	-Varilla de acero corrugado de 5/8, 1/2, 3/8, 6mm -Alambre n.º 16 -Clavos 4” -Electrodos para soldar -Malla de metal	-Máquina de soldar -Amoladora -Tijera metálica -Alicate universal -Martillo
Modelado	-Arcilla	-Estecas -Raideras -Espátulas de metal -Compás -Espátula -Atomizador de agua -Manga plástica
Elaboración de moldes	-Yeso -Detergente	-Recipiente de plástico (batea, balde) -Espátula Badilejo de albañil

Elaboración de moldes		-Láminas de metal -Brocha 2" y 3"
Copia de la escultura	-Resina de poliéster termoendurecible -Fibra de vidrio -Monómero -Cobalto -Peróxido -Talco industrial -Alambre n.º 16 -Desmoldante graso (cera de piso) -Thinner -Estructura metálica	-Recipientes de plástico (balde) -Brochas 2" y 3" -Espátula de metal -Taladro mezclador
Refinado de la escultura	-Pasta resina de uso automovilístico -Pintura base -Pintura acrílica -Thinner	-Amoladora -Lija n.º 80-100 -Formón de metal -Escofina de metal -Compresora de aire

Nota. Además de utilizar estecas de madera, se emplearon espátulas de metal, originalmente diseñadas para tratamientos odontológicos, que fueron adaptadas para refinar el modelado de los rostros. Estas herramientas permiten lograr un acabado más preciso y detallado en las esculturas.

La arcilla. La arcilla es un material versátil cuyas aplicaciones abarcan desde la producción artística y la construcción hasta usos en la ingeniería de suelos y la cosmética. Su origen se vincula al proceso de meteorización o envejecimiento geológico de las rocas ígneas, fenómeno que da lugar a uno de los minerales no metálicos más abundantes en la naturaleza.

El ser humano descubrió que, al someter la arcilla a altas temperaturas, esta adquiere dureza pétrea, similar a la piedra, lo que permitió la fabricación de objetos utilitarios y decorativos desde épocas antiguas (Pacheco Cardenas, 2019, págs. 61-62). Esta propiedad, junto con su maleabilidad en estado húmedo, la ha convertido en un material fundamental en múltiples disciplinas.

En el presente proyecto escultórico se empleó arcilla roja, material disponible en abundancia en la región del Cusco. Esta variedad se caracteriza por su elevada plasticidad, cualidad que facilita el modelado manual y permite plasmar con precisión expresiones faciales, texturas y detalles anatómicos en las esculturas.

Figura 22

Extracción de la arcilla



Nota. Para la extracción de la arcilla, se requirió la guía de un alumno de la especialidad de cerámica debido a su conocimiento y familiaridad con la calidad de este mineral.

El color rojizo se debe a su alto contenido de óxidos de hierro, propios de las arcillas ferruginosas. Su rango de cocción oscila entre los 900 °C y 1100 °C. Estas pastas cerámicas, generalmente porosas, presentan gran plasticidad y resultan adecuadas para técnicas como modelado, laminado, enrollado y moldeado (Pacheco Cardenas, 2019, pág. 63).

En consecuencia, la elección de la arcilla roja responde tanto a criterios técnicos: plasticidad, disponibilidad y facilidad de manipulación como a su idoneidad para la construcción detallada de formas tridimensionales dentro del proceso escultórico.

3.1.6.2. Ciclo de elaboración de las esculturas.

Elaboración de la estructura. La estructura constituye el esqueleto o armazón interno de la escultura; es el sistema de soporte que garantiza su estabilidad y equilibrio. Su función principal es sostener el peso del material plástico durante el modelado y mantener la postura proyectada, influyendo directamente en la configuración formal de la obra.

Dependiendo del tamaño y complejidad de la pieza, estas estructuras se construyen generalmente con varillas metálicas, debido a su resistencia y durabilidad. En la técnica del modelado en arcilla, la estructura suele ser de carácter

temporal, ya que, una vez elaborado el molde y obtenida la copia definitiva, puede desmontarse y reutilizarse en otros proyectos.

Figura 23

Elaboración de la estructura metálica



En el presente trabajo se emplearon varillas de fierro corrugado como soporte provisional. Dado que la estructura sería reutilizada, las uniones mediante soldadura se realizaron de manera ligera, permitiendo su desmontaje posterior sin dificultad.

Antes de ensamblar el armazón metálico, se elaboró una plantilla basada en el canon humano seleccionado, lo que permitió establecer proporciones adecuadas respecto al tamaño final de la escultura. Una vez montada y fijada la estructura sobre una base rígida, se recubrió con malla metálica, la cual sirve como soporte inmediato para la aplicación de la arcilla.

Es importante evitar el uso de materiales de relleno que generen volumen previo a la aplicación del material plástico, ya que pueden provocar fisuras o desprendimientos. Además, ciertos rellenos tienden a retener humedad, lo que afecta negativamente el proceso de secado y estabilidad de la arcilla.

Embrocado de la arcilla. El proceso de embrocado consiste en aplicar la arcilla directamente sobre la malla metálica, estableciendo las masas generales del cuerpo. En esta etapa se definen las proporciones básicas y la postura del personaje, siguiendo el estudio anatómico previamente realizado.

El modelado inicial respeta las relaciones estructurales del cuerpo humano, apoyándose en conocimientos de osteología (estructura ósea) y miología (estructura muscular). Este fundamento anatómico permite otorgar coherencia formal, naturalismo y equilibrio estético a la figura.

Figura 24

Embrocado de la arcilla sobre la estructura metálica



Modelado y definición de detalles. Una vez consolidadas las formas generales, se procede a la definición progresiva de planos, volúmenes y detalles. En esta fase, las maquetas y las imágenes digitales previamente recopiladas constituyen referencias fundamentales para lograr precisión formal.

El tratamiento del rostro adquiere especial relevancia, ya que en él se concentra la expresión psicológica y espiritual del personaje. Se trabajaron cuidadosamente los rasgos faciales con el objetivo de transmitir carácter, serenidad y profundidad emotiva.

Durante el proceso creativo se mantuvo apertura a ajustes formales, especialmente en lo relacionado con el movimiento corporal y la disposición de la indumentaria. Los pliegues, dobleces y cortes de la vestimenta acompañan la gestualidad de la figura, generando efectos de luz y sombra que enriquecen la lectura volumétrica y aportan dinamismo a la composición.

Para conservar la plasticidad del material durante la ejecución, la arcilla se mantuvo hidratada mediante la aplicación periódica de agua pulverizada. En los intervalos de trabajo, la escultura fue cubierta con plástico para evitar un secado desigual o prematuro.

Figura 25

Proceso del modelado en la escultura



Tratamiento de los rostros de los santos. En la búsqueda de una representación fiel y estéticamente coherente de los santos peruanos, se tomaron como referencia las imágenes resultantes de la reconstrucción facial digital realizada por el equipo brasileño de antropología forense, complementándolas con fuentes iconográficas históricas.

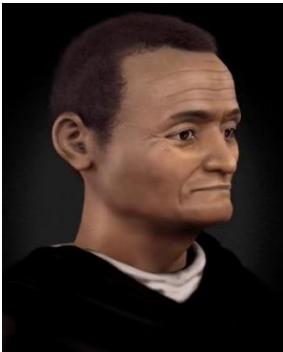
Para el rostro de Santa Rosa de Lima se consideró como referente la representación pictórica atribuida a Angelino Medoro, artista relevante del periodo colonial peruano.

En el caso de San Martín de Porres y San Juan Macías, se analizaron retratos históricos y representaciones post mortem, buscando aproximaciones coherentes entre la evidencia científica y la tradición iconográfica.

Finalmente, para el busto de Santo Domingo de Guzmán, se consultaron crónicas del siglo XIII redactadas por frailes de la Orden Dominicana, las cuales describen detalladamente su fisonomía. Asimismo, se tomó como referencia una representación escultórica atribuida a Carlo Pini, integrando fuentes documentales y artísticas en la construcción del modelo final.

Tabla 6

Imágenes de apoyo para el modelado de rostros

	Reconstrucción facial digital	Expresión artística
Sta. Rosa de Lima		 Autor: Angelino Medoro
S. Martín de Porres		 Autor: Obra anonima

Reconstrucción facial digital	Expresión artística
S. Juan Macías 	 Autor: Obra anonima
Sto. Domingo de Guzmán 	 Autor: Carlo Pini

Nota. Estos datos, presentados en forma de imágenes y proporcionados por Ramírez Camacho OP (2018), nos permitieron alcanzar un nivel de precisión satisfactorio en la creación de los rostros, lo que garantiza una aproximación visual auténtica en las esculturas.

Molde perdido. La técnica del molde perdido se basa en la elaboración de moldes a partir de una escultura previamente modelada. Se emplea para reproducir una matriz original con alto nivel de detalle y fidelidad. Una vez obtenidos los moldes, se vierte en ellos el material definitivo para generar la copia. Al finalizar el proceso, los moldes deben romperse para liberar la pieza reproducida; de allí proviene la denominación de “molde perdido”.

El material más utilizado para la elaboración de estos moldes es el yeso, mineral compuesto principalmente por sulfato de calcio hidratado ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$). El yeso empleado en este procedimiento es el mismo que se utiliza en la construcción para el revestimiento de muros.

Cuando el yeso se mezcla con agua en la proporción adecuada y se aplica sobre la escultura modelada, es capaz de captar con precisión cada detalle del original. Aunque no existe una fórmula única para la mezcla, se recomienda utilizar

recipientes graduados, como jarras medidoras, para asegurar una proporción adecuada y obtener un resultado óptimo..

Tabla 7

Fórmula para la mezcla de yeso

0,5 litros de agua x kilogramo de yeso

Preparación para la mezcla de yeso. Una de las principales propiedades del yeso es su fraguado rápido, por lo que el proceso debe realizarse con cuidado y precisión. Se requiere un recipiente con abundante agua limpia, libre de grasa, ya que esta puede interferir en el fraguado.

El procedimiento consiste en agregar el yeso lentamente sobre el agua, nunca a la inversa, hasta que se disuelva por completo. La mezcla debe removerse con una espátula, evitando la formación de grumos o cúmulos de material sin integrar. Durante el mezclado se verifica la consistencia, pudiendo añadir más yeso si fuese necesario, hasta obtener una pasta homogénea y de textura fina.

Una vez lista la mezcla, se toman pequeñas porciones de la superficie y se aplican cuidadosamente sobre la escultura, asegurando que el material penetre en todos los detalles. No se recomienda verter el yeso de manera brusca, ya que ello podría afectar la calidad del molde.

Figura 26

Aplicación de yeso sobre la escultura para la elaboración de moldes



Segmentación y aplicación del molde. Antes de aplicar el yeso, se realiza una observación y análisis formal de la escultura para determinar las segmentaciones necesarias. Debido a la complejidad del movimiento y la forma, los moldes se elaboran por partes (moldes teselados), lo que permite evitar daños en la escultura matriz durante el desmolde.

Previamente, se recomienda rociar la superficie de la arcilla con una solución de agua y detergente que actúe como agente desmoldante. Esto impide que residuos de arcilla se adhieran al yeso y facilita la separación posterior.

La elaboración de los moldes teselados comienza desde la base de la escultura hacia arriba. Para delimitar el área de trabajo, se colocan tiras verticales de aluminio de aproximadamente 15 cm alrededor de la zona donde se aplicará el yeso. Estas láminas funcionan como barreras de contención, permitiendo una formación precisa de cada sección del molde.

Una vez fraguado el primer segmento, se aplica un aislante, como barbotina (arcilla diluida en agua) o un desmoldante graso, por ejemplo, cera para pisos sobre su superficie. Este procedimiento evita que las distintas partes del molde se adhieran entre sí y facilita su posterior separación.

Desmoldeo. El proceso de desmoldeo se inicia desde la parte superior de la escultura, generalmente la cabeza y continúa hacia la base. Las marcas dejadas por la barbotina sirven como guía para identificar las líneas de división entre las secciones del molde.

Para separar las partes adheridas, se aplican golpes suaves con un cincel de punta plana o se emplean astillas de madera como cuñas, colocándolas cuidadosamente en las líneas de unión. Mediante movimientos lentos y controlados, se afloja cada sección hasta desprenderla completamente, procurando no dañar ni los moldes ni la escultura matriz.

Este procedimiento garantiza la obtención de un negativo fiel al modelo original, listo para el vaciado definitivo en el material seleccionado.

Figura 27

Extracción de los moldes fraguados



Tratado de molde. Una vez obtenidos los moldes, se procede a su limpieza minuciosa. Para eliminar el polvo y los residuos de arcilla acumulados en las hendiduras, se emplean brochas y una compresora de aire. Si durante la extracción alguna sección del molde presenta daños, estos pueden reintegrarse utilizando yeso de la misma composición. Asimismo, se corrigen las zonas donde se hayan formado burbujas de aire durante la aplicación, con el fin de evitar imperfecciones en la reproducción final.

Es fundamental preservar con precisión las líneas, texturas y bordes del molde, ya que estos elementos garantizan un ensamblaje adecuado de las piezas en el proceso de copia. Una vez limpios y resanados, los moldes se recubren con un desmoldante graso generalmente cera para pisos, por ser un material cómodo de encontrar y eficaz. Este producto debe aplicarse cuidadosamente, cubriendo todos los detalles impresos, para asegurar un correcto aislamiento al momento de verter la resina poliéster y evitar que el material de reproducción se adhiera al molde.

Copia o vaciado en resina poliéster: La resina de poliéster termoendurecible es un material rígido y altamente resistente, idóneo para reproducir con fidelidad los detalles del molde. Su durabilidad frente a condiciones climáticas adversas la hace adecuada tanto para interiores como exteriores. Además, su peso relativamente ligero facilita el transporte y la manipulación de las esculturas terminadas.

Antes de preparar la resina, es indispensable utilizar equipo de protección personal, ya que se trata de un material tóxico. Se recomienda el uso de guantes, mascarilla, gafas de seguridad y ropa protectora. Garantizadas las condiciones de seguridad, se procede a la preparación de la mezcla siguiendo las proporciones establecidas:

- En un recipiente adecuado, mezclar $\frac{3}{4}$ partes de resina con $\frac{1}{4}$ de talco industrial, utilizando una broca mezcladora con aletas. Este procedimiento ayuda a evitar la cristalización.
- Agregar monómero para reducir la viscosidad, hasta obtener una consistencia homogénea y fluida.
- Incorporar octoato de cobalto como acelerante de curado, en una proporción de 2 gramos por cada kilogramo de resina.
- Finalmente, añadir peróxido como catalizador, en una proporción de 20 gramos por cada kilogramo de resina, lo que permitirá el endurecimiento del material.

Una vez preparada la mezcla, se vierte en los moldes y se distribuye con ayuda de brochas, asegurando que penetre en todas las hendiduras para captar hasta el más mínimo detalle. Se recomienda que la mezcla tenga una consistencia ligera, lo que facilita su correcta aplicación.

Figura 28

Aplicación de la resina en los moldes



La primera capa cubre íntegramente la superficie interna del molde. Para reforzar la estructura de la escultura, en la segunda capa se incorpora fibra de vidrio impregnada con resina. Según el criterio del escultor, pueden añadirse capas adicionales de resina y fibra de vidrio para incrementar la resistencia de la pieza.

Ensamblaje. Una vez aplicada la resina en los moldes y completado su proceso de solidificación, se procede a la extracción de la copia en resina desde los moldes de yeso. En esta etapa se fragmentan y descartan los moldes conforme al principio de molde perdido, evitando reproducciones adicionales y garantizando la autenticidad y singularidad de la obra escultórica.

Cada una de las piezas obtenidas se une mediante alambre de acero n.º 16, asegurando su correcta alineación estructural. Tras lograr la unión inicial, se refuerzan las juntas desde el interior de la escultura mediante la aplicación de resina y fibra de vidrio, cubriendo las divisiones del cuerpo. Este procedimiento se realiza de manera progresiva, atendiendo al grado de complejidad formal de la pieza.

Una vez ensambladas todas las partes, se incorpora una estructura metálica interna adicional como refuerzo. Dicha estructura es posteriormente recubierta con resina, con el fin de aislarla del contacto con el aire y prevenir procesos de corrosión.

Figura 29

Proceso de ensablado de la copia en resina



Limpieza y resanado. Concluido el ensamblaje, se obtiene la escultura en su configuración definitiva, tal como fue concebida durante el modelado inicial. A continuación, se eliminan los excedentes de alambre utilizados en las uniones. En esta fase suelen evidenciarse las líneas divisorias y los orificios generados por el ensamblaje.

Para corregir estas imperfecciones se emplea masilla de poliéster, compuesta por dos componentes que requieren la adición de un catalizador específico peróxido de benzoilo en una proporción de 2 % a 3 %, según la ficha técnica del producto. La reacción química exotérmica resultante permite el endurecimiento progresivo del material.

Esta masilla, comúnmente utilizada en la industria automotriz para la reparación de superficies, se adapta eficazmente al ámbito escultórico. Tras su aplicación en las zonas de unión y áreas irregulares, se deja secar y posteriormente se procede al lijado, eliminando las líneas divisorias y logrando una superficie homogénea. Finalmente, se realiza el desempolvado y la limpieza general de la pieza, empleando agua y, de ser necesario, bencina o alcohol industrial, con el propósito de preparar adecuadamente la superficie para el acabado final.

Figura 30

Esculturas resanadas para su respectivo pintado



Incorporación de color en las esculturas. Antes de iniciar la aplicación del color, es indispensable verificar que la superficie se encuentre completamente limpia y libre de partículas o residuos que puedan afectar la adherencia de la pintura. Este paso garantiza una aplicación uniforme y previene desprendimientos posteriores.

Como primera capa se aplica una base Primer de uso automotriz, elaborada con nitrocelulosa y pigmentos resistentes a la luz. Este recubrimiento sella los poros de la resina y favorece la adherencia de las capas posteriores.

El acabado final se plantea en un tratamiento monocromático, con el objetivo de resaltar los volúmenes mediante los contrastes de luz y sombra propios de la tridimensionalidad. Para ello se emplea pintura acrílica automotriz a base de thinner, que ofrece secado rápido y adecuada resistencia frente a condiciones climáticas adversas, asegurando la durabilidad de la escultura tanto en interiores como en exteriores.

Figura 31

Incorporación del color sobre las esculturas



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

4.1.1. Valoración pragmática

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

4.1.2. Valoración paradigmática

CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA	
PARADIGMA DIFERENCIAS	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN, SIMILITUDES.
Patriarca fundador	Categoría 1: Por orden jerárquico
	
Frailes cooperadores	
	
Hermana terciaria	
AUTORES: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez Huamán	

4.1.3. Categorización valorativa gráfica

Tabla de unidades

La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador	
Obra Nro. 1 Título: Fray Santo Domingo de Guzmán, O.P.	Obra Nro. 2 Título: Rosa de Santa María, O.P.
	
Obra Nro. 3 Título: Fray Juan Macías, O.P.	Obra Nro. 4 Título: Fray Martín de Porres, O.P.
	
AUTORES: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez Huamán	

4.1.4. Tabla de categorización

	CATEGORIZACIÓN	SIMILITUDES	
DIFERENCIAS	1. ^a Categoría: Patriarca fundador	Obra N.º 1 Título: Fray Domingo de Guzmán, O.P.	
	2. ^a Categoría: Frailes cooperadores	Obra N.º 3 Título: Fray Juan Macías, O.P.	Obra N.º 4 Título: Fray Martín de Porres, O.P.
	3. ^a Categoría: Hermana terciaria	Obra N.º 2 Título: Rosa de Santa María, O.P.	

4.1.4.1. Niveles de categorización

A. Primer nivel de investigación: Categorización (similitudes)

a) Primera categoría: Patriarca fundador

Dentro de esta categoría, observamos al precursor de esta orden religiosa.

A esta categoría le corresponde la siguiente obra:

- **Fray Domingo de Guzmán O.P.:** Esta escultura representa de manera solemne a Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores. Realizada en un material de tonos terrosos, que evocan la sencillez y humildad propias de la vida del patriarca dominico, la pieza incluye una cruz alta de doble travesaño, que el santo porta a modo de báculo, simbolizando el estilo característico del arte religioso católico al retratar a los fundadores de órdenes religiosas. La escultura, de mayor tamaño en comparación con las otras tres, refuerza visualmente su rol de "padre", lo que sugiere que los demás personajes del conjunto escultórico son sus "hijos". Su tamaño también establece la línea de lectura principal de todo el conjunto.

b) Segunda categoría: Frailes cooperadores

La categoría muestra a los frailes que son los colaboradores de la familia Dominica; estos religiosos desempeñan igualmente la misión de anunciar el evangelio, tanto con la palabra y con la obra, sin ser ellos sacerdotes. Los hermanos cooperadores son igualmente predicadores y se desempeñan en diversas tareas según sus capacidades y la formación

recibida. Que van desde la limpieza, ser cocineros, peluqueros y hasta administradores. A esta categoría le corresponden 2 obras:

- **Fray Juan Macías O.P.:** Esta escultura presenta a San Juan Macías, santo dominico conocido por su dedicación a los pobres y marginados. De pie, la figura se muestra en una actitud de generosidad y caridad, con un brazo extendido en un gesto que invita a la compasión y al servicio a los demás. El santo sostiene una cesta llena de panes, un símbolo claro de su labor caritativa y de su entrega a la ayuda de los más necesitados. Es quizás el papel fundamental que le diferencia de los sacerdotes dominicos. El hermano cooperador es el que se encuentra más cerca de las personas necesitadas; en el caso de S. Juan Macías, este es el intercesor del desvalido y de los marginados sociales.
- **Fray Martín de Porres O.P.:** La imagen muestra una escultura de San Martín de Porres, caracterizada por su sencillez y humildad, dos rasgos asociados con su vida. La figura del santo está en una posición arrodillada, sosteniendo una escoba en su mano derecha, símbolo de su servicio y dedicación a las tareas más humildes, como la limpieza; tarea asignada a los frailes de esta condición de cooperadores. A su lado izquierdo, se encuentra un perro, un detalle significativo que hace referencia a los relatos que lo vinculan con los animales, mostrando su compasión y trato hacia ellos.

c) Tercera categoría: Hermana terciaria

La tercera categoría expresa el lado laico o civil de la Orden de los Dominicos; sin ser netamente profesos religiosos, están comprometidos a la misión de la predicación.

- **Rosa de Santa María O.P.:** La primera santa canonizada de América, en una pose serena y contemplativa. La escultura, de un material en tonos terrosos, captura la esencia de la humildad y devoción que caracterizan la vida de la santa. Sentada en un banco sencillo, evoca la forma de elección religiosa que tuvo Sta. Rosa;

ella renuncia a la idea de una vida monástica y elige la vida laical de terciaria dominica. Elección sin renuncia a la contemplación de la oración; ella extiende una mano con un gesto suave y abierto, como si estuviera en una oración o meditación profunda, evocando su conexión espiritual con lo divino.

B. Segundo nivel de investigación: Categorización (diferencias)

a) Codificación axial

Primera categoría: Patriarca fundador

- **¿A qué se refiere esta categoría?**

Hace referencia a la figura del fundador de la Orden de Predicadores, también conocidos como los dominicos. Esta categoría abarca una representación jerárquica del grupo escultórico, donde Santo Domingo de Guzmán ocupa una posición destacada y primordial. El término "patriarca" se refiere a su papel como padre y líder espiritual de su orden religiosa. Esta categoría simboliza la herencia espiritual y el fundamento de la tradición dominicana y es la precursora de las familias religiosas. En este contexto, el patriarca no sólo tiene un significado histórico, sino también un simbolismo visual y conceptual, ya que la escultura correspondiente de Santo Domingo es la más grande del grupo y representa su rango y autoridad. El propósito de la codificación axial en el análisis de tesis es organizar y vincular las categorías de manera que el "Patriarca Fundador" se convierta en el eje central de la representación escultórica y temática, dando sentido a las relaciones entre las demás figuras de la serie. Esto crea una lectura simbólica que aporta coherencia visual y narrativa a toda la obra.

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

La naturaleza y la esencia de esta categoría son espirituales y representativas. Expresa la identidad de Santo Domingo como un guía, un hombre de fe y un modelo a seguir dentro de la vida dominica. Se manifiesta esta esencia en su papel de fundador y

padre espiritual, implica que su legado e instrucciones son las raíces que alimentan la vida y misión de la orden religiosa. Esto no solo se expresa en el acto fundacional, sino también en su rol como inspirador de los principios de vida y la misión de Dios.

- **¿Qué nos dice esta categoría?**

El orden escalonado de los dominicos, empezando por el fundador de esta organización religiosa. Subraya la imagen centrada en la narrativa visual y espiritual, con un significado que enlaza la historia, la fe y el legado que dejó a sus "hijos" espirituales (los miembros de la orden de los dominicos).

Segunda categoría: Frailes cooperadores

- **¿A qué se refiere esta categoría?**

Esta parte de la colección de esculturas rinde homenaje a los santos dominicos, centrándose en los frailes que encarnaron los principios originales de la orden de predicadores y trabajaron estrechamente con la misión de la iglesia, ayudando a la comunidad y basándose en la obra de Santo Domingo.

La categoría incluye a los frailes dominicos que, aunque no fueron los fundadores, ni sacerdotes, han desempeñado un papel crucial en el desarrollo y crecimiento de la misión. Los "frailes cooperadores" son conocidos por su ayuda, servicio y apoyo en la difusión de la fe y satisfaciendo las necesidades de la comunidad, aunque no siempre sean líderes. Muestran la humildad, caridad y servicio a los necesitados todos los días. Como lo hicieron en vida S. Martín de Porres y S. Juan Macías.

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

Los frailes cooperadores encarnan una llamada a la colaboración desinteresada, practicando su fe desde un lugar de sencillez al servicio de la comunidad. Su esencia radica en la cooperación desinteresada y el sacrificio por el bien común a través del cumplimiento comprometido de las enseñanzas de Cristo. Su rol no busca reconocimientos ni autoridad, sino dedicarse sin esperar nada a cambio al cuidado de los demás.

Esta perspectiva comunitaria y solidaria es el pilar fundamental de su identidad como frailes cooperadores.

- **¿Qué nos dice esta categoría?**

Este tema invita a reflexionar sobre la importancia del trabajo cooperativo en el seno de las comunidades religiosas y cómo, más allá de los grandes visionarios o fundadores, el esfuerzo de los monjes colaboradores es igualmente esencial para el éxito y el desarrollo de una orden espiritual. Demuestra que la vida religiosa y la espiritualidad no dependen únicamente de quienes dirigen, sino también de quienes, desde la base, apoyan y nutren el crecimiento de la comunidad a través del servicio. En un sentido más amplio, subraya la necesidad de colaboración y servicio mutuo para el bien de todos. Asimismo, esta categoría destaca la diversidad de funciones dentro de una congregación religiosa, donde cada integrante aporta de manera distinta pero complementaria a la misión global de la fe. Mientras que algunos desempeñan roles de liderazgo, otros se dedican modestamente a tareas que, aunque menos visibles, resultan igualmente esenciales para el bien común.

Tercera categoría: Hermana terciaria

- **¿A qué se refiere esta categoría?**

La categoría de Hermana Terciaria hace referencia a mujeres que pertenecen a la Tercera Orden de Dominicos, también conocida como los laicos dominicos o terciarios. Estas mujeres, aunque no vivan en un convento bajo votos solemnes como las monjas de la primera orden, han adoptado los principios y la espiritualidad dominica en sus vidas seculares. Las hermanas terciarias generalmente se entregan a diversas actividades pastorales, educativas y de caridad para servir a la comunidad mientras permanecen en el mundo laico. Un claro ejemplo sería Santa Rosa de Lima, quien vivió como terciaria laica dedicada a la oración, el servicio a los necesitados y la difusión del Evangelio sin estar confinada a un claustro.

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

Las hermanas de tercera orden son laicas, comprometidas con el pensamiento y la espiritualidad dominicana, pero tienen una vocación diferente a la vida de monja o sacerdote. Su propósito es una vida de oración, penitencia y servicio, vivida en la vida cotidiana, sin tener que comprometerse con la eternidad ni permanecer en una familia comprometida. En lugar de retirarse del mundo, estas mujeres aportan su fe y compromiso dominicano al mundo, combinando la vocación espiritual con el trabajo diario y la responsabilidad cívica. Esto los convierte en un puente entre la vida monástica y la vida mundana.

- **¿Qué nos dice esta categoría?**

Esta categoría analiza la importancia de la comunidad en la configuración de los valores religiosos. No todos los que son llamados a vivir en una fe profunda y a servir trabajarán a través de la iglesia o como sacerdotes. La tercera hermana muestra cómo la vida espiritual de las dominicas puede ampliar los muros del convento, llevando el espíritu de trabajo, oración y sacrificio en la vida diaria. Este grupo de mujeres laicas agrega valor al establecimiento de órdenes religiosas, mostrando que las tradiciones y enseñanzas cristianas se pueden practicar en diferentes partes del mundo. En resumen, esta sección muestra la amplitud del llamado a la santidad y al servicio, y cómo la espiritualidad dominicana puede adaptarse a diferentes estilos de vida, incluidos aquellos que no eligen la vida religiosa.

4.2. VALORACIÓN SOCIAL Y DEL ARTISTA

ARTISTA 01: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya		
Exposición de Artística: La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador.		
TIPO DESCRIPCIÓN		
Componentes Personales		
<i>Tiempo y Contexto</i>	Manuel Adolfo Huamán Huarcaya, conocido con cariño como Manümanito, nació en la ciudad del Cusco el 25 de noviembre. Es hijo de Eduardo Huamán Casafranca, guardia civil, y de doña Getrudes Huarcaya Cárdenas, cantora de la “Asociación Chayñas”, una institución reconocida como patrimonio cultural del Cusco. Manuel proviene de una familia numerosa y acomodada; sin embargo, siendo el penúltimo de sus hermanos, a menudo debía compartir las pocas camas disponibles en su hogar. Su casa, que destacaba en el vecindario por tener dos pisos de piedra y tierra, fue el escenario de sus primeros pasos en el arte. Desde pequeño, mostró una gran pasión por la creatividad, realizando sus primeros bocetos en la bitácora que su padre le regaló, donde retrataba personajes fantásticos inspirados en las leyendas e historias del pueblo de su madre. Con el tiempo, Manuel fundó la “Asociación Cultural Contradanza”, una institución dedicada a llevar arte y cultura a los lugares más necesitados del Cusco, como asilos, hospitales psiquiátricos y orfanatos, a través de la danza y la música. Artista multifacético, inquieto y siempre de buen humor, Manuel, es conocido por su capacidad para sacar adelante proyectos y participar activamente en obras sociales. Buen hijo, oveja negra a veces, gran colega y, sobre todo, un amigo leal y entrañable. José Chucata Quispe Artista, escultor, ebanista	
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	1. Temperamento 2. Carácter 3. Actitud	1) Optimista, líder, atento, amistoso, compasivo, sensible, creativo y leal. 2) Extrovertido, impaciente, travieso y divertido 3) Muestra señales de positivismo y espiritualidad.
<i>Académicos</i>	- Egresado de la Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” de la ciudad del Cusco. Carrera Profesional de Artes Visuales, Especialidad de Dibujo y Escultura. - Especialista en Gestión Cultura Comunitaria, diplomado otorgado por el Ministerio de Cultura del Perú.	

	- Turismo, investigación y conservación del patrimonio cultura; historia y antropología. Catedra Juan Meléndez Universidad San Martín de Porres – Lima.
Componentes Sociales	
<i>Ideológicos</i>	Espiritual.
<i>Políticos</i>	Derechista del cuello para arriba e izquierdista del cuello para abajo.

Fuente de referencia para la construcción del instrumento: Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artístico Crítica: Enfoque Cognitivo - Estético*. Lima: Editor el Autor.

ARTISTA 02: Josué Aldo Chávez Huamán		
Exposición de Artística: La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador.		
TIPO DESCRIPCIÓN		
Componentes Personales		
<i>Tiempo y Contexto</i>	Soy originario de la comunidad de Huancalla, un lugar formado por peregrinos que se asentaron allí tras migrar desde diversos pueblos. Esta comunidad pertenece al distrito de Anta. Actualmente resido en Cusco debido a mis estudios, pero los fines de semana de regreso para visitar a mi familia. En 2014 ingresó a la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Cusco (ESABAC). Aunque en un principio consideré postular a la Universidad Nacional de Lima, finalmente decidí que no era lo que buscaba. Fuera del ámbito académico, disfrute de la música, especialmente tocando la guitarra.	
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	1. Temperamento 2. Carácter 3. Actitud	Mi temperamento es reservado, pero cuando me confío en una persona, me siento libre de expresar mis pensamientos e intercambiar ideas. Mi carácter se adapta a las circunstancias: soy serio cuando la situación lo requiere y alegre en los momentos apropiados.
<i>Académicos</i>	- Egresado de la Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” de la ciudad del Cusco. Carrera Profesional de Artes Visuales, Especialidad de Dibujo y Escultura.	
	Componentes Sociales	
<i>Ideológicos</i>	Creo en la paz.	
<i>Políticos</i>	Nacionalista.	

Fuente de referencia para la construcción del instrumento: Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artístico Crítica: Enfoque Cognitivo - Estético*. Lima: Editor el Autor.

4.3. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN / DISCURSO CRÍTICO

4.3.1. Valoración semiótica y estructura artística (dimensiones estéticas)

4.3.1.1. Obra Escultórica n.º 1: “Fray Domingo de Guzmán, O.P.”

Autores: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez Huamán

Técnica: Modelado y vaciado en resina de poliéster

Dimensiones: 183 x 120 x 78 Cm.

Año: 2019



Discurso

Una lectura estética de la escultura de Santo Domingo de Guzmán revela una pieza profundamente simbólica que combina elementos de forma, textura, proporción y simbolismo religioso para crear una experiencia visual y espiritual significativa. Por lo que se sacó los siguientes puntos estéticos en la obra escultórica n.º 1.

1. Forma y proporción: La figura de Santo Domingo es representada con una postura erguida y solemne, lo que proyecta una imagen de dignidad y autoridad. La proporción del cuerpo, así como la detallada anatomía, son fieles a los cánones clásicos del arte escultórico religioso, lo que refuerza el sentido de monumentalidad y la importancia histórica del personaje. La armonía entre la verticalidad de la figura y la disposición de los elementos simbólicos (el perro, el globo terráqueo, el libro y la cruz patriarcal) genera un equilibrio visual, contribuyendo a una lectura fluida de la obra.

2. Expresión facial y espiritualidad: El rostro de Santo Domingo es uno de los elementos más significativos desde una perspectiva estética. Su expresión es serena, pero al mismo tiempo refleja una profunda conexión espiritual. La mirada elevada, dirigida hacia el cielo, no solo subraya su carácter contemplativo, sino que también sugiere una trascendencia, una búsqueda constante de lo divino. Esta representación de la espiritualidad no es meramente decorativa, sino que sirve como un puente entre el espectador y la figura representada, invitando a una reflexión sobre la vida y obra del santo.

3. Textura y materiales: El tratamiento del material terroso refuerza la percepción de humildad y sencillez, características esenciales en la vida de Santo Domingo. La textura sutilmente trabajada en el hábito dominico crea un contraste con la suavidad de su rostro, lo que añade profundidad a la representación. El uso de tonos terrosos añade calidez a la escultura, conectándola más con la tierra, y evoca la austeridad que caracteriza a los frailes predicadores, quienes vivían una vida de desapego material.

4. Símbolos y narrativas visuales: Estéticamente, la obra destaca por su riqueza simbólica. La cruz patriarcal de doble travesaño, el libro en su mano, el rosario en su cinturón y el perro con la antorcha en el globo terráqueo, son todos elementos que no solo enriquecen la obra visualmente, sino que también añaden múltiples capas de significado. Estos símbolos permiten que la escultura comunique la misión de Santo

Domingo como evangelizador y fundador de la Orden de Predicadores, además de su devoción al estudio y la predicación de la fe. El perro, en particular, es un símbolo cargado de connotaciones; Juana de Aza (madre de Sto. Domingo de Guzmán) durante su embarazo, observa en sueños llevar en su vientre a un perro de color blanco con negro, y una antorcha prendida en las fauces del animal. A dondequiera que iba el perro, la tierra se iluminaba. La "visión" habría sido cumplida por Santo Domingo, vestido de negro con blanco, destacando su papel de "guardián de la fe" y su misión de iluminar el mundo con la palabra de Dios.

5. Dinámica de la composición: Aunque Santo Domingo está representado en una postura estática, los detalles de su vestimenta y los símbolos que lo acompañan crean una sensación de movimiento sutil. Los pliegues del hábito parecen seguir las leyes de la gravedad de manera natural, mientras que el perro y la antorcha sugieren una narrativa en desarrollo, donde el Evangelio se difunde por el mundo. Este dinamismo interno contrasta con la quietud de la figura principal, proporcionando un equilibrio entre acción y contemplación, reflejando así la vida del santo, que combinó la vida activa de la predicación con la vida contemplativa de la oración.

6. Relación con el espacio: La escultura, al estar diseñada como parte de un conjunto, también interactúa con su entorno de manera estratégica. Su tamaño mayor, en comparación con las otras esculturas, le otorga un rol dominante en la composición general del conjunto escultórico. Esta jerarquía visual refuerza su estatus de fundador y patriarca. Además, la ubicación del perro y el globo terráqueo a sus pies establece una base narrativa que conecta la figura de Santo Domingo con su impacto universal, lo que permite que la obra se integre de manera fluida en su contexto espacial, sea en una capilla, iglesia o museo.

7. Sentido devocional: Finalmente, la escultura tiene una clara intención de generar devoción. Los detalles, desde la cruz hasta la antorcha en la boca del perro, están diseñados para invitar al espectador no solo a contemplar la obra desde una perspectiva estética, sino también a involucrarse en un acto de reverencia. Esta es una característica clave del arte religioso: la estética al servicio de la espiritualidad.

4.3.1.2. Obra Escultórica n.º 2: “Rosa de santa María, O.P.”

Autores: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez Huamán

Técnica: Modelado y vaciado en resina poliéster

Dimensiones: 144 x 125 x 75 Cm.

Año: 2019



Discurso

La escultura de Santa Rosa de Lima, en su posición sedente, ofrece una lectura estética que combina la representación de la santidad con elementos simbólicos que la anclan en el contexto espiritual y cultural de su tiempo. A través de una cuidadosa ejecución, la obra evoca tanto la simplicidad como la complejidad de la vida de la santa, creando un equilibrio visual y conceptual entre lo terrenal y lo divino. Por lo que se sacó los siguientes puntos estéticos en la obra escultórica n.º 2.

1. Composición y postura: La elección de representar a Santa Rosa en una posición sedente es significativa. En el arte, las figuras femeninas sentadas suelen simbolizar conceptos abstractos como la Verdad o la Justicia, lo que aquí se transfiere a su papel como una figura de autoridad espiritual y moral en el contexto peruano. A nivel visual, esta postura aporta estabilidad y serenidad a la composición, permitiendo que el espectador se conecte con la idea de contemplación y recogimiento espiritual. La posición sedente también sugiere un sentido de firmeza, de estar “arraigada” en sus convicciones y su vida religiosa, lo que contrasta con la pose más dinámica de las figuras en pie que, a menudo, se perciben como más transitorias o temporales.

2. Material y textura: El uso de materiales en tonos terrosos en la escultura subraya la humildad y sencillez que caracterizan tanto la vida de Santa Rosa como su legado. Los pliegues del hábito dominico están esculpidos con gran atención al detalle, lo que realza la textura y la fluidez del tejido. Esta elección material refuerza la conexión de la santa con la tierra, no solo en el sentido físico, sino también en su rol como protectora y cuidadora del pueblo criollo, a la vez que mantiene su mirada puesta en lo trascendental.

3. Expresión facial y gestualidad: El rostro de Santa Rosa es el punto focal de la escultura, irradiando una serenidad contemplativa. Su expresión parece estar absorta en una meditación profunda, reforzando su conexión con lo divino. La mirada dirigida hacia un punto indefinido añade una cualidad de introspección y misticismo. La mano derecha extendida suavemente hacia adelante sugiere una invitación a la reflexión espiritual, haciendo partícipe al espectador de su devoción y vida interior. Este gesto sutil pero significativo crea una interacción simbólica entre la santa y el público, generando un puente entre la escultura y quienes la contemplan.

4. Iconografía y elementos simbólicos: Uno de los aspectos más ricos de esta escultura es la presencia de símbolos profundamente ligados a la iconografía tradicional de Santa Rosa. El anillo en su mano derecha, que simboliza sus desposorios místicos con Cristo, alude directamente a su vida espiritual, mientras que la rosa en su mano izquierda, evoca la juventud y lo femenino, como también un símbolo mariano, conecta con su santidad y pureza. Estos elementos no solo sirven como identificadores iconográficos, sino que también narran su vida de sacrificio y devoción.

La presencia del gato, un detalle menos común pero igualmente significativo, añade una capa adicional de simbolismo. El animal puede ser visto como una evocación de San Martín de Porres, quien también es parte del conjunto escultórico y es conocido por su afinidad con los animales. El gato, posado junto a Santa Rosa, no solo sugiere cuidado y protección, sino que también puede ser interpretado como un vínculo entre lo humano y lo natural, lo cual era un aspecto importante en la vida de retiro y oración de la santa.

5. Simbolismo del espacio y contexto cultural: La obra también sugiere una reflexión más amplia sobre el rol de Santa Rosa en el contexto histórico y cultural del Perú. La canonización temprana de Santa Rosa fue un símbolo poderoso para los criollos, representando una nueva espiritualidad y una identidad religiosa autónoma en el Nuevo Mundo, que se alejaba de las influencias europeas. La escultura, a través de su serenidad y autoridad visual, resalta la importancia de Santa Rosa no solo como una figura espiritual, sino como un ícono cultural que contribuyó a la construcción de una identidad nacional peruana.

Esta escultura de Santa Rosa de Lima logra un balance armonioso entre la devoción religiosa y una representación estética profundamente arraigada en el simbolismo espiritual. El uso de una composición estable y sencilla, con detalles iconográficos bien definidos, invita al espectador a contemplar no solo la santidad de la figura, sino también su humanidad y su impacto cultural. La obra, en su conjunto, presenta a Santa Rosa como un símbolo de fe, fortaleza y humildad, y al mismo tiempo, la sitúa como un punto de referencia clave en la historia y cultura del Perú.

4.3.1.3. Obra Escultórica n.º 3: “fray Juan Macias, O.P.”

Autores: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez Huamán

Técnica: Modelado y vaciado en resina poliéster

Dimensiones: 170 x 100 x 60 Cm.

Año: 2019



Discurso

La escultura de San Juan Macías, parte del conjunto escultórico que destaca la vida y obra de santos dominicos, presenta una imagen serena y solemne del santo. En términos estéticos, la obra combina una representación figurativa de gran detalle con elementos simbólicos que enriquecen la narración visual. Por lo que se sacó los siguientes puntos estéticos en la obra escultórica n.º 3.

1. Material y técnica: El material utilizado en la escultura, de tonos terrosos y texturas delicadamente esculpidas, evoca la humildad y sencillez de la vida de San Juan Macías. Los pliegues de su hábito dominico están esculpidos con precisión, aportando dinamismo a la figura, pero sin perder la sensación de quietud propia de la espiritualidad contemplativa. El acabado detallado en las manos y el rostro refleja una preocupación del artista por capturar la humanidad del santo.

2. Expresión facial y postura: El rostro de San Juan Macías transmite una serena bondad, con una mirada que refleja tanto la humildad como la compasión por los más necesitados, dos características esenciales de su vida. Esta expresión suave, pero profunda, sugiere una conexión interior con lo divino, mientras que la serenidad en su mirada invita al espectador a reflexionar sobre su legado espiritual. La postura de la escultura, de pie, proyecta una presencia imponente pero accesible, con un brazo extendido hacia el frente en un gesto que simboliza su generosidad y apertura hacia los demás.

3. Iconografía y elementos simbólicos: La cesta de panes que San Juan Macías sostiene en su mano izquierda es uno de los elementos clave en la lectura simbólica de la obra. Este detalle evoca tanto su papel en la caridad y en el servicio a los pobres, como su relación con la fe cristiana, vinculando el alimento material con el alimento espiritual. Los panes son un símbolo clásico de la Eucaristía, reforzando su misión de cuidar a los más vulnerables, pero también de nutrir el alma con la palabra de Dios.

A los pies del santo se encuentra un pequeño ratón, una inclusión que enriquece la narrativa visual y añade una dimensión simbólica importante. El ratón no solo hace referencia a la analogía de los migrantes o polizontes en los barcos que iban rumbo al nuevo mundo, sino también que asocia a San Juan Macías con la ayuda humilde de los animales, como el burro que le ayudaba en la recolección de los

alimentos para los pobres, sino que también representa su vida cotidiana y su relación con lo simple y lo mundano. El ratón, pequeño y discreto, se convierte en un símbolo de la humildad del santo, que también reflejaba su vida de servicio en lo más básico y cotidiano.

4. Significado global: La escultura no solo es una representación física del santo, sino una meditación visual sobre su vida y obra. La combinación de elementos iconográficos con una postura abierta y una expresión facial contemplativa permite que la escultura comunique un sentido profundo de compasión y servicio. En términos estéticos, la obra equilibra de manera armónica el sentido espiritual con la representación de la vida terrenal del santo, logrando una composición que invita tanto a la devoción como a la reflexión.

La lectura estética de la escultura de San Juan Macías revela una obra cargada de simbolismo religioso y humano, que capta la esencia de su vida dedicada a los pobres y al servicio desinteresado. La escultura, con su material terroso y su detallada ejecución, consigue inspirar no solo respeto, sino una profunda conexión emocional y espiritual con la figura que representa.

4.3.1.4.Obra Escultórica n.º 4: “fray Martín de Porres, O.P.”

Autores: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez Huamán

Técnica: Modelado y vaciado en resina poliéster

Dimensiones: 120 x 1250 x 88 Cm.

Año: 2019



Discurso

La escultura de San Martín de Porres sigue los principios estéticos que unen la devoción, la humildad y el compromiso con el servicio a los demás. Desde su postura, los objetos que lo acompañan y los detalles expresivos de su rostro, el

conjunto captura la esencia de la vida de este santo. Por lo que se sacó los siguientes puntos estéticos en la obra escultórica n.º 4.

1. Composición y postura: La representación de San Martín de Porres en posición de genuflexión, con una rodilla al suelo, destaca de inmediato. Esta postura orante es un símbolo de su entrega espiritual y su humildad. Su cuerpo inclinado hacia adelante y su rodilla apoyada en el suelo remiten a la devoción constante y al reconocimiento de la grandeza divina. En esta posición, San Martín no es una figura dominante ni altiva; por el contrario, su cercanía con el suelo refleja su voluntad de estar al servicio de los demás y de Dios, enfatizando su carácter humilde y terrenal.

2. Iconografía y elementos simbólicos: La Escoba; símbolo de humildad y servicio. Uno de los elementos más importantes de la escultura es la escoba que sostiene en su mano derecha. La escoba, un objeto cotidiano y sencillo, adquiere un significado profundo en la iconografía de San Martín de Porres. Representa su dedicación a las tareas más humildes dentro del convento, desde la limpieza hasta el cuidado de los enfermos. Este símbolo es clave para entender su vida de servicio, ya que con ella realizó actos cotidianos que se convirtieron en expresiones de su santidad. En el contexto visual de la escultura, la escoba es una extensión del carácter del santo: un hombre dedicado, sencillo y lleno de caridad.

El perro sin pelo peruano; compasión por toda la creación. A su lado izquierdo, aparece un perro sin pelo peruano, una figura que añade un toque simbólico a la escultura. El perro no solo es un compañero, sino que también remite a la historia de San Martín y su amor por los animales. Este detalle subraya el mensaje de compasión universal que el santo representaba: no solo se dedicaba al cuidado de los enfermos y pobres, sino que también protegía a los animales y los trataba con el mismo respeto. La escultura, al incluir al perro a la misma altura que San Martín, refuerza la idea de igualdad y de una conexión espiritual con toda la creación.

3. Expresión facial: serenidad y devoción. la expresión del rostro de San Martín refleja una profunda paz interior. Sus rasgos están esculpidos con suavidad, transmitiendo una calma que parece sobrepasar lo terrenal. Esta serenidad es una representación de su vida de oración y meditación, una paz que encontró en su fe y su entrega al prójimo. A través de su expresión, el espectador es invitado a conectar con la dimensión espiritual del santo, contemplando no solo su dedicación física, sino también su vida interior.

4. Material y detalles: El material de la escultura, en tonos terrosos y cálidos, aporta un sentido de sencillez y cercanía a la obra. Este uso del color natural resalta la humildad del santo, conectándolo visualmente con la tierra, pero también sugiriendo una calidez humana en su servicio a los demás. Los pliegues del hábito dominico están trabajados con un gran nivel de detalle, creando una sensación de movimiento y vida. Esta textura naturalista enfatiza el realismo de la figura, mientras que el contraste entre los pliegues detallados y la serenidad del rostro refuerza el equilibrio entre la acción cotidiana y la paz espiritual.

5. Simbolismo general y lectura estética: En conjunto, la escultura de San Martín de Porres es un homenaje a la humildad, la compasión y el servicio. A través de su postura genuflexa, su escoba, y el perro que lo acompaña, el santo se convierte en una representación del compromiso inquebrantable con la vida de los demás, desde las tareas más simples hasta los actos de caridad más grandes. La obra no solo captura su imagen física, sino también su espiritualidad y su mensaje de igualdad, amor y respeto por todas las formas de vida.

El espectador es llevado a reflexionar sobre la grandeza que puede hallarse en los gestos más humildes, y cómo la dedicación sincera a la ayuda de los demás puede ser una expresión profunda de la fe. La escultura nos invita a ver a San Martín de Porres como un modelo de entrega y devoción, recordándonos que la verdadera santidad no se mide por el poder o el estatus, sino por la capacidad de servir con amor a todos, sin distinción.

4.3.2. Conjunto escultórico “La Santidad Dominica en el Perú, desde la visión de su fundador”.



Discurso

Después de examinar de manera individual cada figura que conforma este grupo escultórico, pasamos a examinar la estructura artística, la valoración semiótica, significado cultural, iconografía y contexto social del conjunto escultórico "La Santidad Dominicana en el Perú, desde la visión de su Fundador". En la que se puede desglosar en varios niveles de análisis:

1. Estructura Artística: Composición Abierta: El conjunto escultórico se organiza de forma que se percibe como una escena "abierta", es decir, los personajes están dispuestos de tal manera que invitan al espectador a circular alrededor de ellos y participar visualmente en la narrativa. La lectura compositiva se realiza de izquierda a derecha, lo cual establece un recorrido visual claro y lineal, respetando el flujo temporal y jerárquico de los personajes. Esta lectura, que comienza con la escultura de Santo Domingo de Guzmán, refleja una conexión con una tradición propia de la

Orden de los Dominicos. En esta tradición, se hace referencia a una visión de Domingo de Guzmán, él observa a los miembros de su familia religiosa que están bajo el manto protector de la Virgen María. En este caso, Domingo de Guzmán observa a sus hijos en un nuevo continente.

a) Diálogo Celestial: Los personajes están en una conversación "fraterna" o celestial, generando una atmósfera de serenidad y cercanía espiritual. Los autores destacan la naturalidad en los gestos y posturas, que transmiten una interacción sin esfuerzo, creando un espacio de comunicación sagrada.

b). Gestos Simbólicos: La escultura de Santa Rosa de Lima sentada en el banco es un gesto que puede interpretarse de dos maneras. Por un lado, como una cortesía y educación propia de la época; por otro, el texto sugiere una posible lectura crítica moderna que lo calificaría como un gesto machista, en el que se le asigna un rol de pasividad frente a los otros personajes. No obstante, la intención original parecería ser una manifestación de respeto y solemnidad.

c). Animales como símbolos: Los animales que acompañan a los santos no solo funcionan como elementos iconográficos tradicionales, sino que también aportan una dimensión simbólica que se relaciona tanto con la vida de los santos como con la naturaleza. Los perros, en particular, tienen diferentes connotaciones: el perro que acompaña a Santo Domingo es un símbolo tradicional de los dominicos: "Domini-Canis", "los perros del Señor", mientras que el perro de San Martín hace referencia a su humildad y su relación con la creación.

2. Valoración Semiótica

La mirada de Santo Domingo: Santo Domingo de Guzmán es el fundador de la orden a la que pertenecen los tres santos peruanos. Su figura en el conjunto escultórico alude a la continuidad histórica de la familia religiosa que él fundó. Su mirada hacia los tres santos peruanos simboliza la aprobación y la permanencia de la misión de la orden en el Nuevo Mundo. Semióticamente, esto refuerza la idea de que la santidad y los ideales dominicanos se expandieron y florecieron en el Perú, convirtiéndose en "frutos de santidad" en tierras nuevas.

a). La figura de Santa Rosa: Santa Rosa de Lima es descrita no solo como la primera santa peruana, sino también como una figura de sincretismo cultural y religiosa. Su canonización temprana no solo señala su importancia espiritual, sino

que también la vincula con la idea de emancipación y una nueva iglesia criolla americana. Semióticamente, Rosa representa el mestizaje, la resistencia cultural y el nacimiento de una identidad espiritual que es tanto indígena como europea.

b). El perro de San Martín: La figura del perro que acompaña a San Martín de Porres tiene una doble función semiótica. Por un lado, refleja su humildad, ya que él mismo se refería a sí mismo como "un pecador, un perro mulato". Este acto de autohumillación es emblemático de su virtud de modestia. Por otro lado, el perro también simboliza la unión entre las culturas afrodescendiente y europea en la Lima colonial, resaltando el papel de San Martín en la lucha por los derechos de los esclavizados y la dignidad humana.

c). Fray Juan Macías y la migración: La posición de Fray Juan Macías, ligeramente distanciada, es un signo de su condición de emigrante y su búsqueda de identidad espiritual en tierras lejanas. Semióticamente, su figura puede leerse como la representación de las migraciones y el deseo de trascender las fronteras nacionales y espirituales. Su interacción con los otros santos refuerza la idea de fraternidad en la diversidad, mostrando cómo la santidad también abarca a quienes dejan su tierra natal en busca de una vida de fe.

3. Significado Cultural

a). Canonización y Sincretismo: La pronta canonización de Santa Rosa y el reconocimiento de San Martín de Porres y San Juan Macías tienen un valor semiótico importante, pues representan la aceptación y la exaltación de figuras no europeas dentro de la Iglesia Católica. Este hecho refleja un cambio cultural y una apertura a nuevas identidades dentro de la fe, lo que también señala un proceso de emancipación cultural.

b). Laudato Si y el mensaje ecológico: La integración de los animales como parte del conjunto escultórico también transmite un mensaje ecológico contemporáneo, vinculado a la encíclica "Laudato Si" del Papa Francisco. Los santos no solo son representados como guardianes de la fe, sino también como protectores de la naturaleza. Semióticamente, esto conecta el legado de los santos peruanos con una conciencia global sobre la preservación del medio ambiente, lo que añade una capa de modernidad a la representación.

4. Iconografía y Contexto Social

Mestizaje y Resistencia: La figura de Santa Rosa, junto con las referencias al mestizaje y la lucha contra los conquistadores, establece una narrativa de resistencia y emancipación. El uso del cuerpo como "exvoto humano" subraya el sacrificio personal y el sufrimiento asumido como un acto de resistencia espiritual y política.

a). La Orden del Sol y la Independencia: Las alusiones a la Orden del Sol del Perú y su conexión con la devoción a Santa Rosa y la Virgen del Rosario en momentos de crisis también tienen una connotación semiótica ligada a la independencia del Perú. Esto sugiere una lectura de la santidad no solo en términos de espiritualidad, sino también de compromiso político y social.

El conjunto escultórico representa un poderoso discurso semiótico y artístico, donde cada figura, gesto y símbolo está cargado de múltiples niveles de significado. Desde la continuidad histórica de la orden dominicana hasta el sincretismo cultural y los mensajes ecológicos contemporáneos, la obra no solo es una representación estática de los santos, sino una reflexión sobre la identidad cultural, espiritual y social del Perú.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.1. Conclusiones

a) Al primer objetivo

Se logró investigar de manera exhaustiva a cada personaje del conjunto escultórico, lo que permitió componer la maqueta para su presentación y aprobación por parte del director del Museo del Convento de Santo Domingo en Lima, consolidando una representación fiel de los santos dominicos.

b) Al segundo objetivo

Se obtuvo exitosamente del Museo Convento de Santo Domingo de la ciudad de Lima, el material digital de la reconstrucción facial de los cráneos de San Martín de Porres, Santa Rosa de Lima, San Juan Macías y archivos visuales de Santo Domingo de Guzmán. Este material fue esencial en la creación precisa de las esculturas.

c) Al tercer objetivo

Las esculturas de los santos peruanos y su fundador fueron elaboradas utilizando resina de poliéster termoendurecible, garantizando una reproducción fiel de los detalles del modelado original. Se aplicaron técnicas adecuadas para asegurar la durabilidad de las obras, protegiéndolas de los factores climáticos y del desgaste del tiempo.

d) Al cuarto objetivo

El conjunto escultórico fue expuesto con éxito en la ciudad del Cusco, permitiendo una apreciación anticipada antes de su instalación permanente en los claustros del Museo del Convento de Santo Domingo de Lima, lo que fortaleció su valor cultural y artístico.

5.2. Recomendaciones

Al docente de la asignatura de Historia: Es importante seguir profundizando en la investigación histórica y cultural del patrimonio humano de nuestra nación, para actualizar y enriquecer el conocimiento que sustente futuras creaciones de obras escultóricas.

Al docente de la especialidad de Escultura: Continuar explorando y mejorando las técnicas de elaboración escultóricas, teniendo como apoyo modelos digitales para futuras obras. Además, se sugiere generar copias de seguridad de los archivos digitales obtenidos, para evitar la pérdida de información crucial y mantener actualizada la base de datos del museo con estas reconstrucciones faciales y del conjunto escultórico. También sería conveniente establecer colaboraciones con otras instituciones culturales para intercambiar conocimientos y experiencias para futuras creaciones de arte.

A los alumnos de la especialidad de Escultura: Se recomienda realizar evaluaciones periódicas sobre el estado de conservación de las esculturas. Esto permitirá identificar cualquier desgaste o daño temprano.

Se sugiere crear una documentación visual y escrita del proceso de instalación y exposición, como una herramienta pedagógica para futuras generaciones de artistas, historiadores y el público en general, así como para conservar el valor histórico y cultural de la obra.

5.3. Listado de referencias

- Alubuild. (2020). Recuperado el 25 de septiembre de 2024, de <https://alubuild.com/es/escultura-monumental-arquitectura/>
- Alvarez Perca O.P., F. G. (1999). *Historia de la orden dominica en el Perú siglo XVI-XVII*. Lima: Ewaperu Desing S.A.C.
- Alvarez Perca, G. (2006). *San Martín de Porres*. Lima: Ewaperu Desing S.A.C.
- Barros, G. d. (16 de septiembre de 2019). *wikimedia*. Obtenido de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/San_Juan_Mac%C3%ADas%2C_pastor_de_Tierra_de_Barros.jpg
- Bassano, L. (s.f.). *Honorio III aprobando la Regla de Santo Domingo en 1216*. Basílica dei Santi Giovanni e Paolo, Venecia.
- Benitos Rodríguez, J. A. (2022). *Perú Tierra Ensantada. Santos, Beatos, Siervos de Dios*. Lima: Conferencia Episcopal Peruana.
- Calderón, A. (2001). *Dibujando la figura humana*. Barcelona: Ceac, S.A.
- Candia Alegria, D. A. (2019). *Tallado de obras escultóricas, mitológicas y surrealistas del misticismo de la cultura y del arte Inka, y la innovación de una nueva exégesis estética contemporánea en el Cusco, 2017 [Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco]*. Repositorio Institucional.
- Cauquelin, A. (2002). *El Arte Contemporáneo*. México DF: Cruz O., S.A.
- Coello Rodríguez, A. (2016). Investigaciones histórico-arqueológicas en el antiguo claustro del noviciado, hoy Casa de la Columna, del Convento de Santo Domingo de Lima. *Boletín de Arqueología PUCP/N.º21*, 177-190.
- Coello, C. (1685). Santo Domingo de Guzmán. *Santo Domingo de Guzmán*. Museo del Prado, Madrid, España. Obtenido de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santo-domingo-de-guzman/80a673a4-8833-4334-a878-0046662c25d9>
- Colque Valladares, V. (2020). Investigacion Educativa Artistica. En A. Bonino Velaochaga, V. Colque Valladares, M. Curasi Rodríguez, J. A. Che Piu Salazar, A. Choque Porras, M. Guerra Muelle, . . . V. A. Zuñiga Aedo, *Diplomado de metodos y proyectos artisticos en la educación superior* (págs. 27-46). Cusco: Universidad Nacional Diego Quispe Tito.

- Concha Barrios, R. S. (2017). *Rosa de Lima, primera santa de América*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Danto, C. A. (2024). *Después del fin del arte*. Barcelona, España: Planeta, S. A.
- Draper, J. D., Papet, É., Carrara, E., Horner, N., de Margerie, L., Poinsignon, J. C., & Ward Jackson, P. (2014). *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Duthurburu, J. A. (2006). *San Martín de Porras*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Flynn, T. (2002). *El cuerpo en la escultura*. Madrid: Akal S.A.
- Huamán Huarcaya, M. (2023). Lima.
- Iza, M. (9 de agosto de 2023). *instagram*. Obtenido de @delbardoesuela:
<https://www.instagram.com/p/Cvu6pHevioI/>
- Loomis, A. (2011). *Figure Drawing for All It's Worth*. Londres: Titan Books.
- María Rilke, R. (2019). *Auguste Rodin*. New York: Parkstone International.
- Maristany, E. A. (2019). Perfil de proyecto de investigación artística. *Filosofía del Arte en las Artes Plásticas*. Obtenido de
<https://esteticamar.blogspot.com/p/perfil-de-proyecto-alegor.html>
- Martín, B. P. (1995). Los dominicos y las órdenes mendicantes en el siglo XIII. VI *Semana de Estudios Medievales*, 29-42.
- Meléndez, J. (1681). *Tesoros Verdaderos de las Indias, Tomo III*. Roma: Nicolas Angel Tinassio.
- Midgley, B. (1982). *Guia completa de Escultura, Modelado y Ceramica. Tecnicas y Materiales*. Madrid: Turse, S.A.
- Mueck, R. (2005). *Ron Mueck*. Berlín, Alemania : Hatje Cantz.
- online, e. (2019). *elementosonline*. Obtenido de
<https://elementosonline.com/elementos-esenciales-de-la-escultura/>
- Pacheco Cardenas, D. (2019). Creación de cerámica contemporánea para que el público aprecie la iconografía inka en la actualidad. (*Tesis de licenciatura*). Escuela Superior Autónoma De Bellas Artes Diego Quispe Tito Del Cusco, Cusco.
- Page, C. A. (2009). La vida de Santa Rosa de Lima en los lienzos del convento de Santa Catalina de Córdoba (Argentina). *Anales del Museo de América*(17), 28-41.

- Peña, Á. (2023). *San Martín de Porres El médico de Dios*. Lima: Independently published.
- Pérez, A. B. (2020). La importancia de las Artes en la educación de la nación y el individuo. *Debates por la Historia*, 8(1), 14-40.
- Prieto, J. d. (1960). *Proceso de Beatificación de fray Martín de Porres*. Palencia: Secretariado "Martín de Porres".
- Ramírez Camacho O.P., F. L. (23 de agosto de 2018). Sta. Rosade Lima. (M. A. Huarcaya, Entrevistador)
- Rojas Inguza, E., Gjurinovic Canevaro, P., & Benito Rodríguez, J. A. (2016). *Cinco Santos del Perú. Vida, obra y tiempo*. Lima: Interforum Protec S.C.R.L.
- Smith, S. (1998). *El boceto : técnicas y materiales*. Madrid: LIBSA.
- Wade, D. (2017). *Geometría y Arte*. Madrid: Librero S.L.

Apéndices

Apéndice A

Instrumentos valorativos de investigación: Procesos creativos por expresión del conjunto escultórico

A) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: “La Santidad Dominicana en el Perú desde la visión de su Fundador.”

TÉCNICA: Modelado – Vaciado o copia en resina de poliéster y fibra de vidrio.

DIMENSIONES DEL ÁREA QUE ABARCA EL GRUPO ESCULTÓRICO:

7.50 m. x 6.45 m. x 1.90 m.

Valoración Ícono—Simbólica

Título de la obra				
“La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador”				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Hombre erguido	Hombre de gran estatura y mirada que refleja una serenidad contemplativa. En sus manos lleva una cruz por báculo y un libro. En la parte inferior le acompaña un cachorro de perro que sostiene en sus fauces una antorcha y protege al mundo.	Simboliza al fundador de la Orden de Predicadores o Dominicos.	Convencional
	Hombre orante	Hombre pequeño sonriente, flexionando una de sus rodillas, se apoya sobre un perro y una escoba.	La humildad y el servicio del santo mulato, así como su cuidado hacia los animales.	
	Mujer sedente	Mujer de mediana estatura con rasgos faciales juveniles. Lleva una rosa en la mano y le acompaña un gato recostado.	La primera flor de santidad peruana.	

Título de la obra “La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador”				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Hombre erguido encapuchado	Hombre con capucha en la cabeza, sostiene una canasta de panes y sobre sus pies le acompaña un ratón.	La caridad que demuestra al proveer alimento a los necesitados.	Convencional
	Animales domésticos	Acompañan a cada uno de los personajes.	Lucha por los derechos de los animales y la protección del medio ambiente como parte de la creación de Dios.	
SÍMBOLOS (Ideas)	Hábito	Vestimenta propia de la orden de predicadores o dominicos.	Consagrados a Dios.	No convencional
	Cruz	Cruz de doble travesaño, utilizado por báculo, lo lleva el hombre erguido.	Patriarca, fundador, creador de la orden religiosa.	
	Biblia	Sujetada en la mano derecha por el hombre erguido.	La predicación de la palabra de Dios.	

Título de la obra “La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador”				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS SIMBOLICOS	Escoba	Instrumento de limpieza que lleva consigo el hombre orante.	Servicio al prójimo y humildad.	No convencional
	Rosa	Flor que lleva en la mano izquierda la mujer sedente.	Feminidad y juventud.	
	Canasto de panes	Alimento que lleva consigo en la mano izquierda el hombre encapuchado.	Compartir el pan de Dios.	
	Banqueta	Lugar donde se encuentra sentada la mujer.	Gentileza y educación al ser femenino.	
	Antorcha y mundo	Acompañan al perro ceciente.	La luz de la predicación que ilumina el mundo, misión de los Dominicos.	

Valoración Sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Hombre erguido	Patriarca	Báculo de cruz
		Predicador	Biblia
		Religiosidad	Hábito Dominicano
		Misión	Cachorro de perro
	Hombre orante	Servicio	Escoba
		Humildad	Perro sin pelo
		Religiosidad	Hábito Dominicano
	Mujer sedente	Juventud	Rosa
		Feminidad	Gato
		Caballerosidad	Banqueta
		Religiosidad	Hábito dominico
	Hombre erguido encapuchado	Empatía	Canasta de panes
		Desinterés	Capucha
		Emigrante	Ratón
		Religiosidad	Hábito Dominicano

Valoración Sintagmática

	DENOTATIVA	CONNOTATIVA
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Hombre erguido, cruz por báculo, biblia, cachorro de perro, antorcha, mundo.	Guardados para Dios, el patriarca de los Dominicos y su misión de la predicación en el mundo.
	Hombre orante, escoba, perro peruano	El “Santo de la Escoba”, apelativo que le dieron sus devotos, muestra el servicio y humildad a personas y animales.
	Mujer sedente, rosa, gato, banqueta	La primera flor de la santidad peruana, el respeto a la mujer en la sociedad actual y su relación con la naturaleza.

	DENOTATIVA	CONNOTATIVA
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Hombre erguido encapuchado, canasto de panes, ratón.	Al igual que los migrantes, los ratones viajan de lugar en lugar como polizontes en los medios de transportes. Él migrante español, sacia el hambre de los que tocan la puerta de su portería.

B) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

Título de la obra		
“La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador”		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES ESTÉTICOS
Género	Escultura religiosa	Personajes que evocan la santidad peruana.
Categoría	Lo bello	Observamos la forma estética y la búsqueda de la perfección realista de cada elemento escultórico.
Técnica	Modelado en arcilla y vaciado en resina de poliéster	Para la elaboración de las esculturas, de acuerdo con nuestra investigación, se tomó como materia prima la arcilla, por ser un recurso fácil de encontrar y manipular. Y para realizar la reproducción de la escultura se acudió a la resina de poliéster.
Instrumento	ESTRUCTURA Material: Metal Herramientas: Máquina de soldar Amoladora Tijera metálica Alicate universal Martillo	
	MODELADO Material: Arcilla Herramientas: Estecas para modelado	

Instrumento	Reideras MODELADO Espátulas Compás Rociador de agua	
	PREPARACIÓN DE MOLDES Material: Yeso Herramientas: Recipiente de plástico (batea, balde) Badilejo de albañil Láminas de metal Brocha	
	COPIA Material: Resina Poliéster Fibra de vidrio Talco industrial Monómero Cobalto Peróxido Desmoldante o cera de piso Alambre n.º 16 Thinner Herramientas: Taladro Balde Brocha 2”, 3”	
	ENSAMBLADO Y RESANADO Material: Pasta de resina para uso automovilístico Herramientas: Estructura de metal Alambre Taladro Máquina de soldar Alicate universal Formón metal Espátula metal Escofina metal Taladro	

	Lija n.º 80-100	
	INCORPORACIÓN DE COLOR EN LAS ESCULTURAS Materiales: Pintura base Pintura acrílica Thinner Herramientas: Compresora de aire Brocha 2", 3"	
Tendencia	Realismo	Realismo es más amplio y puede incluir no solo la exactitud en los detalles físicos, sino también un énfasis en la autenticidad social, emocional y psicológica del sujeto. En el realismo, el escultor no solo se enfoca en los aspectos visuales, sino también en expresar una verdad sobre la condición humana o el contexto social.

DIMENSIONES COMPOSITIVAS		
Proporción	Figura Humana	Posee los cánones de la figura humana propuestos por Andrew Loomis (natural e idealizado)
Equilibrio	Masas	Cada elemento que conforma el conjunto escultórico posee su propia modulación estructural para su reconocimiento individual al momento de realizar la lectura.
	Color	Monocromático (de un solo color) recomendación del director del museo.

Perspectiva	Orden jerárquico de elementos	Las perspectivas manejadas por los escultores poseen un impacto continuo en la representación de la forma y el espacio individual de cada escultura. A través de la perspectiva, creamos una sensación de movimiento, profundidad y volumen en el grupo escultórico.
Morfología	Iluminación natural	Modo permanente
	Iluminación Artificial	La iluminación frontal inferior lateral (contra pique) para apreciar el volumen de las esculturas en la oscuridad de la noche.
Composición	Equilibrio	Ordenación y distribución de una manera intencionada cada escultura que componen el conjunto escultórico, de esta manera igualamos las fuerzas visuales de cada escultura, con el fin de desarrollar una explícita reacción en el público espectador.
	Tensión	Se refleja o se crea, en la expresión facial de cada escultura.
Textura	Acabado	Conserva una textura visual aplicada en la superficie de las esculturas, de esta manera se demuestra la técnica del modelado en el conjunto escultórico.
Ritmo	Posición	La individual en que las esculturas se manifiestan para formar el grupo escultórico; exenta, orante y yacente

APÉNDICE B
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN
INFORME CURATORIAL

Identificación del Proyecto

Exposición: “La Santidad Dominica en el Perú desde la visión de su Fundador”.

Presentado por: Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez

Huamán, bachilleres egresados de la carrera profesional de Artes Visuales de la especialidad de Dibujo y Escultura, de la Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco.

Definición del Proyecto

El proyecto consiste en la elaboración de un conjunto escultórico que representa a los compatriotas que forman parte de la santidad peruana, así como al fundador de la Orden de Predicadores o Dominicos.

Justificación del Proyecto

Consideramos que, además de contar con un rico patrimonio cultural (material e inmaterial) y una gran diversidad biológica, étnica y lingüística, es fundamental añadir a estas riquezas nacionales a nuestros compatriotas que alcanzaron la santidad. Para ello, aprovechamos los avances científicos en la reconstrucción facial, con el fin de revalorar su legado.

Cumplimiento de Objetivos

El conjunto escultórico se instaló en el espacio destinado para su exposición permanente dentro del Museo del Convento de Santo Domingo de la ciudad de Lima.

Cumplimiento de metas

Antes de su traslado e instalación a la ciudad de Lima, se realizó dos exposiciones del conjunto escultórico en la ciudad del Cusco.

Primero exposición: Del 06 al 10 de mayo 2019, en la sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira, de la Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” Cusco, situado en la calle Marqués Nro. 271 centro histórico del Cusco.

Segunda exposición: Del 18 al 30 de mayo del 2019, en la sala de exposiciones temporales del museo del convento de Sto. Domingo del Cusco-Qorikancha.

Exposición permanente: 24 de junio del 2019, museo del convento de Sto. Domingo de la ciudad de Lima.

Sobre el número de obras

Se exhibió las cuatro obras que forman parte del conjunto escultórico, acorde y dentro del reglamento de grados. Las obras fueron:

Primera escultura	Fray Domingo de Guzmán, O.P.
Segunda escultura	Rosa de Santa María, O.P.
Tercera escultura	Fray Martín de Porres, O.P.
Cuarto escultura	Fray Juan Macías, O.P.

Sobre la sustentación de grado

La investigación escultórica se sustentará para el examen de grado, con el fin de la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales dentro de la especialidad de Dibujo y Escultura.

Cumplimiento del cronograma

Se llegó a cumplir satisfactoriamente el cronograma establecido para la exposición e instalación del conjunto escultórico.

[illegible]

Cumplimiento del presupuesto

Prosupuesto producción artística: Dibujo y Escultura

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit	Pr. Total	Acumulado
A. COSTO DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de la materia prima					
Arcilla	Saco	14	S/ 2.50	S/ 35.00	S/ 35.00
A.2. Costos de mano de obra					
Honorario de Ayudantes	Contrato	4	S/ 20.00	S/ 80.00	S/ 80.00
A.2. Costos indirectos de elaboración					
Materiales Indirectos					
Fierro Corrugado de 8 mm	Unidad	6	S/ 11.80	S/ 70.80	
Fierro Corrugado de 6 mm	Unidad	10	S/ 7.00	S/ 70.00	
Plastico	Metro	10	S/ 1.50	S/ 15.00	
Alambreon	Kilo	10	S/ 5.00	S/ 50.00	
Malla Metalica	Kilo	10	S/ 5.00	S/ 50.00	
Alambre	Kilo	6	S/ 4.00	S/ 24.00	
Electrodos	Kilo	5	S/ 10.00	S/ 50.00	
Disco de Corte	Unidad	2	S/ 10.00	S/ 20.00	S/ 349.80
A.3. Costos Directos de Elaboración					
Materiales de Molde					
Yeso	Saco	64	S/ 6.00	S/ 384.00	
Materiales de Copia					
Resina	Kilo	100	S/ 10.00	S/ 1,000.00	
Fibra de Vidrio	Kilo	12	S/ 13.30	S/ 159.60	
Cobalto	Kilo	2	S/ 80.00	S/ 160.00	
Monomero	Kilo	12	S/ 10.00	S/ 120.00	
Peroxido	Kilo	2	S/ 96.00	S/ 192.00	
Tiza en Polvo	Kilo	35	S/ 1.50	S/ 52.50	
Cera en Pasta	Cojin	35	S/ 2.50	S/ 87.50	S/ 1,771.60
Herramientas					
Espatulas	Unidad	2	S/ 10.00	S/ 20.00	
Roseador	Unidad	4	S/ 2.50	S/ 10.00	
Brochas	Unidad	10	S/ 3.00	S/ 30.00	S/ 60.00
Insumos desechables					
Guantes Quirurjicos	Caja	2	S/ 16.00	S/ 32.00	
Lija	Plancha	10	S/ 2.50	S/ 25.00	S/ 57.00
Materiales para el Acabado					
Pasta para resanar carros	Kilo	2	S/ 35.00	S/ 70.00	
Dropox	Kilo	3	S/ 30.00	S/ 90.00	
Pintura Base	Galon	4	S/ 15.00	S/ 60.00	
Pintura Acabado	Galon	4	S/ 200.00	S/ 800.00	S/ 1,020.00
B. COSTO DE EXPOSICIÓN					
Catálogos	Millar	500	S/ 4.50	S/ 2,250.00	
Invitaciones	Ciento	100	S/ 2.00	S/ 200.00	
Gigantografias	Unidad	2	S/ 15.00	S/ 30.00	
Vino	Caja	3	S/ 55.00	S/ 165.00	
Buffet de Bocaditos	Contrato		S/ 500.00	S/ 500.00	
Mozos	Contrato	2	S/ 30.00	S/ 60.00	
Coro Chayñas	Contrato		S/ 430.00	S/ 430.00	
Comparsa de Danzarines	Invitación		S/ 200.00	S/ 200.00	
Alquiler del Equipo de Sonido	Hora	3	S/ 45.00	S/ 135.00	
Publicidad, radio, prensa escrita	Contrato		S/ 300.00	S/ 300.00	
Seguridad	Contrato	2	S/ 50.00	S/ 100.00	
Fotografia y Filmación	Contrato		S/ 400.00	S/ 400.00	
Maestro de Ceremonias	Contrato		S/ 200.00	S/ 200.00	S/ 4,970.00
TOTAL					S/ 8,343.40

Primera exposición

Del 06 al 10 de mayo 2019, Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, situado en la calle Marqués Nro. 271 del centro histórico del Cusco.

Identificación de deficiencias y aciertos

Durante la presentación del conjunto escultórico, surgieron dificultades para realizar la exposición en la sala Mariano Fuentes Lira. Algunos directivos alegaron la improcedencia de la muestra debido a que los artistas no contaban con el título de bachilleres. Aunque este inconveniente fue resuelto, generó una percepción negativa tanto de nuestra institución como del personal encargado de la sala de exposiciones. Además, hubo una mala gestión respecto a la sala que habíamos reservado con meses de anticipación. Como resultado, durante la semana de la exposición, las esculturas fueron trasladadas a otra sala, lo que interrumpió el montaje previamente establecido.

Ejecución de guion museográfico

- **Tipo de exposición:** Temporal - 5 días de exhibición.
- **Contenedor:** Sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira, de la Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco.
- **Tipo de espacio de la exposición:** Abierto
- **Recorrido:** lineal.
- **Iluminación:**
Luz artificial durante la noche, dicróicos direccionales; transversales y/o laterales.
- **Material de apoyo:**
 - Se elaboró un video de invitación a la exposición.
 - Se elaboró un banner colocado en el patio del campus universitario para invitar a la exposición.
 - Se realizó el catálogo de la exposición.
 - Se colocó tres textos de nuestros renombrados colaboradores, que se ofrecieron a dar una descripción propia con respecto a nuestra exposición escultórica.

Texto 01- Presentación:

“El proyecto de grado de Manuel Adolfo Huamán Huarcaya y Josué Aldo Chávez Huamán persigue y logra dos principales metas. La primera es mostrar el dominio de la técnica escultórica académica, materializada a través de medios y técnicas actuales (el principal material del que hace uso es la resina de poliéster - termoendurecible). La segunda es producir imágenes a partir del sentimiento y la expectativa de la religiosidad popular, siguiendo la tradición de la imaginería eclesiástica española, en su versión hiperrealista.

La presencia de la Orden de Predicadores (Orden Dominica) en el Perú se traza desde los primeros momentos de la conquista española. En la fase inicial de la colonia, su papel fue fundamental en la defensa de la población nativa, a la que estuvieron abocados los intelectuales dominicos: Bartolomé de Las Casas, Tomás de San Martín y Domingo de Santo Tomás, entre otros.

De las cuatro figuras interpretadas en esta serie escultórica, el primero es el fundador de la Orden Dominica, religioso español Domingo de Guzmán. Los otros tres son santos peruanos: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Masías, cuya vida transcurrió en Lima a principios de la colonia. Santa Rosa fue la primera en ser canonizada de todos los santos católicos de las Américas, lo cual sucedió en 1671. Es notable que los tres santos hayan sobresalido y hayan obtenido su lugar en los altares no por pertenecer a las altas jerarquías eclesiásticas o por escribir tratados teológicos, sino por su humildad, por sus obras de caridad y por su compasión hacia los más necesitados. Ya antes de ser reconocidos oficialmente como santos por la Iglesia Católica, gozaban de una enorme devoción popular. Sus restos se conservan hoy en día en el Santuario de los Santos Peruanos en el Convento de Santo Domingo de Lima.

Las representaciones escultóricas de los cuatro santos siguen los cánones establecidos en el arte religioso, respetando sus características y atributos, que los hacen reconocibles y marcan algunos de los hitos significativos de su historia”.

Dra. Vera Tyuleneva
Gestora Cultural

Texto 02- La Escultura Religiosa Contemporánea:

“Es para mí un gran honor poder participar en este catálogo para tan maravilloso país como es Perú y especialmente a ti, querido Manuel Adolfo, y a Josué Aldo, colegas de profesión, por dejarme expresar unas breves palabras sobre la escultura religiosa contemporánea.

Hace más de 22 años que realicé la primera obra de cristo a tamaño natural; desde entonces, en aquel año 1997 hasta el día de hoy, como es lógico y gracias a Dios, la evolución de mi obra ha sido muy grande en todos los aspectos de la propia escultura religiosa contemporánea.

Cuando uno comienza, siempre cuesta mucho trabajo dar riendas sueltas a la creatividad y encontrar tu forma de expresar la escultura religiosa. El estudio, la experiencia, la constancia, el trabajo diario son los primeros ingredientes para poder evolucionar día a día y poder dotar cada día nuevas connotaciones a nuestra obra.

La escultura religiosa contemporánea, o al menos la que sale de mis manos y de mi corazón, es fuente de mucho estudio, mucho amor y, como siempre digo, la mano del Señor es la que dota de la espiritualidad y ese sentimiento que debe de tener una escultura religiosa, sobre todo la de cristo nuestro señor y la de su santa madre la Virgen María.

En mi caso personal, busco siempre la excelencia y la perfección en la ejecución. Hoy en día la escultura contemporánea está más a la mano que hace siglos, hoy se busca que funcione al lejos, pero a la vez poder disfrutar de los detalles en la cercanía, ya sea en los besamanos o con las mismas fotografías donde se puedan apreciar todos los detalles de la obra, la perfección de las mismas, el naturalismo que busco en mi obra, tiene que tener unción sagrada, pero es compatible una buena anatomía, unas buenas expresiones, el poder estudiar del natural te permite dotar de más realismo a las obras, poder introducir muchas cosas nuevas y no caer en la repetición ya que cuando se hace de memoria se suele caer en las mismas cosas, aunque todos los caminos son buenos cuando se pone todo el amor y todo el esfuerzo en las mismas.

Como en todas las ramas del arte, nunca se acaba de aprender, siempre hay que estar trabajando e investigando, en las fuentes del natural, en los grandes maestros del siglo de oro de todas las escuelas y sobre todo dedicando muchas horas a las obras, como decía mi abuela, los buenos guisos se hacen a fuego lento, por eso una

buena escultura necesita tiempo, tiempo para estudiarla, para observarla, para madurarla, no se puede realizar una buena escultura religiosa con prisas, ya que eso es perjudicial para la misma, es una profesión muy dura, vista desde fuera parece que no, parece fácil, pero no lo es en absoluto ,cada día lo es más, ya que la exigencia de uno mismo crece y la de los clientes, en cada obra se debe aportar ,se le debe aportar frescura y salir de la repetición.

En mi caso, si observáis mi obra, varían muchísimo los rasgos de cada una de las obras; no tienen nada que ver las expresiones de los cristos, vírgenes y figuras secundarias. Me alejo muchísimo, o es lo que procuro entre obra y obra. No es nada fácil, pero ese es el reto más bonito y el que más me motiva diariamente, poder encontrar nuevas sensaciones.

Una buena escultura religiosa tiene que emocionar, tiene que despertar fe, tiene que invitar a rezarle mirarla una y otra vez; cada vez que te encuentres con ella en la iglesia o en la calle en procesión, debe de despertar emociones y apetecer mirarla una y otra vez. Las obras que despiertan eso suelen ser grandes obras de arte; es muy raro que una gran obra de arte no tenga devoción. Va de la mano la calidad artística y la devoción; sin ambos requisitos es imposible despertar emociones y devoción a una escultura religiosa.

Me despido de vosotros, dando de nuevo las gracias a este gran artista, a don Manuel Adolfo y a Josué Aldo por contar con humilde persona y poder escribiros este breve artículo, sencillo pero lleno de sinceridad y cariño.

Que Dios os bendiga y os fortalezca y siempre estemos dispuestos a entregarnos a Cristo a través del arte de la escultura. Sirvan nuestras obras para llevar la fe a los confines de la humanidad y siempre sean un reflejo de la grandeza y belleza de Dios, que se vale de pecadores como un servidor para hacer grandes obras de arte, que se convierten en obras de arte para la evangelización y sean vehículos para llevar a todo el mundo a la fe, a los sacramentos y hacer una iglesia cada día más grande y más unida”.

Imaginero Español
Artista Escultor Manuel Martin Nieto

Texto 02- Afluentes de una Escultura:

“A la luz de los días, fueron caminando estos dos artistas, durante cinco años cada quien, desarrollando su propia actividad artística, para finalmente concluir en un solo proyecto en el que se complementan haciendo realidad un conjunto escultórico propio y original.

Josué y Manuel, jóvenes que abrazaron la especialidad de escultura, con la pasión que los caracteriza se empeñaron en mostrar al final del camino el producto de su perseverancia, la puesta en exhibición de esculturas que representan a tres santos peruanos: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Masías, junto con el fundador de la familia religiosa a la que pertenecieron: Santo Domingo de Guzmán. Los santos se muestran en actitud de conversación natural y espontánea, cada uno expresando su propia personalidad gestual, lograda con la exigencia de una expresividad que sólo un artista escultor podría plasmar a través del modelado.

Es el primer logro, estoy seguro, de muchos éxitos que veremos a lo largo de sus vidas artísticas. Para quien escribe estas líneas, también es un logro y una satisfacción ver a sus hijos espirituales encaminándose en este largo viaje lleno de retos y desafíos placenteros. Las obras que nos presentan Josué y Manuel serán ejemplo de disciplina y perseverancia para futuros estudiantes que están empezando su aprendizaje del arte escultórico. Para ellos, mis mejores deseos de triunfo y crecimiento.”.

Víctor Visa Quispe

Artista y Docente de Escultura

Escuela Autónoma de Bellas de Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco

Ficha Técnica

Escultura 01 “Fray Domingo de Guzmán, O.P.” Modelado Vaciado en Resina Poliéster 183 x 120 x 78 Cm. <i>Fundador de la Orden de Predicadores, más conocida como la Orden Dominicana. Domingo de Guzmán, se dedicó a la predicación, y su vida estuvo caracterizada por la búsqueda de la verdad, la oración, la compasión y la fraternidad.</i>	Escultura 02 “Rosa de Santa María, O.P.” Modelado Vaciado en Resina Poliéster 144 x 125 x 75 Cm. <i>Fue una mujer adelantada en su tiempo, en el que la opinión femenina era ignorada. Convirtió su hogar en un lugar de ayuda al más necesitado y estuvo en contra de los atropellos cometidos con los pobres.</i>
Escultura 03 “Fray Martín de Porres, O.P.” Modelado Vaciado en Resina Poliéster 120 x 125 x 88 Cm. <i>Martín de Porres hace recordar el inmenso poder de la humildad y el servicio. En un mundo saturado por tantas palabras e imágenes, el Santo de Lima es un constante recordatorio de la validez del ejemplo y de la grandeza de los pequeños actos cotidianos, que pueden cambiar el entorno inmediato e, incluso, el curso de la historia.</i>	Escultura 04 “Fray Juan Macias, O.P.” Modelado Vaciado en Resina Poliéster 170 x 100 x 60 Cm. <i>Su caridad con los pobres fue grande en socorrerlos y consolarlos, para lo cual le daban ayuda los nobles de la ciudad y de otras partes. En cada pobre veía a Jesucristo. Socorría a todos, desde su portería conventual, o enviando un criado a las familias necesitadas. Esta caridad que con los pobres ejercía, dándoles limosna, la ejercía también con los ricos aconsejándoles y consolándolos.</i>

Segunda exposición

Del 18 al 31 de mayo 2019, museo del convento de Sto. Domingo – Qorikancha, Cusco. Situado en la plazoleta Sto. Domingo S/n.

Identificación de deficiencias y aciertos

El encargado de las salas tenía una informalidad al momento de las reuniones previas al montaje.

Ejecución de guion museográfico

- **Tipo de exposición:** Temporal - 15 días de exhibición.
- **Contenedor:** Sala de exposiciones temporales museo del convento de Sto. Domingo – Qorikancha.
- **Tipo de espacio de la exposición:** Abierto.
- **Recorrido:** lineal.
- **Iluminación:**
Luz natural de día.
Luz artificial durante la noche, dicróicos direccionales; transversales y/o laterales correspondientes a la sala del museo.
- **Material de apoyo:**
 - Se utilizó un collage de fotografías mostrando el proceso de la elaboración de cada escultura.
 - Se colocó tres textos de nuestros renombrados colaboradores, que se ofrecieron a dar una descripción propia con respecto a nuestra exposición escultórica. (el mismo que se utilizó en la primera exposición).

Tercera exposición - permanente

24 de junio del 2019, museo del convento de Sto. Domingo, Jr. Camaná 170 - Lima.

Ejecución del guion museográfico

- **Tipo de exposición:** Permanente.
- **Contenedor:** Segundo claustro del museo del convento de Sto. Domingo de Lima.
- **Tipo de espacio de la exposición:** Abierto.
- **Recorrido:** lineal.
- **Iluminación:**
Según lo requirieron las obras.
Luz natural: Durante el día.
Luz artificial: Durante la noche, el uso permanente de dicroicos direccionales frontales, contra picada, transversales y/o laterales.
- **Material de apoyo:**
Se elaboró 4 pedestales para evitar el contacto directo con la superficie del jardín en que se instalara el conjunto escultórico.

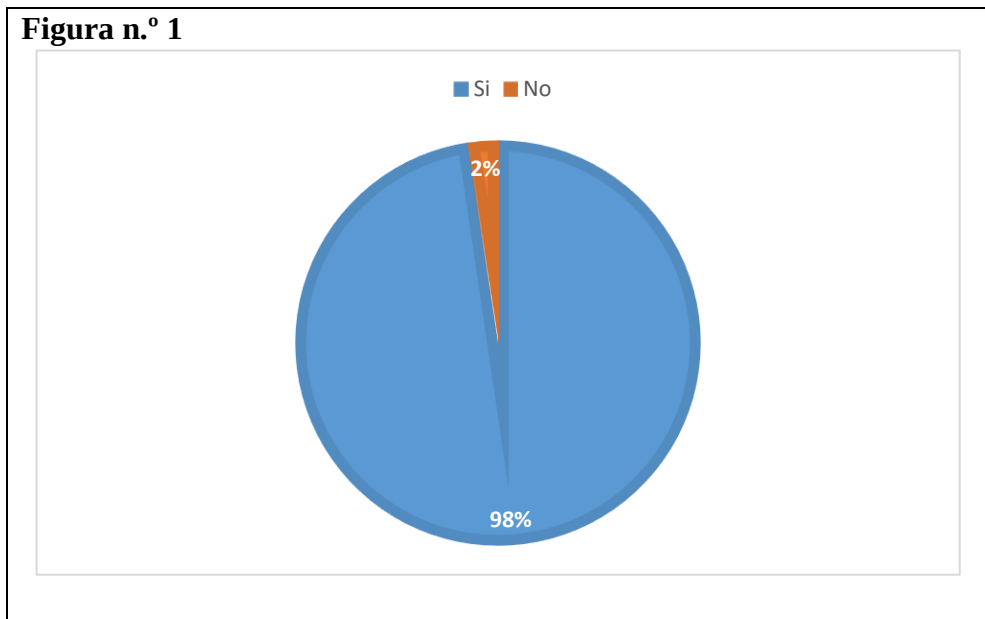
Análisis de la encuesta

La encuesta se realizó de manera presencial en el espacio donde fueron situadas de manera permanente el conjunto escultórico; dentro de las instalaciones del segundo claustro del Museo del Convento de Santo Domingo de la ciudad de Lima, ubicada en el Jr. Camaná 170, cercado de Lima, Perú.

Ítem 1: ¿Usted cree que el tema se ve reflejado en las obras escultóricas?

Si	293
No	7
Total:	300

Figura n.º 1

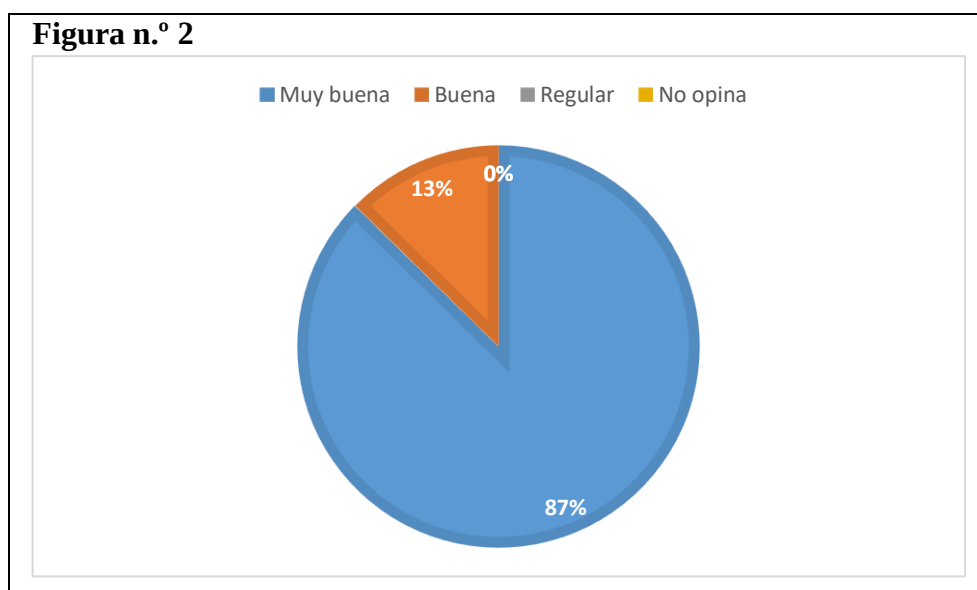


El Ítem 1 de la encuesta evalúa si el público considera que el tema central de la exposición está reflejado en las obras escultóricas presentadas. Los resultados muestran que 293 personas (97.67%) opinaron que sí, mientras que solo 7 personas (2.33%) respondieron que no. Estos datos indican que la gran mayoría de los encuestados percibe una coherencia entre el tema de la exposición y las esculturas exhibidas.

El alto nivel de aprobación sugiere que las obras han logrado transmitir el mensaje o concepto propuesto, reforzando el valor de la exposición en términos de fidelidad temática. Sin embargo, el pequeño porcentaje de opiniones negativas podría señalar que hay un sector del público que quizás no logró identificar con claridad la relación entre el tema y las piezas escultóricas, lo que puede representar un área de mejora en la comunicación visual o en la interpretación de las obras.

Ítem 2: ¿Qué opina sobre la calidad de los acabados en las esculturas, específicamente en lo que respecta a la inclusión de los rasgos faciales actualizados de los santos dominicos en el conjunto escultórico?

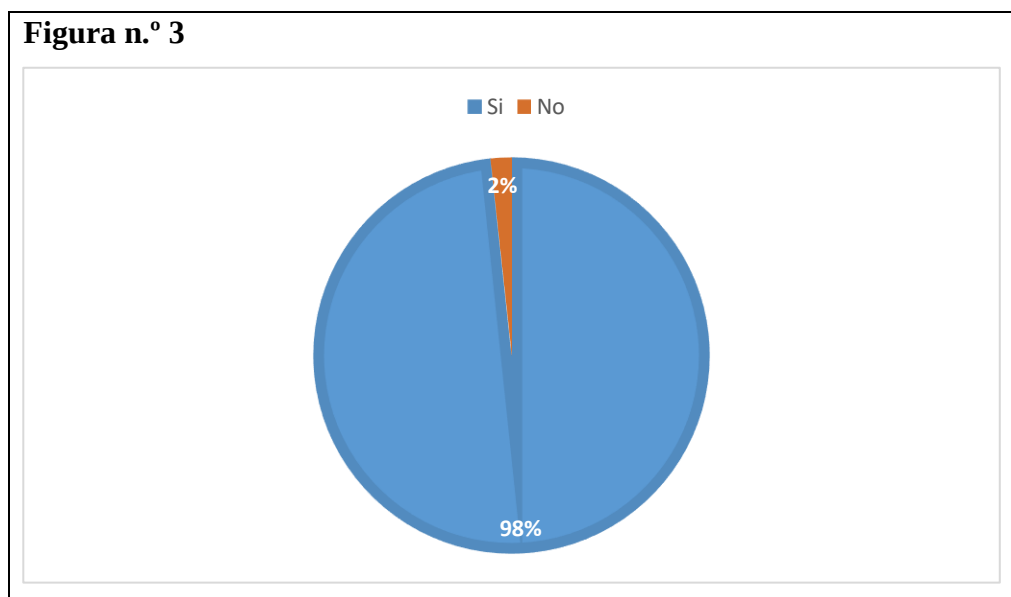
Muy buena	270
Buena	30
Regular	0
No opina	0
Total:	300



Interpretación: En el gráfico 2 se observa que las esculturas tienen una alta aceptación, con un 87% calificándolas como "muy buenas" y un 13% como "buenas", lo que nos permitió cumplir con los estándares de calidad exigidos para un espacio religioso como es el Museo de Santo Domingo en la ciudad de Lima, santuario de los santos peruanos.

Ítem 3: ¿El conjunto escultórico aporta un valor histórico a la identidad nacional?

Si	295
No	5
Total:	300

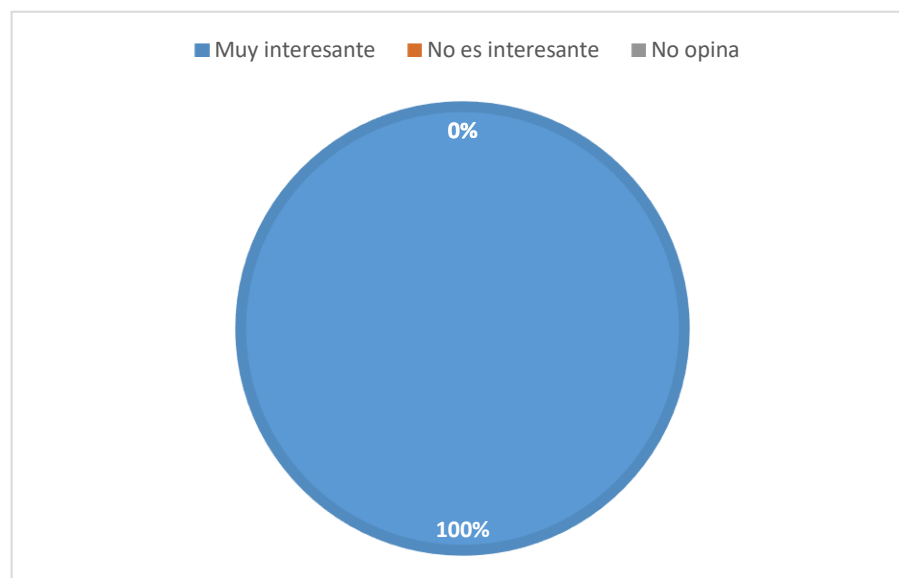


El Ítem 3 de la encuesta evalúa si el conjunto escultórico aporta un valor histórico a la identidad nacional, una cuestión crucial en el contexto de la preservación y promoción de la historia y cultura peruana. De un total de 300 encuestados, 295 respondieron afirmativamente, lo que representa un abrumador 98.3% de aceptación. Este resultado refleja la relevancia que los participantes otorgan a la obra en términos de su contribución a la identidad nacional, especialmente al estar relacionada con figuras religiosas emblemáticas como los santos dominicos peruanos. Solo 5 personas no consideraron que la obra aportara a la identidad histórica, lo cual es una minoría insignificante en comparación con el reconocimiento mayoritario.

Ítem 4: ¿Cuál es su concepto sobre el tema de la exposición?

Muy interesante	300
No es interesante	0
No opina	0
Total:	300

Figura n.º 4



El Ítem 4 de la encuesta analiza la percepción del público sobre el tema de la exposición, y los resultados son unánimes: los 300 encuestados calificaron el tema como "muy interesante", lo que representa un 100% de aceptación. Este resultado evidencia el éxito en la selección del tema, que, al parecer, ha logrado captar plenamente el interés de los visitantes. La exposición, centrada en los santos Dominicos y su representación escultórica, ha despertado un interés generalizado, lo que habla de su capacidad para conectar con las personas y generar una apreciación tanto artística como cultural. La ausencia de opiniones negativas o neutrales resalta el impacto positivo y el atractivo del tema expuesto.

APÉNDICE C

FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Figura n.º C1:

Primera idea. Se solicitó el apoyo de amigos para que puedan posar y empezar con los primeros bocetos.



Figura n.º C2:

Segunda idea. Los autores de las esculturas nos sometimos a ser nuestros propios modelos. Siendo colaborados por una alumna de la especialidad de educación de nuestra institución artística.



Figura n.º C3:

Escultura modelada de Sto. Domingo de Guzmán.



Figura n.º C4:

Escultura modelada de Sta. Rosa de Lima.



Figura n.º C5:

Escultura modelada de S. Juan Macias.



Figura n.º C6:

Escultura modelada de S. Martín de Porres.



Figura n.º C7:

Esculturas previas a la coloración de su superficie.



Figura n.º C8

Limpieza de la escultura.



Figura n.º C9:

Incorporación de color a las esculturas, con la presencia de nuestro asesor de Especialidad.



Figura n.º C10:

Conjunto escultórico concluido.



Figura n.º C11:
Equipo de trabajo.



Figura n.º C12:
Instalación para la primera exposición.



Figura n.º C13:

Exposición con público.



Figura n.º C14:

Visita de nuestro asesor metodológico.



Figura n.º C15:

Instalación para la segunda exposición en el museo del convento de Sto. Domingo – Qorikancha, Cusco.



Figura n.º C16:

Empaquetado de las esculturas para el traslado a la ciudad de Lima.



Figura n.º C14:

Artista Escultor y Ebanista: El gran José Chucata Quispe, Amigo, compañero y colaborador del proyecto.



APENDICE D

IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE

Primera exposición. Del 06 al 10 de mayo 2019, en la sala nacional de cultura Mariano Fuentes Lira, de la Escuela Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” Cusco, situado en la calle Marqués Nro. 271 centro histórico del Cusco.

Figura n.º D1:

Banner de invitación para la exposición.



Figura n.º D2:

Inauguración de la exposición del conjunto escultórico.



Figura n.º D3:

Exposición del conjunto escultórico.



Segunda exposición. Del 18 al 30 de mayo del 2019, en la sala de exposiciones temporales del museo del convento de Sto. Domingo del Cusco-Qorikancha.

Figura n.º D4:

Instalación del conjunto escultórico.



Figura n.º D5:

Exposición del conjunto escultórico.



Exposición permanente.

24 de junio del 2019, museo del convento de Sto. Domingo de la ciudad de Lima.

Figura n.º D6:

Afiche de invitación.

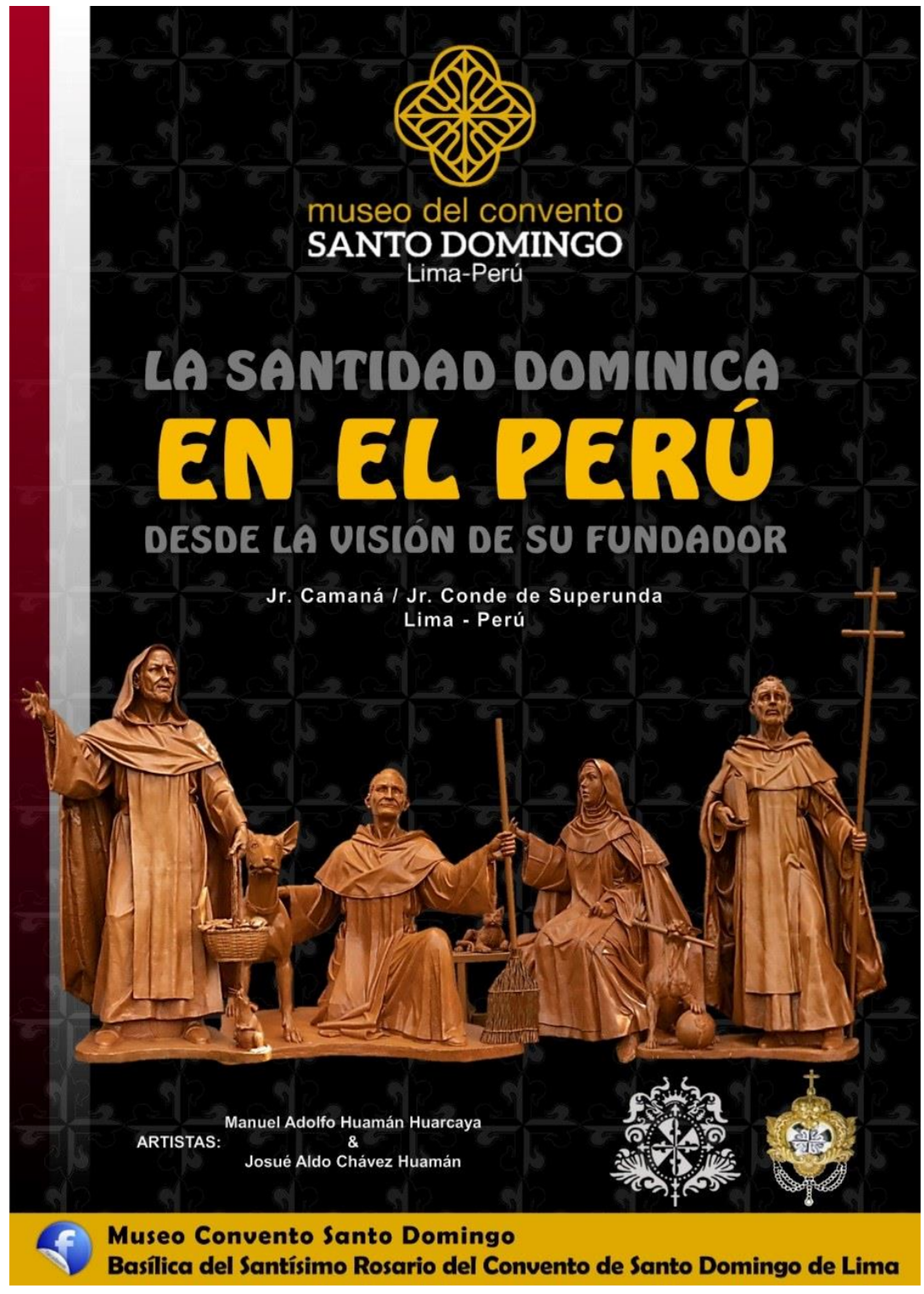


Figura n.º D7:

Presentación de las esculturas, frente a las autoridades civiles y eclesiásticas de la ciudad de Lima.



Figura n.º D8:

Entrevista prensa capital.



Figura n.º D9:

Representantes de la comisión organizadora de la ESABAC



Figura n.º D10:

Docentes de la facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú



APÉNDICE E

**IMÁGENES DE LA INSTALACIÓN PERMANENTE DEL CONJUNTO
ESCULTÓRICO DENTRO DEL MUSEO DEL CONVENTO DE SANTO
DOMINGO DE LIMA**

Figura n.º E1:
Ubicación permanente.



Figura n.º E2:
El conjunto escultórico forma parte del recorrido del museo.



Figura n.º E3:

Conjunto escultórico expuesto de noche.



APÉNDICE F
CONJUNTO ESCULTÓRICO COMO IMAGEN DEL MUSEO DEL
CONVENTO DE STO. DOMINGO DE LIMA

Figura n.º F1:



Figura n.º F2:



APÉNDICE G

CATALOGO DE LA EXPOSICIÓN

Figura n.º G1:

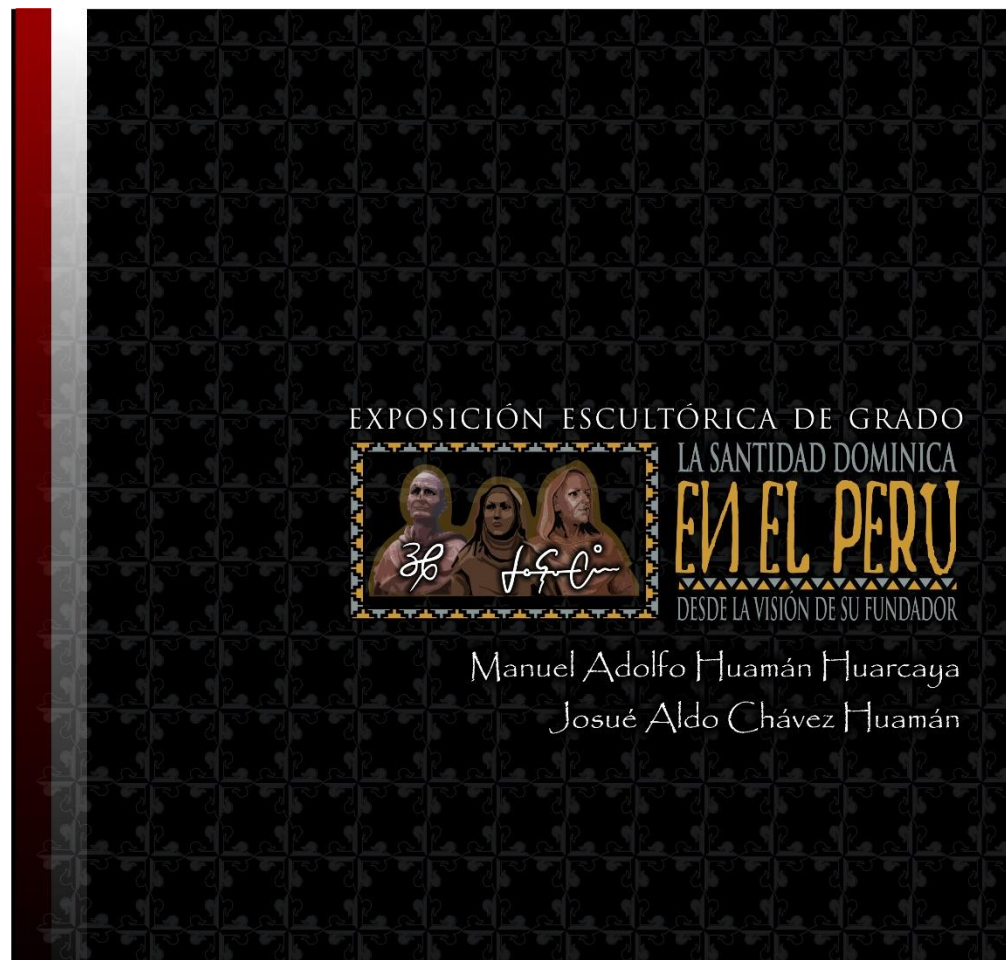


Figura n.º G2:

AGRADECIMIENTOS:
A Verónica Andújar, por sus consejos. A Luis Enrique Ramírez, por su apoyo incondicional en el fortalecimiento del proyecto. A nuestros asesores de producción Víctor Vique y Enrique León Varadach, por su apoyo. A James Aragón por seguirnos su viaje los primeros procesos del proyecto. A Fernando Uzcarría, Raúl Pineda y Shirlene Lancha, por sus muchas primeras ayudas. A José Claudio por darnos una mano desde el inicio hasta el final. A Paula Zúñiga por acompañarnos en su tiempo en los últimos días de trabajo. A los ex-coordinadores de escultura, Juan Antonio Vialar, Carlos y Juan Huamán, por animarnos en los días de trabajo.

DE LA EXPOSICIÓN

Producción general:
Manuel Adolfo Huamán Huarcaya
Josué Aldo Chávez Huamán

Colaboradores:
José Chacolla Quispe

Galerías:
Sala Nacional de Cultura "Mariano Fariñas Lira"
Calle Márquez 271, Centro histórico del Cusco

DEL CATALOGO

Diseño y Diagramación:
Manuel Adolfo Huamán Huarcaya
Fotografía:
James Aragón



Del 06 al 10 de Mayo 2019 - Cusco
21 de Junio 2019 - Museo de Santo Domingo de Lima



Figura n.º G3:

PRESENTACIÓN

El proyecto de grado de Manuel Adolfo Huamán Huarcayo y José Aldo Chávez Huamán persigue y logra dos principales metas. La primera es mostrar el dominio de la técnica escultórica académica, materializada a través de medios y técnicas actuales (el principal material del que hace uso es la resina poliéster). La segunda es producir imágenes a partir del sentimiento y la expectativa de la religiosidad popular, siguiendo la tradición de la imaginaria eclesialista española, en su versión hiperrealista.

La presencia de la Orden de Predicadores (Orden Dominicana) en el Perú se traza desde los primeros momentos de la conquista española. En la fase inicial de la colonia, su papel fue fundamental en la defensa de la población nativa, a la que estuvieron abocados los intelectuales dominicos: Bartolomé de Las Casas, Tomás de San Martín y Domingo de Santo Tomás, entre otros.

De las cuatro figuras interpretadas en esta serie escultórica, el primero es el fundador de la Orden Dominicana, religioso español Domingo de Guzmán. Los otros tres son santos peruanos: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Masías, cuyo vida transcurrió en Lima a principios de la colonia. Santa Rosa fue la primera en ser canonizada de todos los santos católicos de las Américas, lo cual sucedió en 1671. Es notable que los tres santos hayan sobresalido y hayan obtenido su lugar en los altares no por pertenecer a las altas jerarquías eclesialistas o por escribir tratados teológicos, sino por su humildad, por sus obras de caridad y por su compasión hacia los más necesitados. Ya antes de ser reconocidos oficialmente como santos por la Iglesia Católica, gozaban de una enorme devoción popular. Sus restos se conservan hoy en día en el Santuario de los Santos Peruanos en el Convento de Santo Domingo de Lima.

Las representaciones escultóricas de los cuatro santos siguen los cánones establecidos en el arte religioso, respetando sus características y atributos, que los hacen reconocibles y marcan algunos de los hitos significativos de su historia.

Vera Tyuleneva

MANIFIESTO

Hoy, en el camino en que se sigue desarrollando el arte, surgen nuevas propuestas estéticas, en algunos casos surgidas en lo abstracto y lo conceptual. Iniciamos para este proyecto el concepto figurativo rescataando el estudio

académico en la expresión artística contemporánea



Los artistas han sido siempre los "amados" de la estética, ellos documentaban con su arte cada escena de la historia del desarrollo del hombre en la tierra.

El conjunto escultórico que presentamos, es la interpretación de los retratos históricos de nuestros compatriotas antes de ser elevados a los altares, ellos tenían una amistad ya que eran contemporáneos y sus vidas estaban comprometidas con la causa social. Esto, acompañado de un estudio de la tradición propia de la orden de los Dominicos, la visita por Internet Fray Domingo de Guzmán, el mismo observo su familia de predicadores bajo el mundo protector de la Virgen María.

Manuel Adolfo Huamán Huarcayo
051-943 560 781
mhuamanc25@yahoo.es

Desde la operación del hombre en la tierra, nace el arte. No hay época, ni sociedad sin el arte. El arte es una necesidad esencial de cualquier hombre, imágenes de la realidad física y del mundo psicológico del ser humano, interpretamos la realidad cultural, de ideas y creencias.

Nuestro proyecto se basa en un diálogo, y no solamente en las circunstancias históricas: hemos sido beneficiados por la comprensión que tenemos como compatriotas desde el primer intercambio de ideas, investigación y propuestas de ambos, hasta ver hoy concluida nuestra composición escultórica. Intentamos definir la imagen auténtica a los tres santos peruanos y su peculiar relación, bajo la mirada del fundador de la Orden Dominicana.

El descubrir compaña la profundidad de sus dimensiones espirituales y religiosas, se plasma en las más raras formas expresivas de escultura, más allá de lo funcional; nos acercamos al tema con intuición creativa, impulsando nuestra visión personal y nuestra

experiencia de la absoluta, la tendencia hacia el bien y la belleza, que despierta la energía de la mente y del corazón, haciéndolo así apto para darle la forma en una obra de arte.



José Aldo Chávez Huamán
051-967 341 824
josuechavez_escultor@gmail

Figura n.º G4:

Fray Domingo de Guzman O.P.

Fundador de la Orden de Predicadores, más conocida como la Orden Dominicana. Domingo de Guzmán, se dedicó a la predicación, y su vida estuvo caracterizada por la búsqueda de la verdad, la oración, la compasión y la fraternidad.



Modelado
Vaciado en Resina Poliéster
183 x 120 x 78 Cm.

Rosa de Santa María O.P.

Fue una mujer adelantada en su tiempo, en el que la opinión femenina era ignorada. Convirtió su hogar en un lugar de ayuda al más necesitado y estuvo en contra de los atropellos cometidos con los pobres.



Modelado
Vaciado en Resina Poliéster
144 x 125 x 75 Cm.

Figura n.º G5:

Fray Martín de Porres O.P.

Martin de Porres hace recordar el inmenso poder de la humildad y el servicio. En un mundo saturado por tantas palabras e imágenes, el Santo de Lima es un constante recordatorio de la validez del ejemplo y de la grandeza de los pequeños actos cotidianos, que pueden cambiar el entorno inmediato e, incluso, el curso de la historia.



Modelado
Vaciado en Resina Poliéster
120 x 125 x 88 Cm.

Fray Juan Macías OP



Su caridad con los pobres fue grande en socorrerlos y consolarlos, para lo cual les daban ayudas para los nobles de la ciudad y de otras partes. En cada pobre veía a Jesucristo. Socorría a todos, desde su portería conventual, o enviando un criado a las familias necesitadas. Esta caridad que con los pobres ejercía, dándoles limosna, la ejercía también con los ricos aconsejándolos y consolándolos.

Modelado
Vaciado en Resina Poliéster
170 x 100 x 60 Cm.

Figura n.º G6:

LA ESCULTURA RELIGIOSA CONTEMPORÁNEA

Es para mí un gran honor poder participar en este catálogo para las maravillosas pais como es Perú y especialmente para ti, querido Manuel Adolfo, y por tu compañero de pintura, José Alcázar, colegas de profesión, por dejarme expresar unos breves profundos sobre la escultura religiosa contemporánea.



Hace más de 22 años, que realicé la primera obra de Cristo al tamaño natural; desde entonces (año 1977) el día de hoy, como es lógico y gracias a Dios, la evolución de mi obra ha sido muy grande, en todos los aspectos de la propia escultura religiosa contemporánea. (Creando una conciencia, siempre nuestra mano trajo el dios, sencilla, a la credulidad y encontrar la forma de plasmar la escultura religiosa. El estudio, la experiencia, la constancia, el trabajo diario, son los primeros ingredientes para poder evolucionar día a día y poder dudar y cuestionamiento de nuevos caminos, nuevas ideas, nuevas formas.

La escultura religiosa contemporánea, al menos la que sale de mis manos y mi corazón, es fruto de mucho estudio, mucho amor y, como siempre digo, la mano del Señor es la que le da de inspiración. Es ese sentimiento el que debe de tener una escultura religiosa, sobre todo la de Cristo Nuestro Señor y la de su Santa Madre la Virgen.

Como en todos los ramos del arte, pero no se acaba de aprender, siempre hay que estar buscando e investigando, en los fuentes de la naturaleza, en los grandes maestros de todas las escuelas, y sobre todo dedicando muchos horas a los libros. Como decía mi abuela, los buenos quisos se hacen a fuego lento, por eso una buena escultura necesita tiempo, tiempo para estudiarlo, para observar, para meditarlo. Yo se puede realizar una buena escultura religiosa con prismas. Es una profesión muy dura. A mí me parece que no, parece fácil, pero no lo es, es más difícil, ya que la exigencia de los clientes y de una misma obra. En la obra observo cada cosa, busco su valor, sale de la conciencia.

Una buena escultura religiosa tiene que emocionar, tiene que despertar fe, tiene que invitar a rezarle mirando una y otra vez, cada vez que te encuentres con ella en la iglesia o en la calle en procesión. Las piezas que despiertan eso, suelen ser grandes obras de arte, es muy raro que una gran obra de arte no tenga devoción. La devoción vi de la mano con la calidad artística sin ambos, respaldos, es imposible construir escultura religiosa.

Dejé de unirse a las giras y a los grandes festivales, a los artistas Manuel Alcón, Sebastián Yatra y Juan Luis Aldiso, por contar con un humilde personaje para este breve artículo, sencillo, pero lleno de sinceridad y cariño.

Que el Señor nos bendiga y nos fidelice y siempre estemos dispuestos a entregarnos a Cristo en los confines del arte de la escultura, que sirvan nuestras obras para llevar la fe a los confines de la humanidad y siempre sean un reflejo de la grandeza y la belleza de Dios que se vive de pecadores como nosotros por hacer grandes obras de arte para la evangelización y hacernos vehículos para llevar a todos el mensaje de fe, y que en un lenguaje sencillo día a día enseñen y vayan unidos.

Manuel Nieto Martín
Escalier - Ingeniero Escorial

AFLUENTES DE UNA ESCULTURA

A la luz de los días, fueron caminando estos dos artistas, durante cinco años cada quien desarrollando su propia actividad artística, para finalmente confluir en un solo proyecto en el que se complementan haciendo realidad un conjunto escultórico propio y original.

Josué y Manuel, jóvenes que abrazaron la especialidad de escultura, con la pasión que los caracterizó se encontraron en muestra al final del camino el producto de su perseverancia; la puesta en exhibición de esculturas que representan a tres santos peruanos: Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y San Juan Masías, junto con el fundador de la familia religiosa a la que pertenecieron: Santo Domingo de Guzmán. Los santos se muestran en actitud de conversación natural y espontánea, cada uno expresando su propia personalidad gestual, lograda con la exigencia de una expresividad que sólo un artista escultor podría plasmar a través del modelado.

Es el primer logro, estoy seguro, de muchos éxitos que veremos a lo largo de sus vidas artísticas. Para quien escribe estas líneas, también es un logro y una satisfacción ver a sus hijos espirituales examinándose en este largo viaje lleno de retos y desafíos placenteros. Las obras que nos presentan Josué y Manuel, serán ejemplo de disciplina y perseverancia para futuros estudiantes que están empezando su aprendizaje del arte escultórico. Para ellos mis mejores deseos de triunfo y crecimiento.



Victor Visa Quispe
Artista y Docente de Escultura