

ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO

Facultad de Arte

Carrera Profesional de Artes Visuales



INTERPRETACIÓN DEL MISTICISMO ANDINO EN LA TÉCNICA DEL ACTION PAINTING Y DRIPPING PARA EXPOSICIÓN PICTÓRICA PACHAMAMA SAMINCHAY

Asesor de Especialidad : Art. MARIELA BRAVO SALAS

Asesor Metodológico : Dr. ENRIQUE ALONSO LEÓN MARISTANY

Tesis presentado por el bachiller:

MARCIAL QUISPE QUISPE

Para optar al Título de Licenciado en Artes
Visuales, Especialidad de Dibujo y Pintura

Cusco, 2023



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

| EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO | |
|--|------------------------------|
| Interpretación del misticismo andino en la técnica del Acharo Parot y deipis para exposición plástica Pachemama Samichay | |
| Presentado por: Matral Quispe Quispe | DNI, N°: 23977181 |
| Para optar el título profesional/grado académico de: | Licenciado en Artes Visuales |
| Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por | (2) veces |
| Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de | (21) % |

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, 29 de Marzo de 2023

Firma [Handwritten Signature]



Post firma [Handwritten Name: Enrique Alonso León Maristany]

DNI, N°: 29210213

ORCID del Asesor 0000-0001-8231-9469

Se adjunta:

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

INTERPRETACIÓN DEL MISTICISMO ANDINO EN LA TÉCNICA DEL ACTION PAINTING Y DRIPPING PARA EXPOSICIÓN PICTÓRICA PACHAMAMA SAMINCHAY

INFORME DE ORIGINALIDAD

21%

INDICE DE SIMILITUD

20%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

9%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

| | | |
|---|--|----|
| 1 | core.ac.uk Fuente de Internet | 5% |
| 2 | es.wikipedia.org Fuente de Internet | 3% |
| 3 | www.chamanexperience.com Fuente de Internet | 1% |
| 4 | www.ballenitasi.org Fuente de Internet | 1% |
| 5 | definicion.de Fuente de Internet | 1% |
| 6 | www.coursehero.com Fuente de Internet | 1% |
| 7 | 1library.co Fuente de Internet | 1% |
| 8 | idoc.tips Fuente de Internet | 1% |

*Con mucho aprecio y cariño para mi padre Pablo Quispe García y para
toda mi familia y amigos del arte.*

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Resumen | 1 |
| ABSTRACT | 2 |
| INTRODUCCIÓN | 3 |
| CAPÍTULO I | 4 |
| DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN | 4 |
| 1.1. Planteamiento del Problema | 4 |
| 1.2. Objetivos | 4 |
| 1.3. Preguntas de investigación | 5 |
| 1.4. Justificación | 5 |
| 1.5. Deficiencias en el conocimiento del problema | 8 |
| CAPÍTULO II MARCO REFERENCIAL | 10 |
| 2.1. Marco histórico | 10 |
| 2.2. Marco teórico | 13 |
| 2.3. Marco conceptual | 21 |
| • Técnicas de la pintura | 28 |
| CAPÍTULO III | 29 |
| ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO | 29 |
| 3.1. PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN | 29 |
| 3.2. Valoración social y del artista Instrumento de Valoración Social y del Artista | 36 |
| Resumen de la investigación | 38 |
| Cuadro 1: | 38 |
| 3.3. DISCURSO | 39 |
| Cuadro 2: | 41 |
| 3.4. Discurso Crítico Obras para el análisis | 41 |
| Cuadro 3: | 44 |
| 3.5. Discurso Crítico Obras para el análisis | 44 |
| Cuadro 4: | 47 |
| 3.6. Discurso Crítico Obras para el análisis | 47 |

| | |
|--|-----------|
| Cuadro 5: | 50 |
| 3.7. Discurso Crítico Obras para el análisis | 51 |
| Cuadro 6: | 53 |
| 3.8. Discurso Crítico Obras para el análisis | 53 |
| Cuadro 7: | 55 |
| 3.9. Discurso Crítico Obras para el análisis | 56 |
| Cuadro 8 | 58 |
| 3.10. Discurso Crítico Obras para el análisis | 58 |
| Cuadro 9: | 61 |
| 3.11. Discurso Crítico Obras para el análisis | 61 |
| Cuadro 10: | 64 |
| 3.12. Discurso Crítico Obras para el análisis | 65 |
| CAPÍTULO IV | 67 |
| RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN | 67 |
| 4.1. Conclusiones | 67 |
| 4.2. Listado de referentes | 68 |
| APÉNDICES | 70 |
| APÉNDICE A | 70 |
| CUADRO N 1 | 70 |
| A) Instrumentos de Valoración Semiótica | 70 |
| B) Instrumento de Valoración Estética | 73 |
| 4.3. RESUMEN DE LAS ACTIVIDADES REALIZADAS POR CRONOGRAMA | 75 |
| 4.4. COSTO REAL | 76 |
| APÉNDICE B | 79 |
| CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN | 79 |
| APÉNDICE C | 80 |
| PROYECTO CURATORIAL PARA EXPOSICIÓN ARTÍSTICA | 80 |
| Memorial Descriptiva: | 84 |

Resumen

El misticismo andino en la técnica del action painting y el dripping es una propuesta artística de investigación que busca valorar mediante el arte la cosmovisión andina, la capacidad del pensamiento del hombre del ande que está llena de sabiduría ancestral buscando el significado de nuestras costumbres y rituales que son de gran importancia para el conocimiento de la humanidad, siendo la pacha mama una forma de entender que la madre tierra está vivo y nos proporciona alimento y vida, el reto de identificar, conocer y entender el concepto del pensamiento andino como es la ofrenda a la pacha mama, el k'íntu, la mama sara, símbolos como la chacana que nos ayudan a entender el conocimiento ancestral. Por ello he visto por conveniente expresarme mediante la técnica del action painting y dripping utilizando el acrílico, el óleo y técnicas mixtas de acuerdo con el tema tratado de Pacha Mama Saminchay, donde el espectador pueda observar y analizar cada obra de significado ancestral, de esta forma poder alcanzar el conocimiento de nuestros antepasados. Las preguntas y los objetivos se desarrollarán mediante la creación y expresión de las obras sobre misticismo andino, expresado en la composición, forma y color que previamente estudiado en los bocetos mediante las fuentes de información de investigación como las fuentes orales, bibliográficas y visuales sobre todo vivenciales que ayudó a la creación de obras llenas de magia y de misticismo andino al hacer la exposición de las obras de arte en técnicas distintas y expresiones ayudará a entender lo ancestral que actualmente vivimos en pleno siglo XXI.

Palabras claves: Arte, Pintura, Action Painting, Dripping Misticismo Andino, Pacha Mama, Saminchay, Identidad.

Abstract

Andean mysticism in the technique of action painting and dripping is an artistic research proposal that seeks to value through art the importance of the Andean cosmovision, the capacity of the Andean man's thought that is full of ancestral wisdom looking for the meaning of our customs and rituals that are of great importance for the knowledge of humanity, being the pacha mama a way of understanding that mother earth is alive and provides us with food and life, the challenge of identifying, knowing and understanding the concept of Andean thought such as the offering to the pacha mama, the k'intu, the mama sara, symbols such as the chacana that help us understand the ancestral knowledge. For this reason, I have seen it convenient to express myself through the technique of action painting and dripping using acrylic, oil and mixed techniques according to the theme of Pacha Mama Saminchay, where the viewer can observe and analyze each work of ancestral meaning, in this way to achieve the knowledge of our ancestors. The questions and objectives will be developed through the creation and expression of the works on Andean mysticism, expressed in the composition, form and color that previously studied in the sketches through the sources of research information such as oral, bibliographical and visual sources especially experiential that helped the creation of works full of magic and Andean mysticism to make the exhibition of works of art in different techniques and expressions will help to understand the ancestral that we currently live in the XXI century.

Keywords: Art, Painting, Action Painting, Dripping, Andean Mysticism, Pacha Mama, Saminchay, Identity.

Introducción

El lugar donde vivimos como es el Cusco mágico nos llena de orgullo y por ende tener identidad, es el punto de inicio del proceso de identificar la investigación, sobre el misticismo andino para luego ser plasmado pictóricamente en las técnicas del action painting y el dripping, todo esto conlleva a conocer y revalorar nuestra cultura viva.

Esta tesis cuenta con cuatro Capítulos, constituidos de la siguiente manera:
La Introducción,

Cap. I, trata de los aspectos referidos al planteamiento del problema, definición del problema, descripción del problema, su formulación gráfica y teórica, el objetivo general como específicos, la justificación, viabilidad, así como el diseño, tipo de investigación y la metodología.

Cap. II se aprecia de marco de referencias, así como el marco histórico, teórico y conceptual donde se considera los antecedentes de la investigación del tema tratado como las bases teóricas científicas.

Cap. III trata del análisis denotativo y connotativo, los procesos de segmentación y categorización, el resumen de investigación con las obras y sus títulos correspondientes dentro ello la valoración y el análisis de la estética y su aporte a la cultura.

Cap. IV se aprecia los resultados de la investigación de la propuesta del artista, el listado de referencias de información obtenida hacia como los apéndices de la información artística ,como también los instrumentos valorativos de la investigación ,contiene también el apéndice c , los instrumentos valorativos de investigación a los procesos creativos de cada obra, la valoración icono simbólico como sus instrumentos de valoración estética, que se rige a un presupuesto y el cumplimiento del cronograma, la misma que debe contener el material museográfico así tener una sustentación óptima de la tesis.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del Problema

1.1.1. Definición del problema

Porque no valoran el pensamiento del hombre andino ante ello surge la necesidad de plasmar e interpretar temas sobre misticismo andino en la técnica del action painting y dripping con ello fortalecer la identidad y conocer nuestra cultura.

1.1.2. Descripción del problema

Es necesario la realización e interpretación sobre el misticismo andino, por tener una variedad de formas y riqueza de color dentro del valor arqueológico cultural, espiritual y ancestral, en la búsqueda de la belleza en el género místico espiritual que es documentado gracias a nuestra sensibilidad plasmado mediante la percepción visual de los artistas en la obra, el reto de desarrollar un estudio previo desde el boceto, la composición, el dibujo y la pintura, buscando la expresión de la técnica y el color.

1.1.3. Formulación del problema

Creación de obras pictóricas acerca del misticismo andino porque se desea desarrollar una propuesta pictórica mediante el dripping y acción painting para sensibilizar al público, que desconoce nuestra cultura.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

“Interpretar obras sobre el misticismo andino en la técnica de action painting y dripping para exposición pictórica pacha mama saminchay”

1.2.1.1. Objetivo Específico 1

Crear expresiones de cuadros del misticismo andino.

1.2.1.2. Objetivo Específico 2

Exponer las obras en una galería del cusco

1.2.1.3. Objetivo Específico 3

Sensibilizar a la sociedad cusqueña buscando la identidad del pensamiento andino.

1.3. Preguntas de investigación

¿Por qué el público cusqueño no valora el misticismo andino?

¿Para qué se mostrará la belleza estética y el conocimiento andino?

1.4. Justificación

1.4.1. Justificación Teórica

El trabajo se justifica dentro del desarrollo del tema de investigación sobre el misticismo andino de un modo de interpretación personal del artista, desde el punto de vista subjetivo expresado tanto en la forma y el color, como en la exposición individual denominada Pachamama saminchay.

1.4.2. Justificación Metodológica

La presente investigación tuvo base en la siguiente estrategia metodológica:
Observación: Método para describir la realidad del fenómeno artístico de manera objetiva.

Introspección: Método para interpretar lo subjetivo de la realidad del fenómeno estético.

Explicativa; Método que nos permite ordenar de manera congruente la información recogida de la realidad para que sea entendida.

Análisis e interpretación de diez obras de pintura al acrílico óleo y técnica mixta, de formatos y soportes variables, correspondientes al “Action Painting y Dripping” dentro del misticismo andino.

Se elabora un formato de análisis respecto al planteamiento cromático de fondo, figura, primeros planos y detalle, los cuales son trabajados de la sombra a la luz. Las diez obras señaladas están de acorde a los objetivos planteados.

El enfoque: es cualitativo, porque dista de la estadística.

Tipo de investigación: fue descriptiva y explicativa, porque no es medible.

Otras herramientas metodológicas: La auto etnografía, porque es un método utilizado generalmente utilizado por los antropólogos para describir las costumbres y

tradiciones de un grupo humano que es lo que describe las seis obras, llenas de cultura viva.

Este estudio ayudó a conocer lo que actualmente se practica en el mundo andino, su religión pagana y politeísta, lleno de sincretismo cultural, es rico para crear obras y llevar el pensamiento, sentimiento y creencia, propio del misticismo andino.

Recursos metodológicos para la demostración de la operatividad de la investigación se aplicó el análisis pre-iconográfico e iconológico, método de análisis divergente convergente.

1.4.3. Justificación Práctica

Interpretación de obras sobre el misticismo andino en las técnicas de action painting y dripping para mostrar la belleza de nuestra cosmogonía, todo ello son producto de experiencia plástica gracias al uso de pigmentos tradicionales industrializados (materiales), que se encuentran en el mercado, como es el caso del óleo, acrílicos, es por ello que en el presente trabajo de investigación se experimenta la interpretación del entorno del pensamiento andino rico en tradición cultural y que está vivo desarrollado mediante el dibujo y la teoría del color.

- Proceso de investigación del boceto Fuentes narrativas
- Fuentes visuales Fuentes vivenciales
- Elaboración de boceto Proceso de composición:

Utilización de la composición simétrica y asimétrica. Aplicación de líneas de eje.

Líneas de tensión, punto principal, línea de horizonte, línea central, Estudio de perspectivas.

A) Dibujo.

Dibujo de fondo, figura, primeros planos y principales personajes.
Delineado con tono medio.

B) Pintado de fondo-figura

Identificar el peso visual y mecánico.

Estudio del color, sombras, contrastes y primeros planos Perspectiva aérea

Pintado de personajes principales destacando lo más relevante- Retoques y acabado

Barnizado.

C) Proceso de análisis de la obra

1.4.4. Viabilidad

1.4.4.1. Contexto y tiempo

El diseño del proyecto de investigación fue de gabinete durante el año 2021

1.4.4.2. Recursos y materiales:

Se contó con los recursos necesarios para realizar el proyecto

Para la ejecución del proyecto se necesitó óleos, acrílicos, distintos tipos de pigmento contemporáneo, como técnicas mixtas, pinceles, espátulas, lápices y otros.

1.4.4.3. Recursos técnicos

Para la investigación plástica se necesitan fuentes bibliográficas (revistas, datos narrativos, libros, fotografías, imágenes), fuentes vivenciales, experiencias propias del misticismo andino.

1.4.4.4. Recurso humano

Apoyo de pobladores nativos como el Altomisayoq, Pampamisayoq, Aukis, Taytas, y personajes que influyen dentro del pensamiento andino.

1.4.4.5. Recursos financieros:

Se trabajó con recursos propios, lo adecuado para cubrir los gastos de materiales y la investigación.

1.4.5. Diseños de investigación en artes visuales Diseño de Investigación:

Los procesos creativos por apreciación: en este diseño se desarrolla la investigación a partir de la creación del boceto y luego la obra con un modelo de análisis por categorías en la estética.

1.4.5.1. Según su enfoque

Cualitativa en procesos creativos artísticos

1.4.5.2. Según su diseño

Procesos creativos por expresión (Creación Artística)

1.4.5.3. Según su finalidad

Práctica.

1.4.5.4. Según su alcance

Descriptiva, interpretativa en procesos creativos artísticos.

1.4.5.5. Según la fuente de datos

Creativa con datos reales y oníricos.

1.4.6. Metodologías de investigación en artes visuales

- Se utilizó la observación: Observar los elementos en la obra de arte y sus indicadores estéticos. Se procede a su descripción objetiva
- Se utilizó la introspección: Proceso en el cual se encuentran los elementos subjetivos y se procede a su interpretación.
- Se utilizó el método de análisis por categorías: Mediante este método se explica el conjunto de expresiones y las relaciones entre las unidades de análisis u expresiones estéticas.
- El análisis semiótico para la descripción e interpretación del contenido del mensaje.
- El análisis estético para la interpretación de la forma del mensaje.

1.5. Deficiencias en el conocimiento del problema**1.5.1. Contribución al contexto social**

A la apreciación del misticismo andino para mostrar la belleza y valor de esta que está siendo olvidada.

1.5.2. Contribución al conocimiento artístico

La contribución es estética por ser una forma de pintar de distinto modo, pintura de expresión y dripping, que utilizó un tipo de composición intuitivo propio de la experiencia como los colores reflejan el ambiente andino.

CAPÍTULO II MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco histórico

2.1.1. Historia del Dripping

Dripping (de *drip*, "gotear" o "chorrear" en inglés) El dripping es una técnica de pintura asociada al Action Painting, una forma de arte abstracto. Esta técnica, popularizada a fines de los años 40 por Jackson Pollock, implica dejar que la pintura gotee o salpique sobre la tela extendida en el suelo desde un contenedor agujereado, utilizando esmaltes opacos o barnices industriales en lugar de óleo.

Esta práctica, que tiene similitudes con la escritura automática surrealista, fue ampliamente adoptada por los movimientos informalistas europeos en las décadas de 1950 y 1960. europeos. (Creative Commons, 2020, EEUU).

Jackson Pollock Estados Unidos, 1912–1956 su pasión por el arte era innegable y su ambición primordial era convertirse en artista. A pesar de las burlas de sus compañeros, el pintor se mantuvo firme en su objetivo. Estaba convencido de que tenía algo importante que expresar a través de la pintura. Y, efectivamente, logró algo extraordinario: fue el pionero en la creación del primer estilo genuinamente estadounidense, conocido como expresionismo abstracto.

Nacido en el seno de una familia de granjeros, Pollock pasó su infancia recorriendo lugares como Wyoming, Arizona y California. Consciente de que no tendría la oportunidad de viajar a París, considerado el epicentro del arte en ese momento, decidió dirigirse a Nueva York. Allí, estudió en la Liga de Estudiantes de Arte, donde quedó fascinado por la obra de los muralistas mexicanos y comenzó a explorar la pintura abstracta.

Inicialmente, Pollock se dedicó a la creación de obras figurativas, pero a finales de la década de 1930, su interés por la pintura abstracta comenzó a florecer. Esta nueva forma de expresión le permitió desarrollar su arte, a pesar de las críticas de aquellos que no entendían su enfoque. Sin embargo, todo cambió en 1947; se dice que fue debido a un accidente, como el derrame de un bote de pintura sobre el lienzo o salpicaduras inesperadas. Sea como fuere, Pollock innovó al adoptar la técnica del "dripping", que consistía en dejar caer la pintura directamente sobre el

lienzo colocado en el suelo, en lugar de utilizar el tradicional caballete y pinceles. De esta manera, creó un estilo único que revolucionó el mundo del arte.

Los críticos estadounidenses, ansiosos por promover un arte genuinamente nacional, comenzaron a respaldar esta nueva corriente artística. Sin embargo, no solo los críticos se sumaron al apoyo. Resulta sorprendente que, en plena era de la Guerra Fría, la CIA financiara este movimiento.

Las enormes obras abstractas de Pollock, caracterizadas por sus intensos colores y su composición aparentemente caótica, capturaron la atención. En estas pinturas, los trazos se entrelazaban formando una maraña densa y compacta de manera casi automática, lo que sugirió una conexión con el surrealismo. A lo largo de su vida, Pollock luchó contra el alcoholismo, enfrentando numerosas tragedias como consecuencia. La última de ellas fue un accidente automovilístico que le costó la vida a los 44 años. En ese momento, Pollock ya era una leyenda viviente y los jóvenes artistas estadounidenses lo consideraban casi como una figura mítica.

1912 Nacimiento de Jackson Pollock

1943 Mural La etapa pre-action painting de Pollock.

1956 Este movimiento del "Action painting" se enmarca dentro del expresionismo abstracto de los Estados Unidos de la década de los cuarenta del siglo XX y que posteriormente se trasladó a Europa. (Calvo Santos, 2016)

2.1.2. Historia del Action painting

El término "pintura de acción" en español se refiere a una forma de arte completamente abstracta y altamente gestual, adoptada por muchos de los líderes del movimiento del expresionismo abstracto. El action painting surgió como una iniciativa de varios pintores que deseaban infundir a sus obras un carácter altamente gestual. En las obras finalizadas, se puede observar la velocidad, la intensidad y la intencionalidad del autor en cada salpicadura.

Para algunos, esta técnica implica simplemente salpicar pintura sobre un lienzo o superficie, mientras que para otros representa la máxima expresión del artista, que revela su interior a través de simples manchas de pintura. En el action painting, el lienzo se convierte en un escenario de acción, un espacio donde el artista libera una verdadera batalla de pintura, de manera enérgica, espontánea y libre, sin más planificación que la elección del color y la herramienta para crear estas manchas. Aunque el action painting surgió de manera casi casual, su evolución en sus 50 años de historia es notable y merece ser estudiada.

Inicialmente, este movimiento se caracterizaba por una gran energía, como se ve en las obras de Jackson Pollock o De Kooning. El lienzo se convertía en una expresión directa del artista, quien utilizaba sus obras como una forma de liberación y catarsis personal.

En una etapa posterior, el action painting adquirió un tono más reflexivo, alejándose de la abrumadora carga cromática aleatoria y buscando no solo la armonía en el color, sino también el equilibrio visual en la forma de cada mancha. Un ejemplo destacado de esta segunda fase es Rothko. Son obras con gran trasfondo psicológico e incluso social y político cuya reflexión es, en algunos casos, toda una proeza, y en otros, una burda mofa de la pintura de trazo más pausada y estudiada. (Calvo Santos, 2016)

Jackson pollock, el artista de acción - noticias de arte totenart

28 de enero de 1912 nació en Wyoming, el artista plástico y pionero del action painting: Jackson Pollock. Creemos que mucha de la historia del arte que conocemos se la debemos a él, así La denominación y posteriormente movimiento "Action Painting" es utilizado con frecuencia en 1952 por el crítico Harold Rosenberg, pero ya había sido mencionado en Berlín en 1919. La primera persona

en atreverse a mostrar en público la técnica del “Dripping” fue Jackson Pollock, esta técnica es de modalidad de la pintura abstracta.

En sus primeros días, el action painting irrumpió en escena como un vendaval de energía creativa, donde cada pincelada y salpicadura sobre el lienzo era un grito de libertad y una catarsis personal para el artista. Este estilo artístico no solo transformó el lienzo en un campo de batalla emocional, sino que también lo convirtió en un medio de expresión pura y sin restricciones.

Pioneros como Jackson Pollock y De Kooning, personificaban esta explosión de energía en sus obras. Sus cuadros eran como ventanas abiertas hacia el alma del artista, reflejando la lucha interna y la pasión desenfrenada que los impulsaba a crear.

Con el paso del tiempo, evolucionó hacia una fase más reflexiva y meditativa. Ya no se trataba solo de la espontaneidad y el caos controlado, sino también de la búsqueda de una armonía cromática y un equilibrio visual más profundos. En esta nueva etapa, artistas como Rothko llevaron el movimiento a nuevas alturas, utilizando la forma y el color de manera más deliberada y con un propósito más introspectivo.

El movimiento “Action Painting” llegó a América en 1929, esta se utilizó para designar las primeras composiciones del pintor ruso Kandinsky. Por otra parte, en México dos artistas jesuitas relacionaron el arte del “dripping” con el trabajo plástico con técnicas nuevas, incorporando texturas a base de polvos de mármol. En 1971 el dripping llega a Costa Rica.

En el 2011 el artista plástico Leonardo de Albuquerque divulga su exposición “Abstractus & Inconcretus”, una muestra de arte contemporáneo y de estilo dripping.

. Poco se sabe de la llegada del “Action Painting” al Perú puesto que según medios este movimiento llegó a fines de 1959, este se mantuvo como eje de vida artística en el Perú, sobre todo fue utilizada en la artesanía peruana. (Calvo Santos, 2016)

2.2. Marco teórico

2.2.1. Definición de cosmovisión

En la lectura que se encontró sobre la definición de Pérez Porto & Merino

que nos refiere:

Antes de profundizar en el significado del término cosmovisión, resulta interesante y esencial investigar su origen etimológico. Podemos resaltar que se trata de un término nuevo llamado "weltanschauung", que está compuesto por palabras alemanas: "welt", que significa "mundo", y "anschauen", que significa "mirar".

Se cree que Wilhelm Dilthey, un filósofo alemán, inventó ese neologismo entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Sin embargo, es importante recordar que si decidimos utilizar el griego, descubriremos que la palabra "cosmovisión" está formada por "cosmos", que significa "ordenar", y el verbo "visión", que significa "ver".

La visión y la interpretación del mundo se conocen como cosmovisión. Se trata del conjunto de creencias que nos permiten analizar y reconocer la realidad a partir de nuestra propia existencia. Puede referirse a la perspectiva de una persona, la cultura, el tiempo, etc.

Por ejemplo: *“La cosmovisión azteca era muy compleja e incluía un fluido intercambio entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos”, “Los musulmanes más radicalizados tienen una cosmovisión muy distinta a la nuestra, pero eso es difícil entender sus acciones”, “Tienes una cosmovisión muy particular que no puedo aceptar”.*

Es importante recordar que una cosmovisión es integral, lo que significa que abarca todos los aspectos de la vida, la religión y la moral. Por esta razón, creemos que la política y la filosofía son componentes de una cosmovisión.

La educación, las relaciones sociales y la cultura juegan un papel importante en el desarrollo de la perspectiva individual. Los humanos son seres sociales, y nadie crece completamente aislado y ajeno a su entorno.

Es crucial destacar que para que se lleven a cabo cosmovisiones y sean consideradas como tal, deben existir estas condiciones y elementos:

- Algo existe.
- Todos los individuos buscan desesperadamente un punto de referencia que sea infinito, ya sea un Dios, el hombre, un sentimiento...
- El hecho de que existan dos afirmaciones totalmente contradictorias, indica

que una de ellas no es verdadera.

- Cualquier persona practica la fe, cada una a su manera y en base a sus principios.

Por lo tanto, es así como se llevan a cabo las cosmovisiones, que suelen centrarse en temas como qué sucede cuando una persona muere, qué existe y por qué, cómo se puede determinar si algo está bien o está mal, cuál es la existencia del ser humano.

El arte puede expresar o reflejar la visión de un individuo. El sujeto expresa su representación del mundo y sus valores a través de sus manifestaciones artísticas.

Dado que brindan un marco interpretativo para interactuar con la realidad y desarrollar ciertos patrones éticos y morales, puede decirse que las religiones, los sistemas filosóficos y las doctrinas políticas forman cosmovisiones.

En ese sentido, las religiones como el cristianismo, el judaísmo, el islam, el humanismo y el marxismo pueden ser consideradas como cosmovisiones. Los fundamentalistas son aquellos que buscan imponer sus ideas por la fuerza y no aceptan la disidencia.. (Pérez Porto & Merino. 2014).

2.2.2. Definición de Pachamama

Podemos afirmar que la lectura que se encontró sobre la definición de Pérez Porto & J. Gardey que nos refiere:

Los pueblos indígenas de los Andes veneran a Pacha Mama, también conocida como Pachamama (madre naturaleza). Pachamama es la diosa de la fertilidad en la mitología inca y es representada por las montañas y los terremotos. Es una deidad andina a la que se le hacen ofrendas en las ceremonias agrícolas y ganaderas. Está relacionado con la feminidad y el espíritu de la Tierra. Es el centro del sistema de creencias de actuación ecológica y social de los pueblos indígenas de los Andes en América del Sur. Varios grupos étnicos, incluyendo quechuas, aymaras, mapuches, nasa y otros en Perú, Ecuador, Bolivia, Chile, Colombia y Argentina, estos pueblos han llevado a cabo y continúan llevando a cabo rituales relacionados con esta divinidad.

El misticismo andino el pago a la tierra, el culto al sol y a la luna la Pachamama es referente de pintores místicos andinos.

Etimología

La expresión Pachamama proviene de los términos aymara y quechua y significa "Madre Tierra". "Pacha" significa mundo, universo, tiempo y época, mientras que "mamá" significa "madre". Existen palabras como "pacha kununuy" (que hace referencia a un temblor de tierra con fuerte sonido), "pachamit'a" (que se refiere a cada una de las cuatro estaciones en las que se divide un año, es decir, una parte del tiempo) y "pacha k'anchay" (que hace referencia a la luz del cosmos, la luz solar o la luz de lo alto)."

2.2.3. Descripción de la Pachamama

En los conceptos que se encontró sobre la definición de Merlino y Rabey que nos refiere:

En la cosmología de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua (1613), se describe una imagen de Pachamama en el Templo del Sol en el Qorikancha (Cusco). Esta divinidad, que representa a la Pachamama (Madre Tierra), representa no solo el suelo o la tierra geológica, ni solo la naturaleza, sino todo en su conjunto. Aunque no se encuentra en un lugar específico, se puede encontrar en manantiales, vertientes y apachetas. La deidad Pachamama es una deidad cercana y cotidiana con la cual se conversa, ya sea para pedir alimento o para pedir perdón por las transgresiones cometidas contra la tierra y todo lo que nos ofrece.

Se le considera una deidad protectora y proveedora, que protege a los seres humanos, facilita la vida y promueve la fecundidad y la fertilidad en lugar de ser una deidad creadora. A cambio de esta protección, el pastor de la puna meridional debe ofrendar a la Pacha una parte de lo que recibe, no solo en los momentos y lugares establecidos por el ritual, sino también en todos los eventos culturales importantes, estableciendo así un vínculo de reciprocidad. No obstante, es aceptado que Pachamama también tiene un aspecto desfavorable: sufre de hambre con frecuencia y si no recibe las ofrendas adecuadas o es deshonrada, puede causar enfermedades. (Merlino y Rabey, 1983).

2.2.4. Historia de su culto

En la lectura que se encontró sobre la definición de Merlino y Rabey que nos refiere:

Los pueblos quechuas, aymaras y otras etnias ancestrales en las alturas de los Andes realizan rituales de ofrenda en honor a sus deidades, a menudo sacrificando camélidos para derramar su sangre. En una creencia arraigada que busca fertilizar la tierra para garantizar una cosecha abundante, los objetos ofrecidos incluyen hojas de coca, conchas marinas, mullu y, especialmente, el feto de la llama. En el centro sur de los Andes, este tipo de ofrenda se denomina "corpachada".

La trilogía de deidades compuesta por Pachamama, Mallku y Amaru muestra la perspectiva aimara sobre la relación entre la sociedad y la naturaleza. Los cultos de estas deidades representan las formas más antiguas de celebración en las comunidades aimaras. En muchas comunidades indígenas, después de la conquista española y la llegada del Catolicismo, se comparó la imagen de la Virgen María con la de la Pachamama.

Las comunidades quechuas y aimaras, así como otros grupos étnicos influenciados por la cultura quechua-aymara, todavía practican y preservan las creencias y rituales relacionados con la Pachamama. Estas prácticas se pueden encontrar en las regiones andinas del norte de Bolivia, Ecuador, Perú, Chile y Argentina. Estas costumbres han llegado a otros lugares a través de la migración y se han arraigado en muchas ciudades y metrópolis modernas, como Buenos Aires. Por esta razón, desde la década de los noventa, es común ver en la ciudad porteña a personas que dejan una pequeña porción de vino o cerveza en el suelo antes de beberla, como un acto simbólico de comunión con la madre tierra.. (Merlino, y Rabey, 1983)

2.2.5. Ceremonia de la Pachamama

En la lectura que se encontró sobre la definición de Florez Ochoa que nos refiere:

La ceremonia comúnmente conocida como ritual de la Pachamama o fiesta de

la Madre Tierra en Bolivia se denomina Challa o pago, y simboliza un acto de reciprocidad.

Aunque se ha establecido el primer día de agosto como el principal para su ejecución, en realidad se practica durante todo el mes y, en muchos lugares, también se lleva a cabo el primer viernes de cada mes.

Estas ceremonias son dirigidas por ancianos o personas con mayor autoridad moral dentro de cada comunidad. En el caso del pueblo aymara de Bolivia, esta figura se conoce como "yatiri".

Las ceremonias de la Pachamama tienen lugar en ocasiones especiales, como al emprender un viaje o al pasar por una apacheta. Según los antropólogos argentinos Mario Rabey y Rodolfo Merlino, que han estudiado la cultura andina desde los años setenta hasta los noventa, "el ritual más importante es el challaco".

Beber a la tierra. El challaco, tal como se practica en la zona estudiada, implica una compleja serie de pasos rituales que comienzan en las casas familiares la noche anterior, durante la cual se prepara una comida especial llamada tijtíncha, y culmina en una fuente o en la toma de una acequia donde tiene lugar el ritual principal de la Pachamama. Este ritual incluye una serie de ofrendas que consisten en comida, bebida, hojas de coca y cigarrillos. (Flores Ochoa , pp. 113-120).

2.2.6. Sincretismo religioso

En la exploración de las obras artísticas, la definición de Pachamama de Mariscotti revela que la religión centrada en ella se practica junto con el cristianismo. Es habitual que las familias de Bolivia se identifiquen como cristianas y pachamamistas a la vez. En este país, la Pachamama se asocia con la Virgen de Copacabana en La Paz, la Virgen de Urkupiña en Cochabamba y la Virgen del Socavón en Oruro.

Un precursor artístico e histórico de este sincretismo puede verse en la representación de la Virgen Cerro del siglo XVIII. En esta obra de arte, el Cerro Rico de Potosí se antropomorfiza, adoptando la imagen de la Virgen.

En Puno, Perú, la Pachamama se identifica con la Virgen de la Candelaria. (Mariscotti de Görlitz, 1978)

2.2.7. Chacana

2.2.7.1. En la lectura que se encontró sobre la definición de chacana de Di Salvia, Daniela nos . indica;

"Chakana es el nombre que la Cultura Andina le da a la Cruz del Sur, con la que se regía su Cosmovisión, es decir, la concepción del Universo. La Chakana o Cruz del Sur es la constelación de las 4 estrellas que el día 3 de mayo adquiere una disposición geométrica de una cruz perfecta en posición vertical respecto al Polo Sur, haciendo que sus estrellas estén orientadas hacia los cuatro puntos cardinales. Los pueblos andinos celebran a la Chakana con una Ceremonia que, además, da señal al tiempo de cosecha.

La etimología de la palabra proviene de la raíz quechua "chaca: puente o unión" y del sufijo "na". La Chakana se considera entonces una "cruz- puente". El símbolo es una escalera de 4 lados que representa un medio de enlace o unión entre dos elementos complementarios: arriba y abajo, derecha e izquierda, horizontal y vertical, hombre y mujer, el sol y la luna. Para el mundo andino estas afirmaciones eran parte de los principios básicos de su universo y ayudaban a mantener al cosmos en perfecto orden.

Chakana - 3 de mayo – pueblos indígenas- ayni.

Uno de los principios de la Cosmovisión Andina es el de la reciprocidad: todos debemos retribuir, dar y devolver a la madre tierra. Este principio comprende varios valores expresados en formas de trabajo que hacían de la convivencia, un espacio de mejores interrelaciones con los individuos. Entre estos valores se encuentra el de Ayni, una forma de organización que se da en un marco de corresponsabilidad igualitaria, es decir, trabajar, dar, recibir y contribuir. Ayni es una palabra quechua que significa cooperación y solidaridad. Más que palabra es una forma de vida. Ayni significa dar la mano en momentos difíciles" (Di Salvia, Daniela, 2011).

2.2.8. Madre tierra

En el concepto que se encontró sobre la definición de madre tierra de Pérez Porto & Gardey nos indica; pacha mama es un concepto que procede de la lengua quechua. *Pacha* puede traducirse como "mundo" o "Tierra", mientras que *mama* equivale a "madre". Por eso suele explicarse que la Pachamama es, para ciertas etnias andinas, la Madre Tierra. En última instancia, se trata de una especie

de deidad o centro de la cosmovisión de estos grupos. La Pachamama no es sólo el planeta (la esfera terrestre), sino que abarca mucho más. La naturaleza está en contacto constante con los seres humanos, con los que incluso interactúa a través de diversos rituales.

Se entiende que la Pachamama protege a las personas y les permite vivir gracias a todo lo que les proporciona: agua, alimentos, etc. Por tanto, los hombres deben cuidar de la Pachamama y rendirle homenaje.

El culto a la Pachamama varía según la etnia y también ha cambiado a lo largo de los años en cada una de ellas. Antiguamente, se sacrificaban animales en su honor; actualmente, en cambio, es más frecuente enterrar cigarrillos, botellas de vino, hojas de coca y otros productos como ofrenda. La intención es mimar a la Pachamama para que devuelva el gesto con buenas cosechas, condiciones climáticas favorables, etc. En la actualidad, es habitual que los quechuas, aymaras y sus descendientes combinen el culto tradicional a la Pachamama con la religión católica predominante en los países sudamericanos donde se asientan.

Las ofrendas a la Madre Tierra tienen lugar junto con otras festividades y actos típicamente cristianos.

Al principio de cada año, la comunidad se reúne para pedir perdón por sus errores y prometer cuidar responsablemente de la naturaleza y de su cultura. La Pachamama recibe estas ofrendas y plegarias, asegurándose de que todo permanezca equilibrado. El pueblo mapuche cree que la vida es un estado cíclico en el que coexisten el pasado y el presente, y que el comienzo de cada año es un nuevo renacimiento. Por eso, para ellos, el comienzo de este nuevo año es como volver a empezar y comprometerse a mantener ese equilibrio sagrado entre las personas y la naturaleza.

El 1 de agosto, la comunidad andina se reúne para expresar su gratitud a la Madre Tierra por cuidar de la gente (proporcionar sustento a todos) y participar en una ceremonia religiosa en la que se limpian y se comprometen a comportarse como verdaderos huéspedes de esta tierra. La cuidan con delicadeza y aportan su granito de arena para que el ciclo de la vida siga desarrollándose con normalidad.. (Pérez Porto & Gardey, 2013)

2.3. Marco conceptual

2.3.1. El volumen

En el estudio se aborda los siguientes conceptos: El volumen, en el contexto de las artes visuales, se refiere al espacio ocupado por un objeto cuya percepción tridimensional se consigue mediante la interacción de la luz y las sombras. Este aspecto permite representar fielmente la forma y la profundidad de un objeto en dibujos o pinturas. Junto con la forma, el volumen es un rasgo distintivo de los objetos que nos rodean, y su apreciación está intrínsecamente ligada a la luz y las sombras que proyecta. La definición precisa del volumen de un objeto implica evaluar con exactitud las intensidades de las sombras que genera.

Las obras creadas con materiales sólidos exhiben un volumen real en sus formas tridimensionales. En cambio, las obras bidimensionales, como el dibujo, la pintura y el grabado, están estructuradas de forma que crean en el espectador la ilusión de volumen en un espacio, lo que se conoce como volumen virtual o figurativo.

Representaciones del volumen:

1. El volumen es la medida del espacio ocupado por un objeto, determinado por su anchura, altura y profundidad. Esta cantidad surge de la relación entre el peso del objeto y su densidad.

2. En el ámbito de la escultura y la pintura, el término "volumen" se refiere al tratamiento de la tridimensionalidad en las formas.

En escultura, el volumen se refiere a una estructura formal tridimensional, así como a las partes constituyentes de una obra escultórica que poseen características de masa.

En pintura, el volumen se consigue mediante técnicas estrictamente pictóricas, creando la sugerencia de peso y masa que refleja la tridimensionalidad de los objetos representados.

2.3.2. La perspectiva

Proviene del latín, *perspicere* "para ver a través de". Con esta técnica, los artistas pueden crear la ilusión de un mundo tridimensional sobre una superficie

bidimensional, lo que les permite controlar la variación de tamaño de los sujetos u objetos representados.

Existen varios tipos de perspectiva que los artistas utilizan en función de sus necesidades:

- Perspectiva de punto único: se caracteriza por un único punto de fuga en la línea horizontal, y suele utilizarse para representar elementos como carreteras, vías férreas, pasillos, etc.

- Perspectiva de dos puntos: similar a la perspectiva de un solo punto, pero se utiliza cuando los objetos están girados.

- Perspectiva de tres puntos: se utiliza con frecuencia para representar edificios u objetos desde una vista superior o inferior, también conocida como perspectiva aérea.

- Perspectiva en escorzo: crea un efecto visual que acorta la longitud percibida de un objeto o una distancia, al girar hacia el espectador.

- Perspectiva con numerosos puntos de fuga: presente en las configuraciones cartesianas estrictas, en las que convergen tres ejes rectos generalmente ortogonales.

- Perspectiva curvilínea o de infinitos puntos de fuga: capaz de representar una panorámica de 360°, así como vistas aéreas o de ojo de gusano.

- Perspectiva sin punto de fuga: las líneas paralelas no convergen. Ejemplos comunes son los paisajes naturales.

2.3.3. La forma

La forma artística se refiere a la disposición y organización de los elementos que componen una obra de arte, también conocida como las "cualidades formales" de la misma. Cada estilo artístico se distingue por sus formas artísticas particulares y distintivas.

La forma es uno de los siete elementos del arte, que son las herramientas visuales que un artista utiliza para componer su obra. Estos elementos incluyen la línea, la forma, el valor, el color, la textura y el espacio.

Según Aristóteles, la forma es la esencia misma del objeto, aquello que define su identidad y lo distingue de la materia de la que está hecho. La forma y la materia forman una unidad inseparable, conocida como sustancia, que constituye

la realidad individual y concreta de un objeto.

Los filósofos escolásticos clasificaron varios tipos de formas, como las artificiales, naturales, sustanciales y accidentales, e incluso llegaron a considerar la existencia de formas separadas o "puras". Sin embargo, con el declive del aristotelismo y el advenimiento de la revolución científica del Renacimiento, este término cayó en desuso.

En el siglo XVIII, Emmanuel Kant definió la forma como aquello que se opone al contenido de un fenómeno, refiriéndose a su función ordenadora y unificadora del espacio y el tiempo en relación con la sensibilidad, así como a las categorías en relación con el entendimiento. En la filosofía del siglo XX, el concepto de forma se ha asociado principalmente con la idea de estructura.

Según Kandinsky, la forma es la delimitación de una superficie interna por una superficie externa, pudiendo referirse tanto a objetos reales como a entidades abstractas como el triángulo, el cuadrado o el círculo. Por otro lado, el color se imagina primero de manera abstracta y adquiere un tono determinado una vez que se delimita dentro de una superficie..

2.3.4. El color

Según Sir Isaac Newton, el color es una sensación generada por la estimulación nerviosa del ojo en respuesta a los rayos de luz y sus diferentes longitudes de onda. Newton fue pionero en comprender el fenómeno del arco iris, logrando su demostración al crear un orificio en la pared de un cuarto oscuro y refractar la luz blanca a través de un prisma. Esto resultó en la proyección de los colores componentes del espectro en una pared blanca al fondo del cuarto: magenta, rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta. Para demostrar que el prisma no coloreaba la luz, Newton también realizó el experimento en sentido inverso, volviendo a unir los colores del espectro.

Por otro lado, Johann Wolfgang Von Goethe, en desacuerdo con la teoría de Newton de que los colores estaban contenidos dentro de la luz, propuso que el color surgía de la interacción entre la luz y la oscuridad, así como de factores atmosféricos como el polvo y el aire.

La Real Academia de la Lengua Española define el color como una

"sensación producida por los rayos luminosos que impactan en los órganos visuales y que depende de la longitud de onda".

Para los artistas plásticos, el color es más enigmático y confuso que la línea. Se considera irracional y menos comprensible que la línea, ya que está dirigido hacia los sentidos y las sensaciones. Por su profundo y misterioso poder, el color se convierte en el medio de expresión del pintor, ya que las sensaciones preceden al pensamiento en el proceso creativo del artista.

El término color se refiere a una experiencia visual, una impresión sensorial que recibimos a través de los ojos, independientemente de la materia que lo cause. El mundo que nos rodea se muestra en una variedad de tonalidades, y el color influye en cómo percibimos nuestro entorno, siendo una característica distintiva que nos permite distinguir entre formas, tamaños y objetos. Además, cada individuo puede percibir los colores de manera única e individual.

2.3.5. El Equilibrio

- Estado de inmovilidad de un cuerpo sometido a dos o más fuerzas de la misma intensidad que actúan en sentido opuesto, por lo que se contrarrestan o anulan.
- Proporción adecuada en la distribución de los elementos constitutivos de una cosa. Relación entre dos o más cosas que permite que ninguna de ellas prevalezca sobre las otras.
- Conjunto de movimientos para mantener el equilibrio o estado de inmovilidad.
- Conjunto de movimientos para mantener el equilibrio o estado de inmovilidad.
- Conjunto de movimientos para mantener el equilibrio o estado de inmovilidad.
- Conjunto de movimientos para mantener el equilibrio o estado de inmovilidad.

2.3.6. La Línea

Una línea funciona como una sucesión continua de puntos trazados, como por ejemplo un trazo o un guión. Las líneas suelen utilizarse en la composición artística, ya sé que el artista lo use en trazos rectos sueltos, que no forman una figura o forma en particular.

2.3.7. Línea en el dibujo

La línea es el medio gráfico esencial para representar las formas que nos rodean,

así como para expresar ideas y conceptos, creando un lenguaje visual que trasciende las barreras del idioma. Considerada el elemento fundamental del dibujo, la línea posee una capacidad extraordinaria para comunicar y transmitir emociones sin necesidad de palabras.

Las líneas pueden agruparse en diferentes categorías según su forma, y entre ellas se destacan las líneas rectas. Estas líneas transmiten una sensación de robustez y rigidez, caracterizándose por su trayectoria continua y uniforme. Su firmeza y precisión evocan estabilidad y orden en la composición visual, siendo utilizadas para representar elementos con estructuras sólidas y definidas.

2.3.8. La sombra

- La sombra es la oscuridad, la falta de luz, una imagen oscura sobre una superficie cualquiera proyectada un cuerpo opaco.
- La sombra se emplea para crear la ilusión de volumen en dibujo y pintura. Una anécdota clásica, narrada por Plinio el Viejo y Quintiliano, atribuye la invención de la pintura a la reproducción de la silueta proyectada por las sombras sobre los muros. Esta anécdota fue inmortalizada por Murillo en uno de sus cuadros, titulado "La Sombra del Origen de la Belleza" (1660), donde se destaca cómo la sombra dio origen a la admirada belleza en la pintura. El uso magistral de la sombra alcanza su máximo esplendor en las obras de estilo barroco.

2.3.9. Clasificación de la sombra:

- Sombra proyectada: Se refiere a las sombras que un objeto arroja sobre otro objeto o sobre sí mismo, dependiendo de su forma. Estas sombras pueden desprenderse de una parte del objeto para caer sobre otra parte del mismo.
- Sombra reflejada: Son las sombras que un objeto proyecta sobre otro objeto debido a la luz reflejada entre ellos. Estas sombras son adyacentes entre los objetos implicados.
- Sombras propias: Se forman en áreas donde la luz directa no alcanza, generando una penumbra en la zona. Estas sombras suelen tener colores menos intensos. La autosombra, por otro lado, se refiere a la sombra que se produce dentro del mismo cuerpo iluminado. (Valdés Pérez, 2018)

2.3.10. Conceptos sobre Peso Visual

El peso visual se define como "la fuerza visual que aparece debido al contraste de luz establecido entre los distintos elementos visuales que la componen". Es una de las fuerzas visuales más fuertes que afectan al equilibrio de una imagen visual. Según Rudolph Arnheim, el peso visual es, junto con la direccionalidad, la propiedad que más influye en el equilibrio de una imagen. Esto se debe a que hay dos luminosidades, que constituyen el peso visual y el centro de gravedad de la obra de arte.

El peso visual y el equilibrio de cualquier figura en relación con la imagen en la que aparece pueden calcularse determinando la luminosidad de la figura, la luminosidad de su fondo, y su distribución formal e interacciones de tamaño dentro de la composición de la imagen.

Tamaño y peso visual

El tamaño es la primera característica que hará que nuestros elementos tengan mayor o menor peso visual en nuestra fotografía.

Supongo que te imaginarás cuál es el tamaño que más peso visual tiene.

Efectivamente, a mayor tamaño, mayor peso visual de ese elemento en nuestra fotografía.

Posición y peso visual

La posición es otro de los factores que van a conseguir que un elemento tenga mayor o menor peso visual dentro de la composición fotográfica que hagamos.

Color y peso visual

El color es otra característica de los elementos que va a afectar en que estos tengan mayor o menor peso visual.

Dentro del color tenemos diferentes características, o sea que vamos a analizar cómo estas interfieren en el peso visual de un elemento:

- Temperatura: los colores más cálidos tienen más peso visual que los colores más fríos.
- Luminancia: los colores más oscuros tienen más peso visual que los más claros.

- Saturación: los colores más saturados tienen más peso visual que los menos saturados.

Vamos a analizar esto y veremos que tiene sentido. Un color más oscuro, siempre está más saturado que ese mismo color con más luminancia, por lo que tiene todo el sentido del mundo que si pasan esas dos situaciones un elemento tenga más peso visual. (Tina Tatay, 2020)

2.3.11. Conceptos de la percepción visual

- La percepción visual es la interpretación de la información transmitida por estímulos luminosos externos que, a través de un proceso cerebral activo, se transforma en una representación o copia de la realidad.
- Proceso en donde organizamos, percibimos datos en totalidades, percibiendo siempre una figura que se destaca del fondo.
- La percepción es subjetiva, pues las imágenes se analizan en base a las vivencias, la cultura y la experiencia personal.
- Las ideas o conceptos que tenemos de un objeto nos condicionan cómo los percibimos. Percepción y pensamiento actúan de forma recíproca. Por ejemplo, un estímulo visual sobre un objeto desconocido nos llama más la atención que otro con el que estamos familiarizados.
- Las leyes de la Gestalt son unas reglas que explican el origen de las percepciones a partir de estímulos, la percepción de las formas.
- Ley La figura y el fondo: no se puede distinguir entre la figura y el fondo al mismo tiempo.
- Ley de la semejanza: signos visuales similares se perciben como elementos agrupados.
- -Ley de la continuidad: percibimos elementos cercanos como continuos, aunque estén interrumpidos, el cerebro los completa.
- -Ley de la pregnancia: vemos mejor el memorizar una forma resumida que una complicada

2.3.12. Tipos de luz

- Luz frontal:
Esta iluminación se produce cuando la fuente de luz está directamente enfrente del objeto, lo que tiende a eliminar las texturas y aplanar la imagen, resultando en una pérdida de los volúmenes.
- Luz lateral:
Esta luz se encuentra a un lado del objeto, generando sombras que realzan las texturas y los volúmenes, añadiendo profundidad a la imagen.
- Contraluz:
En este tipo de iluminación, la fuente de luz está situada detrás del objeto, creando un efecto visual de silueta que puede ser una fuente de inspiración para explorar nuevas ideas creativas.
- Luz cenital:
La luz cenital se sitúa justo encima del objeto, proyectando sombras sobre él que pueden conferir un dramatismo a la escena, aunque a veces estas sombras pueden no ser estéticamente agradables.
- Luz nadir:
Esta iluminación se logra colocando la fuente de luz justo debajo del sujeto, sin embargo, su uso es menos común debido a que puede producir resultados poco naturales en la imagen.
- Técnicas de la pintura

Se estudiará y desarrollará teorías del color en diferentes técnicas de pintura artística como: pintura al seco pintura al fresco pintura a la caseína pintura al huevo pintura al óleo pintura al estuco pintura mineral pintura acrílica técnicas mixtas (Mendoza, J. Perception en Kreutzer, vol. I ,2011)

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

3.1. PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

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

Valoración Pragmática

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

Valoración Paradigmática












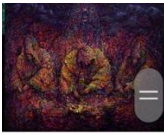








| CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA | | | | | |
|------------------------------|---------------------|---|---|--|---|
| PARADIGMA | | IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES | | | |
| DIFERENCIAS | Autoridades andinas |  |  |  |  |
| | Deidades |  |  |  |  |
| | Naturaleza |  |  | | |

Tabla de unidades

| TÍTULO DE LA EXPOSICIÓN | | | | |
|---|---|---|---|---|
| <p>Cuadro 1 : En tu día madre tierra - P'unchaynikipi Pachamama</p>  | <p>Cuadro 2: : Los chamanes andinos ofrendan al Ausangate -</p>  <p>Altomisayoqkuna t'inkashanku ausangatipi</p> | <p>Cuadro 3: Los Q'eros brindan a nuestros Apus - Q'erokuna Apukunaman</p>  <p>T'inkashanku</p> | <p>Cuadro 4: El poder del rayo cae al chamán - Altomisayuqman</p>  <p>Illapakamushan</p> | <p>Cuadro 5: La madre coca y su cosecha - Mama coca Kawsaykuna huñumushan</p>  |
| <p>Cuadro 6 : Los protectores del cielo y los espíritus</p>  <p>- Hanaq Pacha Kamachinkuna</p> | <p>Cuadro 7: Conjunción de la trilogía andina -Uk'upacha, kaypacha, Hanaqpacha Huñunakunku</p>  | <p>Cuadro 8: Protector de la tierra y los espíritus - Kay pachaq kamachikuq</p>  | <p>Cuadro 9 : Sopla la hoja de coca del chamán. - Pampamisayoq K'intumunqa</p>  | <p>Cuadro 10: Protector de la tierra se une con la madre tierra</p>  <p>- Pachakamaq Huñunakushan , Pachamamachiswan</p> |

Tabla de categorización

| | Categorización | Similitudes | | | |
|--------------------|--|--|---|---|--|
| Diferencias | 1ra. Categoría Autoridades andinas | En tu día madre tierra - P'unchayniki pi Pachamama  | Los chamanes andinos ofrendan al Ausangate - Altomisayoqkuna t'inkashanku ausangatipi  | Los Q'eros brindan a nuestros Apus - Q'erokuna Apukunaman T'inkashanku  | El poder del rayo cae al chamán - Altomisayuqman Illapakamushan  |
| | 2da. Categoría Deidades | La madre coca y su cosecha - Mama coca Kawsaykuna huñumushan  | Los protectores del cielo y los espíritus - Hanaq Pacha Kamachinkuna  | Conjunción de la trilogía andina - Uk'upacha, kaypacha, Hanaqpacha Huñunakunku  | Protector de la tierra y los espíritus - Kay pachaq kamachikuq  |
| | 3ra. Categoría Naturaleza | Sopla la hoja de coca del chamán. - Pampamisayo q K'intumunqa  | Protector de la tierra se une con la madre tierra - Pachakamaq Huñunakushan, Pachamamachis wan  | | |

Cada categoría es una agrupación de cuadros por tema, u otro criterio

a) **Primer Nivel de Investigación: Categorización (Similitudes)** Aquí

3.1.2. Primera categoría: Autoridades Andinas

Corresponden a esta categoría cinco obras:

Cuadro 1: habla de la significación de la ofrenda que se da el 1 de agosto, día de la pacha mama.

Cuadro 2: habla el significado del ritual de los Q`eros en agradecimiento a la madre tierra.

Cuadro 3: habla sobre el significado del ritual andino al pie de montaña sagrada el apu ausangate.

Cuadro 4: habla del significado de la caída del rayo, el poder que da al altomisayoq.

3.1.3. Segunda categoría: Deidades

Cuadro 1: habla del significado de la mama coca desde el Muqyo o semilla y hoja sagrada.

Cuadro 2: habla del cóndor como deidad y protector de los cielos, de su cercanía con los cielos.

Cuadro 3: habla del significado de la trilogía andina y los animales sagrados y su relación con nuestra cosmogonía.

Cuadro 4: habla sobre el significado del puma como protector de la tierra y los espíritus.

3.1.4. Tercera categoría: Naturaleza

Cuadro 1: habla del significado del Q`intu y la conexión con el chamán

Cuadro 2: habla sobre el significado de pachacamak y la pacha mama.

Segundo nivel de Investigación: Categorización (diferencias)

3.1.5. a) Codificación axial

Cada categoría se describe en términos de significado Categoría:
Autoridades Andinas:

¿A qué se refiere la categoría?

-Se refiere a personajes importantes que realizan hacia la pacha mama saminchay, como son los Q`eros, altomisayoq o pampamisayoq

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

-Son personajes espirituales que muchas veces dicen ser predestinados a dialogar con los apus.

¿Qué nos dice la categoría?

Nos indica la importancia de estos actores míticos frente a pachamama saminchay.

¿Cuál es su significado?

-Autoridades andinas que hacen predicciones, invoca a los espíritus y a los apus, también ejerce prácticas curativas, mediante medicina natural, como conservadores de nuestra identidad andina.

Se ilustra con segmentos.

Categoría: Deidades

¿A qué se refiere la categoría?

-A personajes como apus, personificados en animales o productos que toman forma humana.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

-Su espiritualidad de animal mítico que se convierte en protector.

¿Qué nos dice la categoría?

-Nos indica el papel importante de estos seres dentro de nuestra mitología andina.

¿Cuál es su significado?

-Las deidades sobre todo son seres sobrenaturales a los que se rinde culto, considerando que tienen poder sobre nuestro ámbito andino.

Se ilustra con segmentos. Categoría: Naturaleza

¿A qué se refiere la categoría?

-Al valor de nuestros productos andinos como la coca, también la naturaleza de nuestro mundo como el pachakamaq y la pacha mama propios de nuestra filosofía andina.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

-Su esencia de esta categoría está en la espiritualidad de la naturaleza como el k`intu que se vale de hoja de coca como producto predictivo y alimento.

¿Qué nos dice la categoría?

-La importancia de la práctica de rituales como k`intu y la conjunción de

seres naturales que nos rodea.

¿Cuál es su significado

- La naturaleza que nos rodea que existe en el mundo, muchas veces con intervención humana como la coca.

Se ilustra con segmentos.

3.1.6. Codificación Selectiva

- Hernández Sampieri, R (2014) Metodología de la investigación. Pág.

Las tres categorías se relacionan de la siguiente manera:

La relación entre los religiosos y los filósofos.

- Borgdorff, Henk (2005): El debate sobre la investigación en las artes.

Texto basado en lecturas y presentaciones sobre investigación en las artes llevadas a cabo en otoño de 2005 en Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg.

- Fernández-Polanco, A. (Ed.) (2014). *Pensar la imagen/Pensar con las imágenes*. Madrid: Editorial Delirio S.L.

3.2. Valoración social y del artista Instrumento de Valoración Social y del Artista

| NOMBRE DEL ARTISTA Marcial Quispe Quispe | | |
|--|---|---|
| | TIPO | DESCRIPCIÓN |
| Componentes Personales | | |
| <i>Tiempo y contexto</i> | | Nacido en el Cusco, en una familia con valores andinos, dentro de la cosmovisión de tan bella tierra. El segundo de cuatro hermanos, su desarrollo artístico lo realiza dentro del contexto andino y producto del trabajo de más de treinta años. |
| <i>Psicológicos (Personalidad)</i> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Temperamento 2. Carácter. | Es de carácter alegre, y motiva a los estudiantes con su ejemplo de artista, así como sus consejos profesionales y culturales hacia el amor a nuestra cultura viva, se refleja en sus obras de colores vivos llenos de expresión tradicional, propia de nuestra cultura. |
| <i>Académicos</i> | Académico | Se inició en la pintura desde muy niño, autodidacta a esa edad, gustaba de leer y pintar la escuela primaria, justo que continuó hasta la secundaria, siendo así que postula e ingresa a la Escuela de Bellas Artes del Cusco, donde culminó sus estudios y continuó hasta el día de hoy en su carrera artística y además ejerce la docencia superior en dicha Institución. |
| Componentes Sociales | | |

| | | |
|-----------------------------|---|---|
| <i>Ideológicos</i> | Identidad Profesionales | Respeto a la cosmovisión andina, a nuestras costumbres y la valoración de nuestra identidad cultural, dando un valor especial a nuestra lengua quechua lo que ayuda a tener una identidad cultural propia. |
| <i>Políticos</i> | No militante | No es partidario de agrupaciones políticas, ya que su política es la defensa de nuestros valores, la defensa de nuestra lengua, la defensa de nuestra cultura. |
| <i>Culturales (agregar)</i> | <ul style="list-style-type: none"> ● Usos ● Costumbres ● Creencias ● Hábitos ● Tradiciones ● Lengua materna | El uso del idioma quechua en la práctica profesional, y las costumbres son parte de su vivencia diaria, como la comida andina, los ritos como agradecimiento a la Pachamama. La práctica de las creencias es parte de su arraigo cultural buscando su propia identidad cultural heredada y rica en tradiciones. |
| <i>Otro:</i> | | |

Fuente de referencia para la construcción del instrumento: Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artístico*

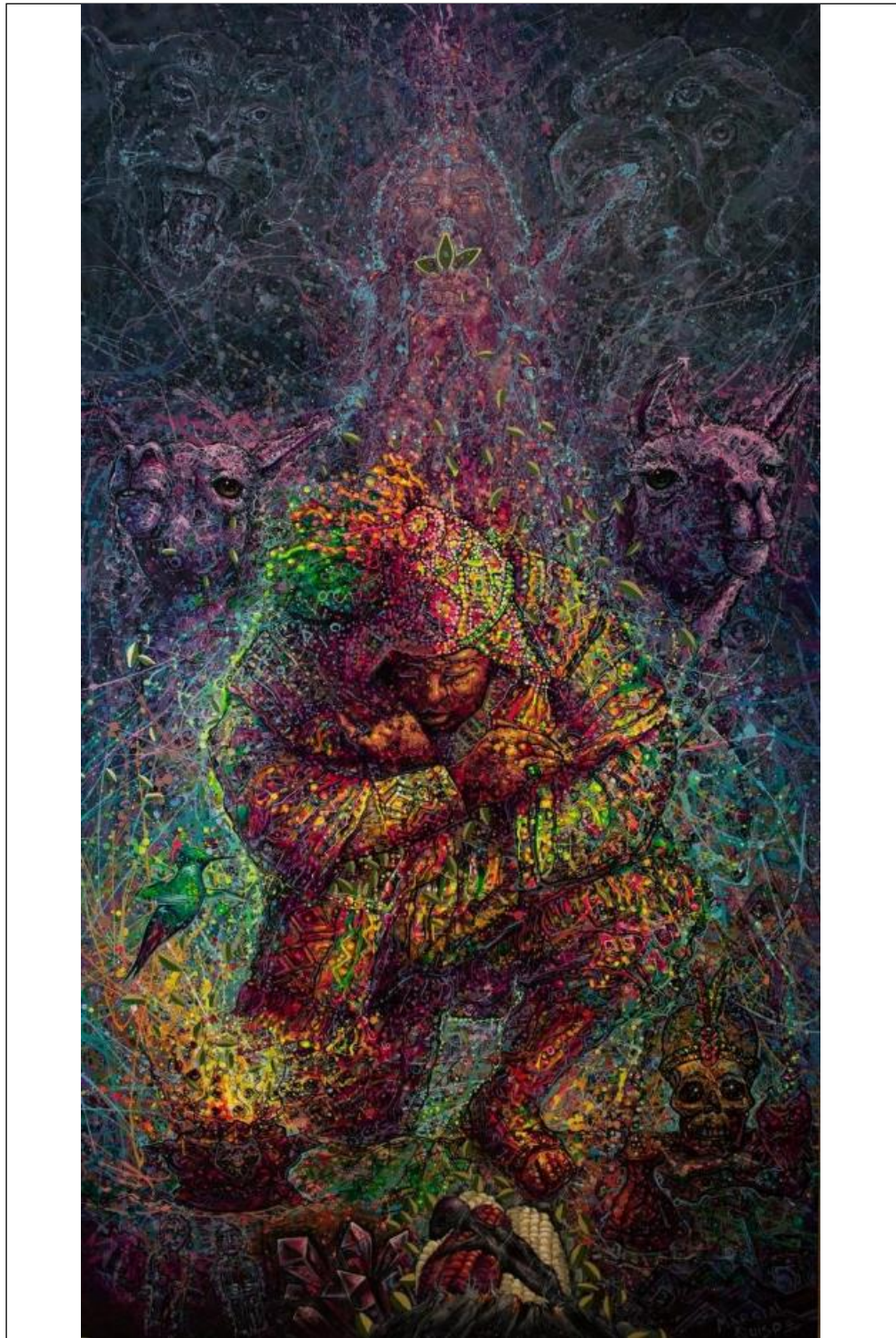
Crítica: Enfoque Cognitivo - Estético. Lima: Editor el Autor.

Modificado Dr. Víctor Colque UNSA

Resumen de la investigación

Cuadro 1:

En tu día madre tierra P'unchaynikipi Pachamama



3.3. Discurso Crítico

La obra se describe sobre el homenaje a la pacha mama (pacha mama saminchay) donde el hombre andino mediante el altomisayoq cada 1 de agosto rinde homenaje mediante un pago u ofrenda especial que contiene productos naturales como la coca, el maíz, fetos de alpaca, llama, el cuarzo como poder de la tierra. Esta a su vez se quema con el fuego sagrado en la noche o madrugada, algunos dicen a las tres de la mañana porque es el momento más sensible del hombre en su conexión con los apus y espíritus, el altomisayoq al entrar en trance se desdobra y se conecta con los espíritus como en la imagen, la llama representa fertilidad y conexión con los seres del hanaq pacha acompañan al rito sagrado los cráneos de los machus o gentiles como protectores y en la partes final de la ceremonia lo entierran junto a ídolos en suelo virgen.

En la obra se aprecia un hombre sentado con las manos cruzadas, mirando el suelo que es el altomisayoc donde se percibe el fuego sagrado en el piso, también se muestra un cráneo como protector en la tierra y las llamas símbolo de la fertilidad y al maíz alimento sagrado, el significado de feto de la llama como es la ofrenda espiritual la conexión entre el hombre y el los apus, símbolo de convivencia con las deidades son leyendas de nuestra tradición ancestral contiene una simbología ancestral con diseño, color con valores andinos. Se desarrolló con la técnica acrílica sobre lienzo y completó la idea con pinceles y espátulas.

El estilo y tendencia es expresionismo abstracto en alta iconicidad de manejo del dripping porque presenta características del chorreo y goteo del color, presenta expresión de formas y colores sin perder la figura principal, es action painting por es gestual y de pintura suelta en distintas gamas. Tiene una proporción adecuada por tener relación de medida del canon andino. Contiene un equilibrio cromático y la utilización de colores grises, cálidos y fríos en analogías, al final se utilizó colores fosforescentes porque reacciona al color pigmento.

Los pesos visuales en cuanto disposición en la parte central dan un equilibrio de masas de contrapeso en la parte inferior.

La Perspectiva es vertical con distintos puntos de fuga en el fondo, se observan elementos espirituales como el cóndor y el puma.

La morfología, da una iluminación a la obra, tiene iluminación frontal

directa. Iluminación natural al fondo, iluminación artificial de calidad clara fuerte en la parte principal el fuego sagrado.

En la estructura se trabajó al acrílico con textura visual y táctil.

La línea, de contorno delineado con negro súper puestos de acuerdo con el fondo que acompañan por ejemplo en el personaje principal el delineado con tonos cálidos y con frío en el externo.

El diseño es formal, la base es línea del dibujo del personaje principal como los demás personajes.

Color, la temperatura, polaridad, luminosidad, brillo, Saturación de cálido, frío y tonos grises al fondo. Valores bajos, altos y medios tintes claro, medio, bajo.

Sombras oscuridad, baja, media, alta, y luz de alta saturación del color.

Armonía cromática; de relación entre sí. Indicar el tipo de armonía.

Di sígnico; real porque se practica de la realidad

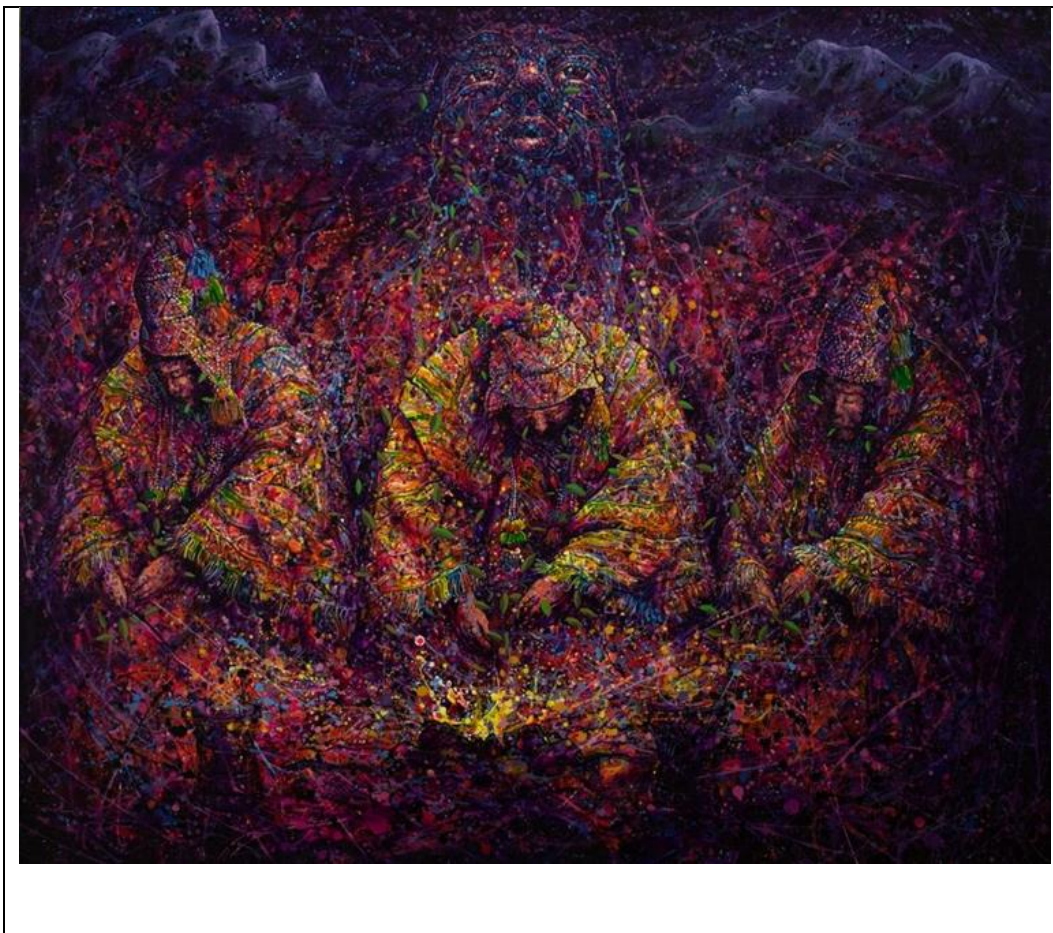
Parergon, en el fondo de personaje principal plasmado en el poncho de personaje y tiene lectura semiótica.

Conceptual; Contiene código visual de misticismo andino de colores locales de personaje ancestral practicados hasta hoy.

Disonante, guarda un ritmo disonante por tener armonía de color y forma.

Cuadro 2:

Los Q'eros brindan a nuestros Apus Q'erokuna Apukunaman T'inkashanku



3.4. Discurso Crítico Obras para el análisis

La obra está dedicado a la comunidad nativa quechua de los Q'eros de la provincia de Paucartambo, región cusco, conocido por sus mitos andinos como el inkary, la nación Q'ero es uno de los pueblos antiguos del tawantinsuyo que viven en la region del antisuyo.

En la obra se describe a cada uno de los integrantes a dedicar junto a sus hermanos sus agradecimientos y peticiones su ofrenda a la madre tierra en los alrededores del nevado de Apu Ausangate, donde el chamán o altomisayoq pide la bendición de las montañas sagrada a los apus, estos ritos de los Q'eros también consisten en agradecer a los dioses de la naturaleza por la fecundidad y pedirles su

bendición para las cosechas venideras.

En la obra se percibe tres personajes de significado e interpretación de carácter convencional.

Con iconos, ideas y simbólicos con hombres junto al fuego, también se percibe espíritu apus en forma de rostros, indumentaria original de los q`eros que están de rodillas escogiendo la hoja sagrada y quema de la ofrenda sagrada conexión con los apus con espíritu que desciende de los q`eros junto a ellos objetos sagrados de oro y plata para la ofrenda a los apus.

La sintáctica nos muestra a los q`eros su comunidad, espiritualidad, hoja sagrada de la coca, constelación, apus protectores coca, fuego, apus y su indumentaria ancestral su sintagmática los la unidad de la comunidad de q`eros que significa la comunión con la espiritualidad el espíritu de los chamanes y su conexión al apu la dimensión creativa tiene características valores del género de pintura mística con caracteres ancestrales desde la indumentaria con categoría de misticismo andino. tres personajes principales desarrollados con la técnica acrílico sobre lienzo con instrumentos, pinceles espátulas paleta de diversos tamaños y de calidades.

De estilo y tendencia dripping, expresionismo y action painting porque es pintura al goteo y gestual. que se caracteriza de pintura suelta, con colores vivos y fuertes.

Tiene una dimensión compositiva de proporción y canon andino para tener relación hombre y entorno de vivienda.

Su equilibrio cromático y masas tiene pesos visuales en cuanto color en la parte central colores grises al fondo, colores vivos en el primer plano en la parte central colores fosforescentes, disposición de personajes con simetría, peso mecánico equilibrado el lado fuerte de la obra en la parte inferior la perspectiva de distribución horizontal se presenta una perspectiva horizontal en el fondo donde destaca los rostros de los apus la obra muestra la morfología iluminación de naturaleza mixta, natural, artificial, calidad clara, con iluminación frontal la estructura se trabajó al acrílico a media pasta y cargado de textura visual, orgánica, geométrica, artificial táctil, orgánicas, inorgánicas su contorno de la línea delimita las formas principales, el diseño es formal, la base es de línea en sí

misma.

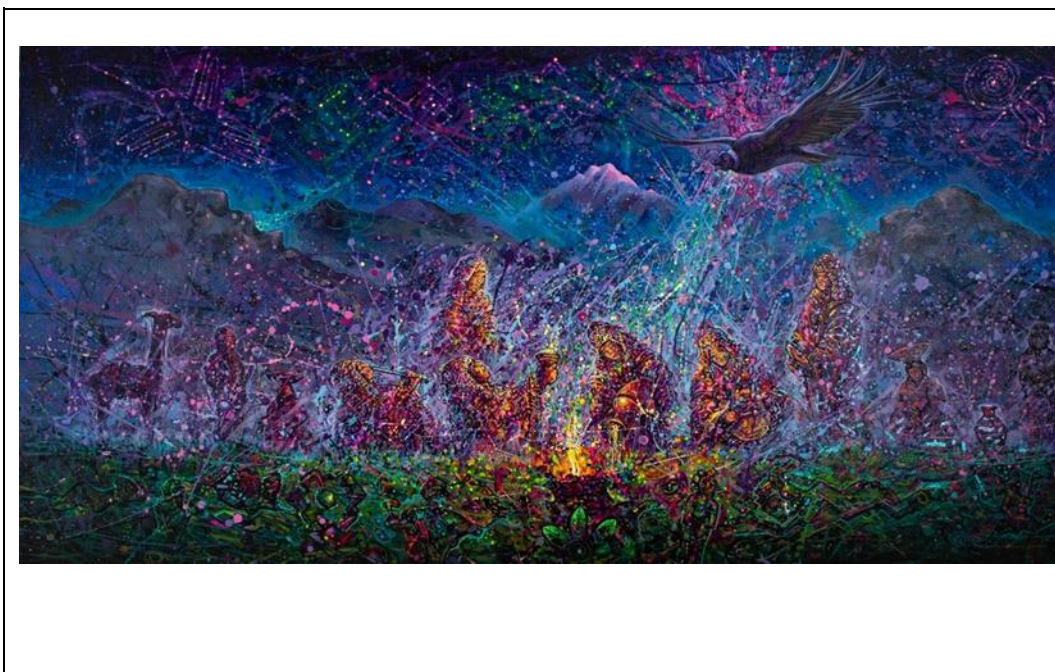
Color, tiene temperatura definida, luminosidad, brillo, saturación cálida, valores fríos bajos, altos y medio, sombras propias, pureza del color y armonía cromática, tanto en el fondo como los primeros planos.

El ritmo es disonante por tener armonía de formas y color y su dimensión de contenido con personajes principales que son reales y tiene el parergon con detalles en la indumentaria de los personajes de diseño andino el mismo que tiene lectura semiótica.

La obra contiene códigos visuales significativos como la forma y el color.

Cuadro 3:

Los chamanes andinos ofrendan al Ausangate Altomisayoqkuna
t'inkashanku ausangatipi



3.5. Discurso Crítico Obras para el análisis

La obra describe el ritual sagrado de los chamanes o altomisayoq frente al Apu Ausangate (ausangati) o montaña sagrada, el cual entre los apus o montañas andinas el ausangate nos muestra extraordinaria belleza a su vez respetado por los hombres donde se describe en la obra como un espíritu viviente, el rito en las montañas grandes y pequeñas tienen vida él se comunican entre ellos que hablan de su poder y su espíritu, los chamanes tal como realizó en la obra dan a conocer donde el Ausangate es el apu más poderoso conocido como el creador de las aguas que nos otorga vida para nuestra cosecha, como también creador del willcamayu (río vilcanota) río sagrado de los inkas que regresa cada noche convertidas en estrellas para llenar lagos y glaciares que rodea al ausangate de allí la importancia de los pagos en dicho apu.

En la obra se percibe la comunidad de los altomisayoq de significado e interpretación convencional con íconos de semejanza de símbolos que dan la idea

del tema, se observa hombres o personajes chamanes que están junto al fuego en pleno ritual con músicos de noche en con presencia de mujeres llevando la chicha y los alimentos sagrados también la presencia del apu kuntur, músicos, llama y los apus

Contiene la obra íconos simbólicos la noche estrellada de deslumbrante presencia de las mujeres que llevan los alimentos, el cóndor y las constelaciones como testigo del momento sagrado frente al apu o montaña sagrada del Ausangate.

La sintáctica en la obra los hombres y en rito sagrado de espiritualidad protección y conexión con el fuego acompañado de la música, la chicha y coca donde la constelación brilla más.

La sintagmática muestra la unidad de grupo de elementos que tienen la misma relación, su significancia llenos de música y espíritu conexión con apu Ausangate, su dimensión creativa con taxonomía de valores características de género pintura mística de característica espiritual de categoría misticismo andino lleno de espiritualidad y en el rito sagrado.

La técnica es acrílico sobre lienzo con instrumentos pinceles espátulas paleta de todas las calidades y tamaños. De estilo y tendencia dripping, expresionista figurativa y action painting propio de la técnica del goteo o chorreo su dimensión compositiva guarda proporción equilibrada de acuerdo a los otros elementos.

El equilibrio cromático de masas con dominio de colores grises al fondo tonos fríos en gran mayoría, en la parte principal colores cálidos y luminosos, el peso visual en el medio, de composición simétrica y las masas están compensadas y tiene relación con el formato horizontal. La perspectiva horizontal con puntos de fuga intuitivos, con estudio de distintos planos. La iluminación de naturaleza mixta, natural, artificial, calidad clara, confusa, su estructura se trabajó al acrílico a media pasta y cargado de textura visual, orgánica, geométrica, artificial táctil.

La línea de contorno delimitado, los personajes del ritual representado por un diseño formal cuya base es la línea que en sí misma da las formas que sugiere

el dibujo

El color y temperatura tiene luminosidad, brillo, saturación, cálida y frío, en su mayoría la presencia de los análogos con valores bajos, altos e intermedios.

Existe la armonía cromática en el fondo como en el primer plano

el ritmo es disonante por guarda armonía de formas y color, su dimensión de contenido

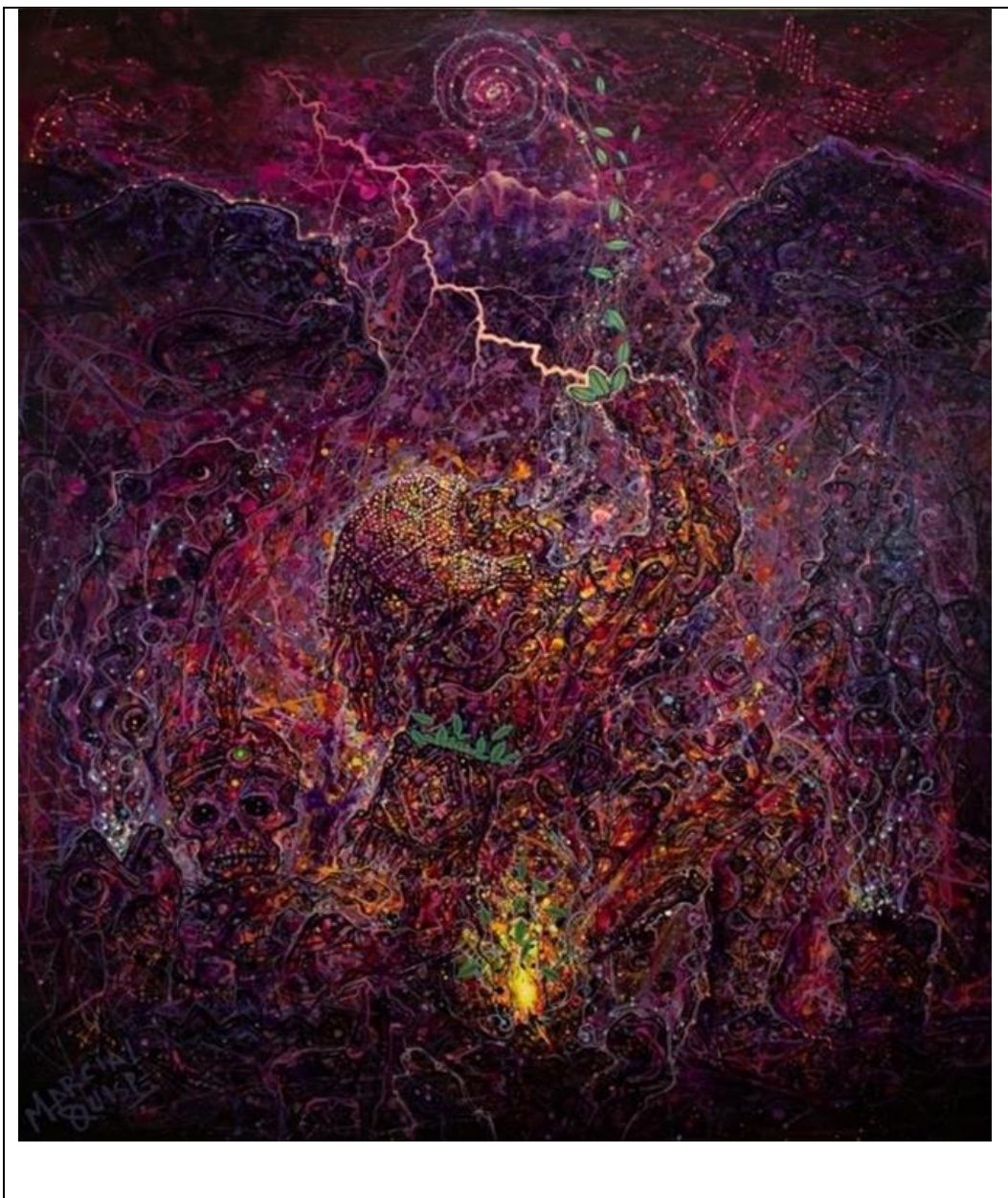
sígnico real por que la ceremonia ancestral todavía se practica

de parergon está en el fondo con los apus, se trabajó con elementos al fondo para equilibrar la composición y tiene lectura semiótica.

La obra contiene códigos visuales para la expresión de forma y color.

Cuadro 4:

El poder del rayo cae al chamán Altomisayuqman Ilapakamushan

**3.6. Discurso Crítico Obras para el análisis**

La obra describe el poder del chamán que adquiere cuando le llega el rayo (yllapa) el chamán en su conexión con los espíritus del hanaq pacha, obra capta el momento de la conexión con el yllapa donde los apus se pronuncian dialogando por el nuevo hijo que tiene la verdadera y directa relación con los apus. Y las tradiciones andinas y los rituales incas, que hasta hoy buscan fusionar e integrar el

conocimiento de la filosofía andina en la actualidad dice que son seres especiales incluso tienen una característica de deformidad, en la obra también se observa la salida de seres mitológicos del fuego sagrado, el illapa o trueno es un dios separado del dios wiracocha, un hombre que está en el cielo con una honda que tenía el poder de hacer llover, granizar y tronar, venerado en los andes peruanos y su conexión con el hombre es importante para los hombres.

Se observa personaje principal altomisayoq significativo y denotativo de interpretación convencional de íconos semejantes de símbolos e ideas, el chamán altomisayoq

Andino es un personaje predestinado que se observa al chamán de rodillas que le cae el rayo dios de la lluvia, en la obra hay ícono como el rayo, coca, fuego, cráneo y apus al fondo

Obra llena de espiritualidad presente en el ritual de conexión como momento importante de diálogo de apus, la obra es sintáctico de conexión del hombre andino con el espíritu de los apus y de protección del cráneo y el alimento espiritual la coca.

Es sintagmática por hay unidad del hombre andino con el rayo como predestinado a la conexión con la deidad con dimensión creativa con características de género pintura mística llena de espiritualidad, categoría misticismo andino por tener los valores tradicionales propio del ande peruano, la técnica es acrílico sobre lienzo los instrumentos pinceles espátulas paleta de diversos tamaños y calidades

El estilo y tendencia es action painting, expresionismo figurativo y dripping de carácter gestual, pintura suelta de chorreo y goteo

La dimensión compositiva y la proporción tiene relación con el canon andino

El equilibrio cromático y de masas tiene dominó de colores sienas, magentas y violetas en la parte central llama la atención el personaje principal con colores cálidos

existe en la obra la perspectiva en primer plano, segundo y tercer plano, desde la forma y tamaño, luego destaca la caída del rayo y luego la perspectiva del fondo.

En la morfología de la forma, la iluminación frontal directa al rostro y parte del rayo

iluminación natural, destaca la iluminación artificial de fuego sagrado su estructura se trabajó al acrílico a media pasta y cargado con textura visual, orgánica y táctil

la obra tiene el contorno de la línea delimitando la forma del personaje principal contorneando un primer plano y otros planos, el diseño es formal en base a la línea suelta y expresiva,

la temperatura del color en la obra tiene luminosidad, brillo, saturación del color, con tonos cálidos, fríos y grises de armonía cromática de dominio de tonos análogos.

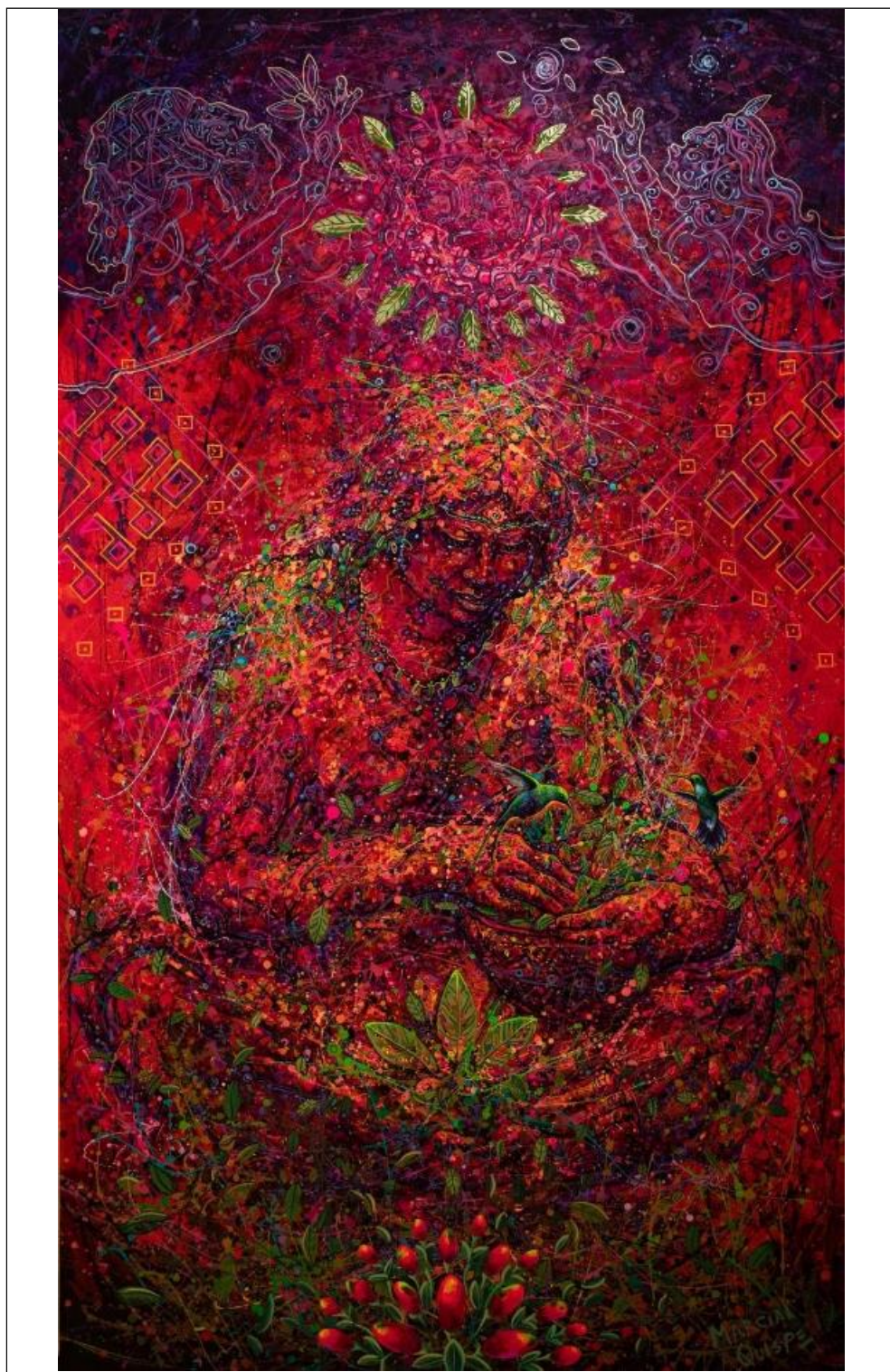
el ritmo es disonante por guardar armonía de tonos y movimiento en la dimensión del contenido

es sígnico por ser real el personaje actual que sigue las tradiciones del ande.

el parergon está en el fondo los apus en su dialogo con el rayo, la obra tiene los códigos visuales de forma y de color.

Cuadro 5:

La madre coca y su cosecha Mama coca Kawsaykuna huñumushan



3.7. Discurso Crítico Obras para el análisis

En la obra se prioriza a la mama coca , en la época inca es como esposa del inka sinchi roca hijo de manco capac y mama ocllo ,dicen los mitos que al morir mama coca sinchi roca ordenó construir una waka y efectuar permanentes sacrificios de sangre y chicha en la waka hasta que un día brotó un arbusto , el inca tomó sus hojas y las mantenía en su boca todo en tiempo (chaqchar) creyendo así estar en contacto con la muerte, por ello en la obra se ve el mujllu o semilla de la coca fruto divino para una hoja sagrada ,que para los originario representa la fuerza la vida es un alimento espiritual que nos permite entrar en contacto con sus divinidades (apus ,acha chilas,tata inti,mama quilla y pacha mama) la mala práctica del uso de coca que es una causa de locura y dependencia , la obra resalta que la coca es predictiva y su conexión con los espíritus y difuntos, incluso si es amarga mal augurio y si es dulce buen presagio.

En la obra se observa un personaje femenino de significancia de interpretación convencional denotativo y objetivo de íconos semejantes con símbolos e ideas sobre la naturaleza de la mama coca y la semilla, mujer sentada productora de coca mostrando en la hoja, y los Picaflores rodeando los frutos de la sagrada deidad, como la semilla que es el mujllu y su espiritualidad como alimento y de predicción, el rol de los picaflores de conexión con lo espiritual con el hanak pacha, icono inca presencia de nuestros antepasados.

La obra es sintáctica de mujer de conexión con la coca símbolo de unidad de fecundidad y Alimento, predictivo como el k`intu

Es sintagmática en la unidad de tema como es el personaje principal con relación con otros elementos de significancia y de importancia de la mama coca y su relación con el hombre del ande, tiene dimensión creativa taxonomía con valores característicos de género pintura mística de dominio espiritual, la técnica es acrílico sobre lienzo con instrumentos pinceles espátulas paleta de distintas calidades y tamaño el estilo y tendencia es dripping, expresionismo figurativo, action painting representa al color como chorreo y goteo.

Pero no pierde la forma pintura gestual de explosión de color tiene una dimensión compositiva adecuada que guarda proporción del canon femenino i tiene relación con el fondo, su equilibrio cromático y de pesos visuales como la mama coca de la mayor atracción, también hay dominio de colores análogos, cálidos, fríos y neutros en el fondo de la parte superior, contiene la perspectiva aérea de abajo hacia arriba.

La morfología de la forma de iluminación frontal directa a la mama coca encima de la cabeza y el hombro. Su estructura se trabajó al acrílico a media pasta y cargado, de textura visual y táctil.

Su contorno se línea y delimita la forma de la mama coca, su diseño es formal la base es de línea como el uso del simbolismo inca.

El color y su temperatura tiene luminosidad, brillo, saturación de tonos cromáticos, presencia de colores cálidos, fríos y medios tonos, en la armonía cromática dominio de cálidos y análogos.

De ritmo disonante presenta armonía y dinamismo

Es sígnico real por ser parte de la práctica actual como ch`aqchado de coca

Tiene parergon en el fondo en la parte superior se ha trabajado en el fondo de la parte de arriba que tiene lectura semiótica con códigos visuales como la forma, el color y la semiótica inca.

Cuadro 6:

Los protectores del cielo y los espíritus Hanaq Pacha Kamachikuq



3.8. Discurso Crítico Obras para el análisis

La obra destaca al apu kuntur que es un mensajero de los dioses como protector del cielo y la tierra del hanac pacha la conexión de la tierra con los cielos, la iconografía nos hace recordar desde tiempos preincas fue venerado con símbolo de sabiduría y mensajero de lo divino, admirado dentro de su morada al pie de los nevados, considerado puente entre los hombres y el mundo divino, así como portador de buenas o malas noticias o presagios. En conexión directa con los apus por su capacidad de vuelo a una elevada altitud desafiando los vientos fríos del ande, mi obra es un homenaje al señor de los andes ave de vuelo altivo, pájaro de alas que rozan el techo del cielo desde tiempos ancestrales hasta nuestros días.

La obra presenta tres estados de cóndor de modo significativo y convencional con iconos de semejanza y de símbolos de ideas de ave sagrada e iconografía de expresión de dios de la espiritualidad de los cielos y las alturas de carácter del conexión con los apu iconografía de buen augurio y de mal augurio, su presencia ancestral en nuestra cultura inca y tiawanaku, divinidad de relación con hanaq pacha, la obra es sintáctica por la relación de la deidad como protector

con el hanaq pacha e icono del mundo andino

Sintagmática por tener unidad de tema denota comunión de cóndores de diálogo con los apus y los espíritus como la mama quilla y tayta inti, tiene dimensión creativa con valores de género de pintura de misticismo que contiene carácter místico de categoría de misticismo andino

técnica acrílica sobre lienzo la pintura al acrílico con instrumentos como pinceles espátulas paleta de distintas calidades y tamaños

De estilo y tendencia dripping, expresionismo figurativo, action painting de características pintura de chorreo, goteo y gestual de explosión de color

Tiene dimensión compositiva y proporción adecuada al canon de la anatomía comparada

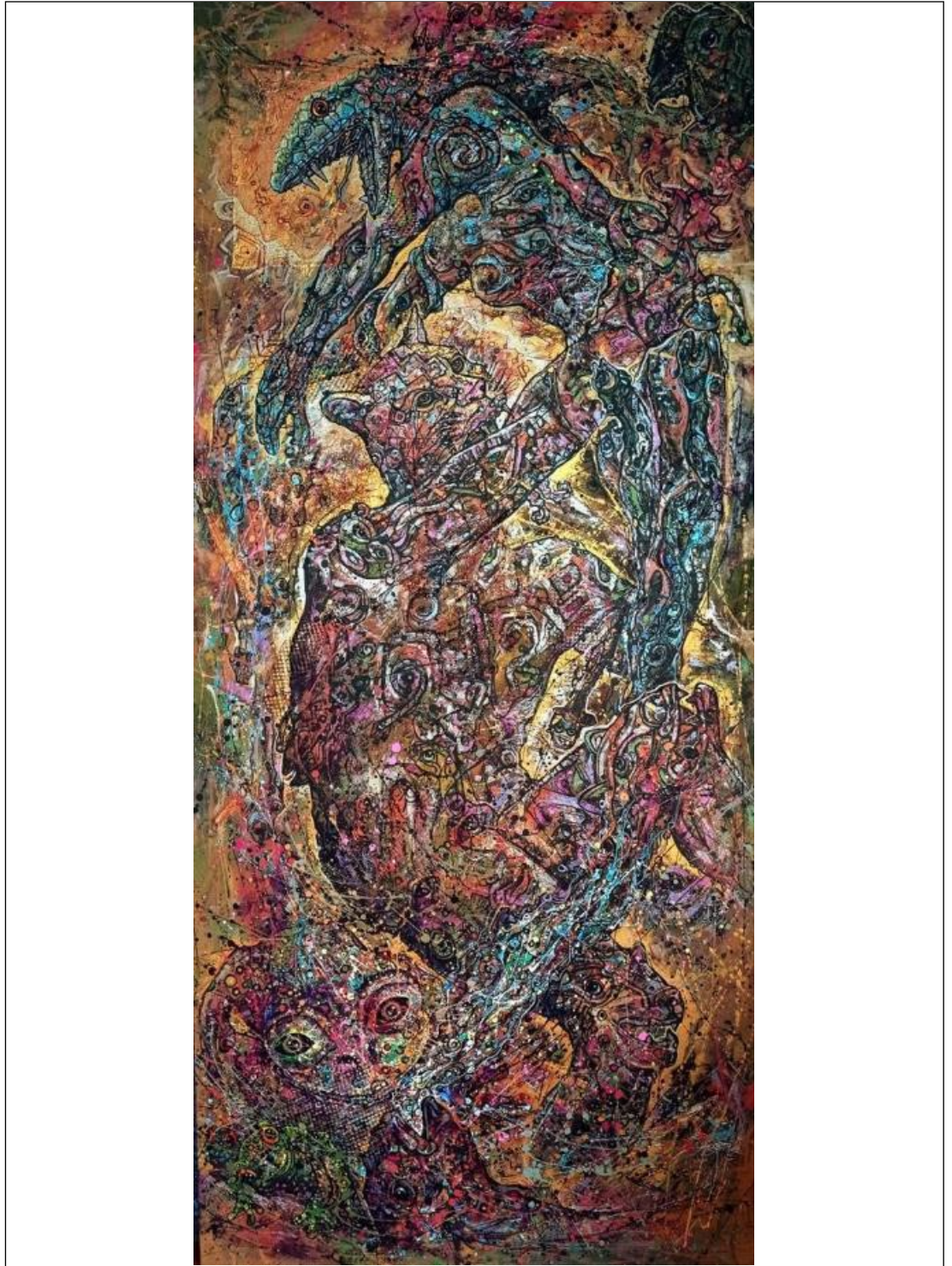
El equilibrio cromático tiene manejo de colores cálidos en los cóndores y fríos al fondo y colores luminosos en la iconografía, contiene perspectiva horizontal tanto como en el fondo con los distintos planos, la morfología de la forma tiene iluminación de naturaleza mixta, natural, artificial, calidad clara, confusa con tipo de luz en ángulo recto, cenital y contraluz

Su estructura se trabajó al acrílico a media pasta y cargado, su textura es visual y táctil, la línea delimita y contornea la figura de los cóndores, el diseño es formal, la base es de línea en sí misma por dar forma, volumen, simbolismo y geometrismo. su color y temperatura tiene luminosidad, de colores cálidos, fríos y grises, con saturación de sombras, la armonía cromática de colores análogos fríos y cálidos

la obra tiene ritmo dominante por existir ritmo de color y forma, es sígnico real por ser animales que están presentes y existentes, el parergon está en primer plano como ornamento y si tiene lectura semiótica. Que tiene código visual y de expresión

Cuadro 7:

Conjunción de la trilogía andina Uk'upacha, kaypacha, Hanaqpacha
Huñunakunku



3.9. Discurso Crítico Obras para el análisis

La obra es una forma de plasmar la cosmovisión del mundo andino en estos tres animales sagrados, la serpiente (amaru), el puma y el cóndor (kuntur). En la obra representó a la culebra como el agua ser femenino, al puma como un ser humano masculino, y al cóndor encima es decir en los cielos todos llenos de iconografía inca, la cosmovisión andina considera que la naturaleza, el hombre y la pacha mama (madre tierra) son un todo y que viven relacionados perpetuamente y esta separados en tres planos que son el Uk' u pacha, kay pacha, Hanaq pacha que se juntan el cual en mi obra considero al cóndor una ave sagrada para incas quienes creían que comunicaba el mundo superior (hanaq pacha) con el mundo terrenal (kay pacha) el puma símbolo de fuerza sabiduría e inteligencia representa al mundo de los vivos (kay pacha) de característica paciencia y fuerza, la serpiente representa lo infinito para los incas simboliza el mundo de abajo o el mundo de los muertos también lo representan con el agua (uk' u pacha) represento a estos seres dentro de una alegoría y su conexión mágica.

La obra presenta tres personajes principales de desglose denotativo por ser objetivo, bastante significativo de interpretación convencional de iconografía y simbología de animales antropomorfos, deidades con la presencia del agua el huju pacha de la parte inferior del mundo, en la terrenal parte media representado por el puma y la superior andino la presencia del cóndor en el hanaq pacha, la iconografía en el mundo de inca abajo representado por la trilogía la obra es sintáctica por la relación de unidad de los animales antropomorfos de convivencia de las tres deidades de su espiritualidad de los tres elementos. agua, tierra y aire.

la obra tiene unidad sintagmática por el grupo de elementos que tienen relación del cóndor, el puma y la culebra por una conexión espiritual, su dimensión creativa tiene características y valores de género pintura de misticismo de categoría de misticismo andino.

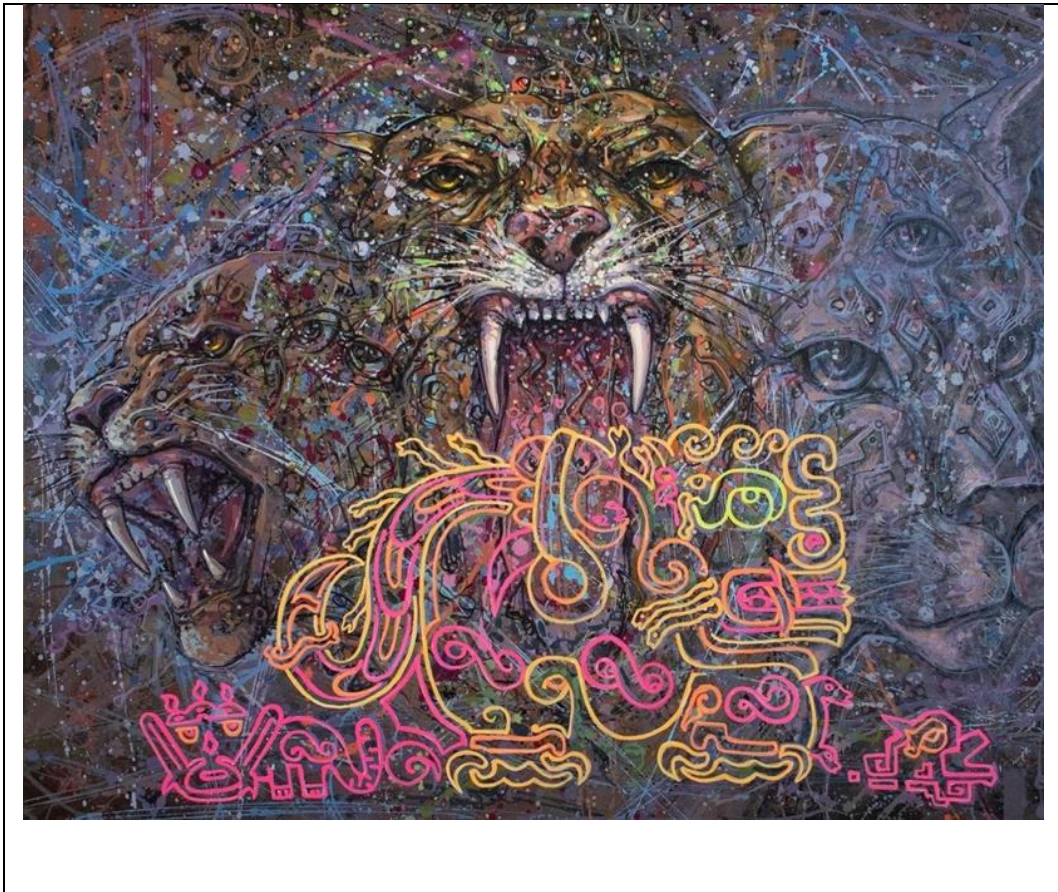
La técnica es acrílico sobre lienzo con técnicas mixtas el estilo y tendencia es dripping, expresionismo figurativo y action painting de carácter de chorreo y goteo de la pintura gestual de mucha explosión de color, la composición y proporción es adecuada manejo de la anatomía comparada proporcionada contiene equilibrio cromático de colores tanto de cálidos como fríos, tiene el peso visual teniendo la mayor atracción en la parte superior distribuidos de modo armónico, la distribución de la perspectiva aérea es de modo vertical con distintos planos. La morfología de la forma tiene la iluminación de naturaleza mixta, natural, artificial, calidad clara dirección en ángulo recto, oblicuo y de contraluz, su estructura se trabajó al acrílico con el uso de técnicas mixtas con textura visual, orgánica, artificial y táctil.

El contorno de la línea delimita los tres personajes y su diseño es formal la base es la línea porque estructura y define la forma, contiene símbolos y geometrismo.

El color y temperatura tiene luminosidad, brillo, saturación, cálida, frío con valores bajos, altos con sombras baja, media, alta en su armonía Hay un dominio cromático de colores análogos, el ritmo es disonante porque guarda armonía de forma. su dimensión de contenido es signíco ideal por ser una visión de la trilogía andina en la obra el parergon Se presenta en iconografía inca se ha trabajado en los cuerpos de los personajes principales y tiene lectura semiótica. que posee los códigos visuales y de expresión de color y de forma.

Cuadro 8

Protector de la tierra y los espíritus Kay pachaq kamachikuq



3.10. Discurso Crítico Obras para el análisis

La obra trata sobre el puma, animal sagrado de nuestro ande protector de la tierra, que simboliza el poder de la tierra, no por nada la cabeza del puma era Sacsayhuamán , dos ríos delineaban en cuerpo ,la plaza principal el hawkaypata era el vientre, la cola en el koricancha, los habitantes de alto rango Vivían dentro de la silueta, de allí cusco ciudad puma , el puma es el símbolo de fuerza y sabiduría que representa al kay pacha o mundo de los vivos, en la obra representó también la iconografía del puma andino que desde los tiempos antigua que fue representado y venerado .algunos relatos místicos nos dicen que cuando se producía un eclipse lunar se entraría en tinieblas en ese momento la luna sería atacado por el puma que tiene el significado de kay pacha.

La obra presenta tres estados de expresión del puma de interpretación convencional de iconos significantes y simbología de la descripción y posición de pumas con gestos en distintas actitudes de protección de serenidad fuerza en la tierra, iconográfica del puma inca es kay pacha también representamos de la cultura mochica y tiawanacu porque fue venerado dentro del misticismo andino. su sintáctica guarda relación de deidad y puma andino, conexión con la tierra kay pacha. Es sintagmática tiene unidad de grupo de elementos, que tiene una misma relación

significativa de la posición del puma en distintos gestos, su dimensión creativa con valores de género pintura de misticismo y carácter místico andina de expresión de deidad andina

la técnica de manejo es el acrílico sobre lienzo con instrumentos pinceles espátulas paleta distintas calidades y tamaños.

Estilo y tendencia dripping, expresionismo figurativo y action painting, de carácter de pintura de chorreo y goteo de pintura gestual y de explosión de color.

dimensión compositiva adecuada, plasmación de proporción dentro de la anatomía comparada del puma. La obra tiene equilibrio cromático, tiene pesos visuales en cuanto a color está situado en la parte central destacando tonos claros y fríos al fondo

existe equilibrio de masas por estar distribuido adecuadamente, contiene la perspectiva en distintas dimensiones, se presenta una perspectiva horizontal con un primer plano la iconografía del puma.

La morfología de la forma tiene la iluminación de naturaleza mixta, natural, artificial, de calidad clara, confusa y dirección de iluminación frontal hacia el puma. su estructura se trabajó al acrílico a media apasta y cargado con textura visual y táctil.

la línea contornea y delimita el rostro del puma de diseño formal

la base de la obra es la línea que forma los rostros de los pumas y presenta símbolos geométricos.

en tanto al color y la temperatura tiene luminosidad, brillo, tonos cálidos, frío, sombras baja, media y alta, no existe saturación de color, existe en la obra armonía cromática en primer como en segundo plano, el ritmo es disonante por

tener armonía en las formas

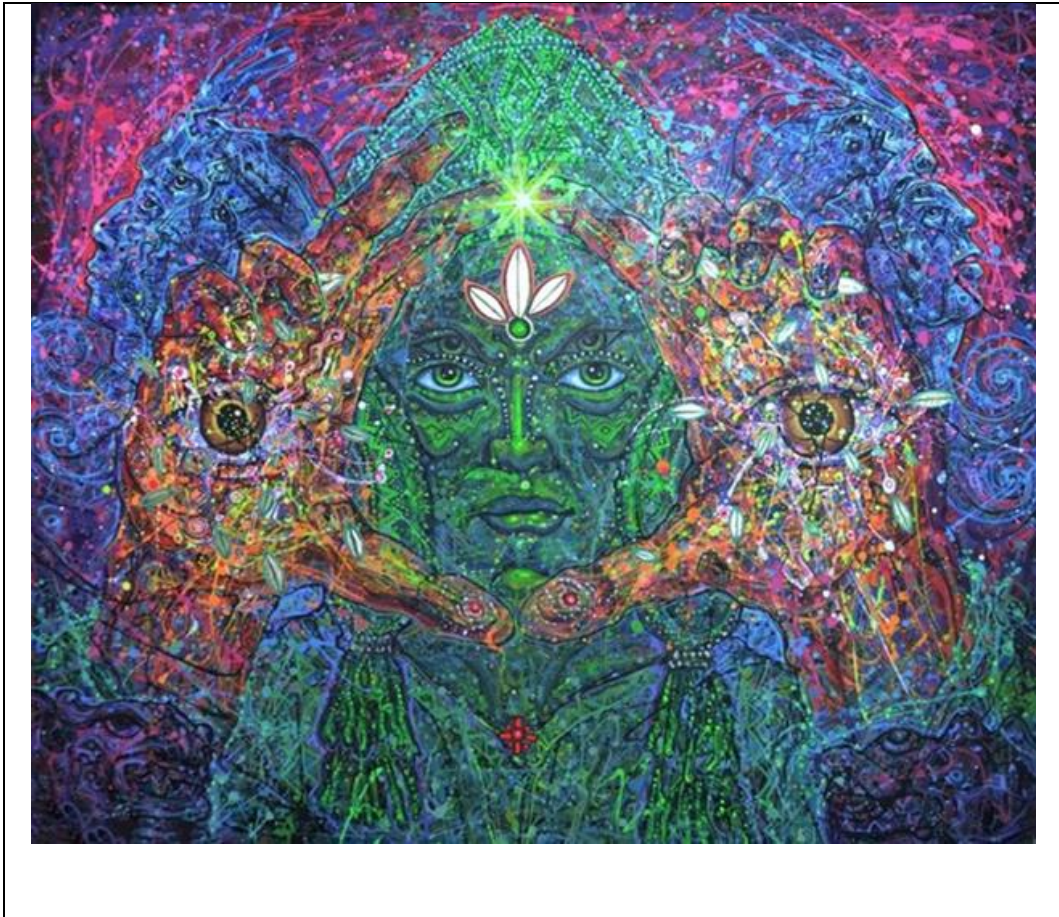
la dimensión de contenido es sígnico es real porque existe la deidad del puma

el parergon está en el primer plano aplicado con iconografía mochica, tiawanacu e inca, que contiene la lectura semiótica y se desarrolló los códigos visuales de forma, línea, color y expresión.

Cuadro 9:

Sopla la hoja de coca del chamán.

Pampamisayoq K'intumunqa



3.11. Discurso Crítico Obras para el análisis

En la obra representó al altomisayoq que será el que sopla el kintu, la se refiere a un grupo de ramilletes de hojas de coca seleccionadas y utilizadas ritualmente para realizar una ofrenda o un phukuy (oración andina) las ofrendas con K`intu están dirigidos a la naturaleza como agradecimiento por su alimento que nos otorga, servir como mediadores de las relaciones entre el mundo natural y el de los humanos, el ritual de k`intu siempre es con tres hojas que el primer acto es soplar a los apus para que sacien de su sabor, el k`intu tiene un significado práctico en la cosmovisión andina a manera de ofrenda para divinidad andina , las tres hojas sagradas de la coca simboliza los tres mundos de la cosmovisión andina

(el mundo de los dioses – hanaq pacha). (el mundo de los humanos – kay pacha)
 (el mundo de los muertos – uk`u pacha)

en la obra describo dos ojos en la mano del chamán de modo de que todo lo ve de coca predictiva que fue utilizado por los incas en sus despachos y que hasta hoy se practica por los pobladores andinos como ofrenda en sus rituales religiosos para propiciar bendiciones, protección y buenas cosechas de los apus.

En la obra se percibe un personaje principal que es denotativo y objetivo, método de introspección siendo una obra significativa, conteniendo iconos y símbolos de naturaleza y luz,

las manos muestran ojos, la autoridad de chaman, luz al medio, tres dimensiones de las tres hojas de coca, la obra significa la presencia del k`intu hoja sagrada como alimento y elemento predictivo, las manos son participe de la conexión del hombre con la naturaleza y los espíritus

la obra tiene unidad sintagmática por poseer relación entre naturaleza con la autoridad de chamán y su conexión de unión de mundo terrenal con el espiritual,

tiene una dimensión creativa, con características y valores de género misticismo

categoría de pintura de género místico andino como la existencia del k`intu en la tradición del ande

técnica acrílica sobre lienzo, la pintura al acrílico instrumentos pinceles espátulas paleta

distintas calidades y tamaños. De estilo y tendencia dripping, expresionismo figurativo y action painting pintura de chorreo y goteo del color con característica gestual y de explosión del color

tiene una dimensión compositiva proporcionada por tener uso del canon andino

la obra tiene equilibrio cromático y los pesos visuales en el color por estar ubicado en el medio del k`intu, en cuanto al color existe equilibrio de primer plano entre verdes con el fondo magenta

la ubicación de masas está equilibrado por las manos y rostros del fondo de perspectiva horizontal de puntos de fuga intuitiva que presenta una

perspectiva horizontal con un primer plano de manos, segundo el rostro y tercero los rostros incas

la morfología de forma tiene iluminación de naturaleza mixta, natural, artificial, calidad clara,

dirección en ángulo recto, de luz directa

su estructura se trabajó al acrílico, a media pasta y cargado, con textura visual, artificial y táctil. la línea es la base que delimita contornos tanto el rostro y las manos, tiene diseño formal

Color y temperatura tiene luminosidad, brillo, saturación, cálido, frío con valores bajos, altos y medio, con sombras baja, media, alta. Tiene una armonía cromática de tonos cálidos como la analogía de los verdes

Su ritmo es disonante en torno al movimiento y las formas

dimensión de contenido es ideal porque existe el ritual en nuestro ande

el parergon está al fondo los rostros de los incas ayudan a la composición del k'antu, posee códigos visuales a través del color y las líneas expresivas.

Cuadro 10:

Protector de la tierra se une con la madre tierra Pachakamaq Huñunakushan,
Pachamamachiswan



3.12. Discurso Crítico Obras para el análisis

La obra trata sobre la unión sublime y grandiosa de pachakamaq y la pacha mama un modo simbolizar la unión mágica en este universo de las dos deidades dentro de nuestra cosmogonía, pachakamaq o creador de la tierra fue un dios capaz de predecir el futuro, venerado por el imperio inca en los andes, el amarillo, el rojo y el blanco son tres colores que simbolizaban al ídolo, pachakamaq una divinidad ancestral que fue incorporado al culto oficial por los pueblos de la costa, pachakamaq aparece como el dios del fuego e hijo del dios sol, se creía que era el rejuvenecedor del mundo creado por wiracocha, además estaba vinculado a los movimientos sísmicos, temblores y terremotos que eran expresión de su enojo, su unión con la pacha mama es inconmensurable e universal, la obra busca representar a la pacha mama la diosa de la tierra adorada por los pueblos de los andes, una diosa de la fertilidad que preside la siembra y la cosecha, una unión perfecta que conocemos dentro de nuestro misticismo andino. Así mismo son parte de estas deidades la pacha mama, mama raywana (la que provee las semillas) y la mama cocha.

En la obra se percibe un desglose connotativo por ser obra subjetiva, teniendo el método de introspección, significativo de descripción interpretación convencional con iconos y símbolos de la naturaleza, observándose dos figuras a la pacha mama madre del cosmos del universo natural y pachakamaq símbolo de ordenador del mundo, escenario de la perfecta unión entre la tierra y el universo ante los ojos del cosmos.

En la obra se percibe dos personajes principales de relación sintagmática entre la unión y conexión espiritual de pacha mama y pachakamaq

Tiene dimensión creativa de características y valores, género de pintura sobre misticismo de caracteres místico andino propio de nuestra tradición cultural técnica acrílico sobre lienzo, instrumentos pinceles espátulas paleta de distintas calidades y tamaños de estilo y tendencia dripping, expresionismo figurativo y action paintings carácter de pintura de goteo y chorreo del color de carácter gestual de explosión de color contiene dimensión compositiva.

La proporción tiene proporciones de acuerdo al canon humano contiene equilibrio cromático con pesos visuales en cuanto al color, el cromatismo de cálidos

se equilibra con los grises de parte inferior y los tonos verde de la parte superior, la distribución de mayor peso va al medio y para equilibrar los planetas van al costado.

La perspectiva es vertical de distintos puntos de fuga, existiendo un primer plano de deidades, segundo plano los planetas y tercer plano el cosmos

La morfología de la forma es la iluminación propia y natural dirección en ángulo frontal de luz hacia las dos deidades.

La estructura se trabajó al acrílico a media pasta y cargado con textura visual y táctil.

La línea tiene contorneado y delimita los personajes principales, el diseño es formal la base es la línea de la obra con delineado con tonos claros y oscuros y tiene símbolos geométricos la color y temperatura tiene luminosidad, brillo, tono cálido frío con valores bajos, altos con sombras baja, media, alta, no existe saturación de luz. Existe armonía cromática tanto en personajes y fondo. El ritmo es disonante por tener ritmo en el movimiento de los brazos de la pacha mama la dimensión del contenido es sígnico ideal por ser mito dentro la cosmovisión andina su parergon está al fondo tanto de derecha e izquierda de la obra se ha plasmado en los ojos del fondo, contiene los códigos visuales tanto el color y la expresión de dibujo de la obra.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Conclusiones

4.1.1. Al primer objetivo

Se crearon obras sobre el misticismo andino, se demostraron otras formas de pintar por medio del salpicado y estarcido sobre el soporte plano y encontrar la tridimensionalidad y tener un estilo particular de pintar una forma no académica, más libre de expresión plástica.

4.1.2. Al segundo objetivo

Se exhibieron las obras en la galería Mariano Fuentes Lira de la UNADQT del 14 al 25 de octubre del 2022.

4.1.3. Al tercer objetivo

Se sensibilizó al espectador buscando la identidad del pensamiento andino Se demostró la expresión del color, a través del “action painting y dripping”, con la temática el misticismo andino y se consolidó en reconocimiento de la sociedad por la forma de trabajo y así tener un impacto tanto global en el arte. La expresión plástica visual, vinculada al ser humano y sus vivencias, observa la realidad y busca su identidad más aun tratándose del mundo andino, conlleva a símbolos de un lenguaje visual plasmado a través de la expresión como es el “Action Painting y Dripping”.

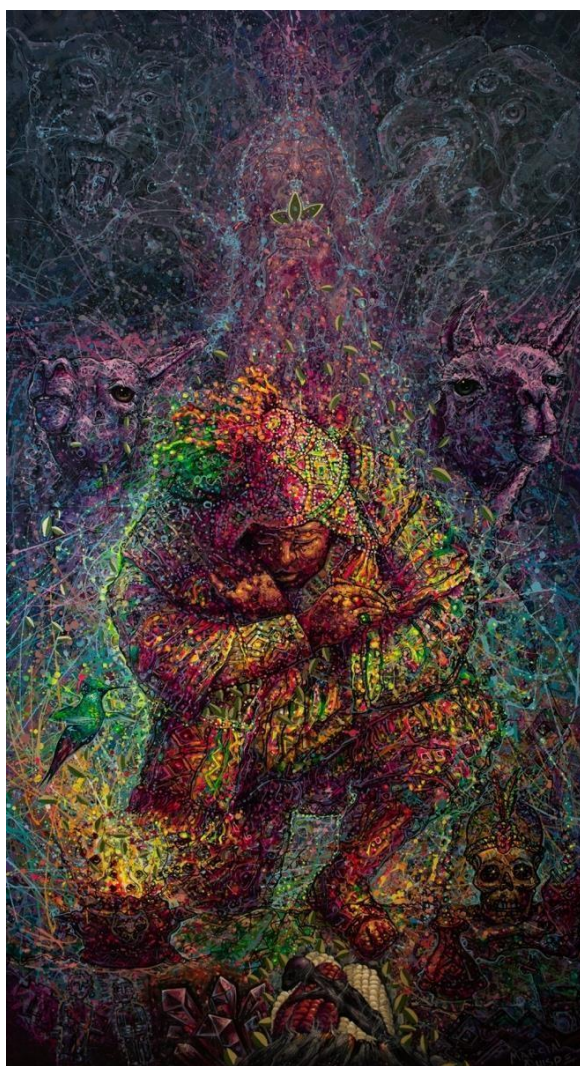
4.2. Listado de referentes

- Albuquerque, L. (2011). Abstractus & Inconcretus [Grabado por LaIntegracionTV]. Porto Alegre, Brasil, Brasil.
- Anónimo. (2 de julio de 2007). *EcuRed*. Obtenido de Dripping: <https://www.ecured.cu/Dripping>
- Comamala, Juan 1968 Pintando al óleo. Barcelona: Ediciones CEAC. Constance, Diana 1998 Life Drawing Class. Londres: Editorial.
- Schmidt T., Marhl M. *Un modelo simple de un grifo que gotea y el dripping*. EUR. J. Phys. 18 (1997), 377-383.
- Diccionario quechua-español-quechua* Edición de la Municipalidad del Cusco (Perú) 1995.
- Di Salvia, Daniela (1 de mayo de 2011). *Para una dialéctica de la naturaleza andina. Aproximaciones filosófico-antropológicas a las creencias quechuas en los Apus y la Pachamama*. ISSN 0214-7564. Consultado el 8 de mayo de 2020.
- Diccionario supracitado, Kill, Lucia 1969 Pachamama. Die Erdgöttin in der altandinen Religion. Univ. Diss. Bonn.
- Ha! (5 de Enero de 2014). *Expresionismo Abstracto*. Obtenido de Dripping: <https://historia-arte.com/artistas/jackson-pollock>
- La Enciclopedia del Estudiante, (Historia del Arte), Madrid, Santillana, 2005.\ Arnason, H.H., PRATHER, Maria 1998 A History.
- Margarita Hanhausen, Patricia Perez, Leonor Garcia . (2005). *La Pintura y la Palabra: Gonzalo Carrasco* . Mexico: IBERO.
- Mariscotti de Görlitz, Ana María 1978 Pachamama santa tierra: contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Merlino, Rodolfo; y RABEY, Mario (1993). «Resistencia y hegemonía: cultos locales y religión centralizada en los Andes del Sur». *Sociedad y Religión*, 10-11: págs. 146-166.
- Merlino, Rodolfo y Mario Rabey (1992). «Resistencia y hegemonía: Cultos

- locales y religión centralizada en los Andes del Sur». *Allpanchis* (40): 173- 200.
- Merlino, Rodolfo y Mario Rabey (1992). «Resistencia y hegemonía: Cultos locales y religión centralizada en los Andes del Sur». *Allpanchis* (40): 173-200.
- Merlino, Rodolfo; y Rabey, Mario (1983). «Pastores del altiplano andino meridional: religiosidad, territorio y equilibrio ecológico», *Allpanchis*, 21: págs. 149-171. Cusco (Perú).
- «Ñuke Mapu - Centro de Documentación Mapuche». *www.mapuche.info*. Consultado el 8 de mayo de 2020.
- Ortiz, R. C. (2013). *Jackson Pollock y Dripping*. España: Bellas Artes.
- Perutraces. (18 de Julio de 2008). *Misticismo*. Obtenido de 0Mistico: http://www.perutraces.com/spanish/mysticism_in_peru.html
- Rasmussen, Jon (2008). *Dreaming your world into being: the shaman's secret to having the life you desire now* (en inglés). p. 148. ISBN 978-0-615-20302-7. OCLC 317291692. Consultado el 5 de diciembre de 2019.
- Rabey, Mario; y Merlino, Rodolfo (1988). «El control ritual-rebaño entre los pastores de la puna argentina». En: Flores Ochoa, Jorge (ed.), *Llamichos y paqocheros: pastores de llamas y alpacas*: págs. 113-120. Cuzco (Perú).
- Refugiados, Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los. «Colombia: Un Amor Milenario por la Pacha Mama». UNHCR. Consultado el 8 de mayo de 2020.
- Sánchez Farfán, Jorge (1984). «La coca en las relaciones inter-ecológicas». Biblioteca CEDRO: 266. Consultado el 5 de diciembre de 2019.
- Saltar a: a b Lira, Jorge A. (1944): *Diccionario kkechuwa-español (volumen II)*. Tucumán (Argentina): sin editorial, pág. 719.
- Totenart. (12 de Julio de 2013). TOTENART NOTICIAS. Obtenido de TOTENART NOTICIAS: <https://totenart.com/noticias/que-es-el-actionpainting/>
- Valdivia, Maria Paz (Cosmovisión Aimara y su aplicación práctica en un contexto sanitario del norte de Chile). *Revista de Bioética y Derecho*, N° 7, Junio de 2006.Pag.1.

APÉNDICES**APÉNDICE A****Instrumentos valorativos de investigación procesos creativos
por cada expresión****CUADRO N 1****A) Instrumentos de Valoración Semiótica**

Imagen digitalizada de la Obra de Arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE:

En tu día madre tierra P'unchaynikipi Pachamama

TÉCNICA: Acrílico **DIMENSIONES:** 1.80 mt. x 1.00 mt.

Valoración Ícono—Simbólica

| Título de la obra | | | | |
|---|---|--|---|---|
| En tu día madre tierra P'unchaynikipi Pachamama | | | | |
| SIGNOS | DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN | | DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN | |
| | SIGNIFICANTE | DESCRIPCIÓN | SIGNIFICADO | INTERPRETACIÓN (CONVENCIONAL A Y NO CONVENCIONADA) |
| ÍCONOS SIMBÓLICOS | Hombre | Sentado con las manos cruzadas, mirando el suelo | Altomisayoc | Misticismo andino |
| | Fuego | Llamas encendidas en el piso | Sagrado | |
| | Cráneo | Posición frontal | Protector en la tierra | |
| | Llamas | Con miradas al infinito | Fertilidad | |
| | Maíz | El maíz está siendo quemado | Alimento sagrado | |
| | Feto de la llama | El feto está siendo quemado | Es la ofrenda | |
| | Espíritu | Situado en la parte superior | La conexión entre el hombre y el APU | |

Valoración Sintáctica

| | SIGNO | RELACIÓN | SIGNO |
|-------------------|---------------|---------------------|--------------|
| SINTÁCTICA | Hombre | Convivencia | Maíz |
| | | Fecundidad | Llamas |
| | | Espiritual | Fuego |
| | | Protección | Cráneo |
| | | Alimento espiritual | Feto |
| | | Conexión | Espíritu |

Valoración Sintagmática

| | DENOTACIÓN | CONNOTACIÓN |
|--|---|------------------------|
| SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas | Grupo de elementos que tienen la misma relación | Significan |
| | Feto y espíritu | Conexión con la deidad |

B) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

| TÍTULO DE LA OBRA En tu día madre tierra P'unchaynikipi Pachamama | | |
|---|--|---|
| DIMENSIÓN CREATIVA | TAXONOMÍA VALORES | CARACTERÍSTICAS VALORES |
| Género | Leyendas | Temática sobre tradición ancestral |
| Categoría | Contemporáneo figurativo | Simbología, diseño, color y con valores andinos |
| Técnica | acrílico sobre lienzo | La pintura al acrílico al agua, con barniz al agua |
| Instrumentos | Pinceles Espátulas Paleta | De distintas calidades |
| Estilo y tendencia | Expresionismo abstracto en alta iconicidad | Es dripping porque presenta características del chorreo y goteo del color, presenta expresión de formas y color sin perder la figura principal, es action painting por es gestual y de pintura suelta en distintas gamas. |

| DIMENSIÓN COMPOSITIVA | | |
|------------------------------|---|---|
| Proporción | Proporción adecuada | Por tener relación de medida del canon andino. |
| Equilibrio | Cromático Masas | Utilización de colores grises, cálidos y fríos en analogías, al final se utilizó colores fosforescentes porque reacciona al color pigmento. Pesos visuales en cuanto disposición en la parte central. Perfecto equilibrio de masas Contrapeso en la parte inferior. |
| Perspectiva | Perspectiva vertical con distintos puntos de fuga | Se presenta una perspectiva vertical en el fondo, se observan elementos espirituales como el cóndor y el puma. |
| Morfología (Forma) | Iluminación | La obra tiene iluminación frontal directa. iluminación natural al fondo, iluminación artificial de calidad clara fuerte en la parte principal el fuego sagrado |

| | | |
|------------------|---|--|
| | Estructura | Se trabajó con acrílico. |
| | Textura | Visual y táctil. |
| Línea - Contorno | Contorno | Delineado con negro super puestos de acuerdo con el fondo que acompañan por ejemplo en el personaje principal el delineado con tonos cálidos y con frío en el externo. |
| | Diseño | El diseño es formal. |
| | Base | La base es línea del dibujo del personaje principal como los demás personajes |
| Color | Temperatura, Polaridad, Luminosidad, Brillo, Saturación | Cálido, frío y tonos grises al fondo Valores bajos, altos y medio Tintes claro, medio, bajo Sombras oscuridad, baja, media, alta, luz Alta saturación del color |
| | Armonía | Armonía cromática de relación de análogos fríos y cálidos |
| Ritmo | Disonante | Guarda un ritmo disonante por tener armonía de color y forma. |

| DIMENSIÓN DE CONTENIDO | | |
|-------------------------------|--|---|
| Sígnico (Real-Ideal) | Real | Porque se practica en la realidad |
| Parergon | En el fondo de personaje principal | Plasmado en el poncho de personaje y tiene lectura semiótica. |
| Conceptual | Contiene Código visual –Misticismo andino. | Colores locales de personaje ancestral practicados hasta hoy. |

4.3. RESUMEN DE LAS ACTIVIDADES REALIZADAS POR CRONOGRAMA

| Año | 2022 | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------------------|------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| DÍA DE OCTUBRE | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| DURACIÓN | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MONTAJE | | | | | | | | | | | | | | | | |
| INAGURACIÓN | | | | | | | | | | | | | | | | |
| EXHIBICIÓN | | | | | | | | | | | | | | | | |
| DESMONTAJE | | | | | | | | | | | | | | | | |

CUMPLIMIENTO DE PRESUPUESTO COSTO PROYECTADO VS COSTO REAL COSTO PROYECTADO

| Elaboración de cuadros | | | | | |
|------------------------|---------------|--------------------|----------|----------------|-------------|
| MATERIALES | TIPO | CANTIDAD | MEDIDAS | COSTO UNITARIO | COSTO TOTAL |
| BASTIDORES | PINO Y AGUANO | 30 LISTONES | MT. | S/. 10,00 | S/.300,00 |
| GRAPAS | CAMASA | 3 CAJAS | PULGADAS | S/.3.00 | S/.9.00 |
| COLA BLANCA | SINTÉTICA | 1 | GALÓN | S/.25.00 | S/.25.00 |
| BASE | SUPER MATE | 1 | GALÓN | S/.65.00 | S/.65.00 |
| OLEOS | PROFESIONAL | 10 | ML. | S/.45.00 | S/.450,00 |
| PINCELES | PROFESIONAL | 20 | VARIOS | S/.3.00 | S/.60.00 |
| ACRÍLICO | PROFESIONAL | 5 | ML. | S/.25.00 | S/.125.00 |
| AGUARRÁS | VEGETAL | 1 | LITRO | S/.10.00 | S/.10.00 |
| ACEITE | REFINADO | 1 | LITRO | S/.35.00 | S/.35.00 |
| ARENA | FINA | 1PALA | Kg | S/.8.00 | S/.8.00 |
| SUB TOTAL | | S/.1 087.00 | | | |
| EXPOSICIÓN | | | | | |
| ELEMENTO | TIPO | CANTIDAD | MEDIDAS | COSTO UNITARIO | COSTO TOTAL |
| CATÁLOGO | DOCUMENTO | 500 | UNID | S/.2.00 | S/.1000,00 |
| BANNER | PUBLICIDAD | 2 | MT | S/.30.00 | S/.60.00 |
| INVITACIONES | DOCUMENTO | 50 | UNID | S/.0.10 | S/.5.00 |
| AFICHES | PUBLICIDAD | 10 | UNID | S/.1,00 | S/.10.00 |
| VINOS | TINTO | 3 | LITRO | S/.24.00 | S/.72.00 |
| BOCADITOS | VARIOS | 1 | LITRO | S/.75,00 | S/.75.00. |
| TRANSPORTE | TAXI | 2 | Kg | S/.10,00 | S/.20.00 |
| SUB TOTAL | | S/.1 242.00 | | | |

| DOCUMENTARIO | | | | | |
|--------------|--------------|----------|-------------|----------------|-------------|
| ELEMENTO | TIPO | CANTIDAD | MEDIDA | COSTO UNITARIO | COSTO TOTAL |
| IMPRESIONES | TEXTO | 300 | UNID | S/.0.10 | S/.30,00 |
| MEMORIA USB | 8 GB | 1 | UNID | S/.35.00 | S/.35.00 |
| FOTOCOPIA | TEXTO IMAGEN | 500 | PÁGINAS | S/.0.10 | S/.50.00 |
| EMPASTADO | LIBRO | 4 | PÁGINAS | S/.20.00 | S/.80,00 |
| SUB TOTAL | | | S/.195.00 | | |
| TOTAL | | | S/.2 524,00 | | |

4.4. COSTO REAL

| Elaboración de cuadros | | | | | |
|------------------------|---------------|---------------|-------------|----------------|-------------|
| MATERIALES | TIPO | CANTIDAD | MEDIDAS | COSTO UNITARIO | COSTO TOTAL |
| BASTIDORES | PINO Y AGUANO | 35 LISTONES | MT. | S/. 10,00 | S/.350,00 |
| GRAPAS | CAMASA | 3 CAJAS | PULGADAS | S/.3.00 | S/.9.00 |
| COLA BLANCA | SINTÉTICA | 1 | GALÓN | S/.25.00 | S/.25.00 |
| BASE | SUPER MATE | 1 | GALÓN | S/.65.00 | S/.65.00 |
| OLEOS | PROFESIONAL | 10 | ML. | S/.45.00 | S/.450,00 |
| PINCELES | PROFESIONAL | 20 | VARIOS | S/.3.00 | S/.60.00 |
| ACRÍLICO | PROFESIONAL | 5 | ML. | S/.25.00 | S/.125.00 |
| AGUARRÁS | VEGETAL | 1 | LITRO | S/.10.00 | S/.10.00 |
| ACEITE | REFINADO | 1 | LITRO | S/.35.00 | S/.35.00 |
| ARENA | FINA | 1PALA | Kg | S/.8.00 | S/.8.00 |
| SUB TOTAL | | S/. 1 137.00 | | | |
| EXPOSICIÓN | | | | | |
| ELEMENTO | TIPO | CANTIDAD | MEDIDAS | COSTO UNITARIO | COSTO TOTAL |
| CATÁLOGO | DOCUMENTO | 500 | UNID | S/.2.00 | S/.1000,00 |
| BANNER | PUBLICIDAD | 2 | MT | S/.30.00 | S/.30.00 |
| INVITACIONES | DOCUMENTO | 50 | UNID | S/.0.10 | S/.5.00 |
| AFICHES | PUBLICIDAD | 10 | UNID | S/.1.00 | S/.10.00 |
| VINOS | TINTO | 3 | LITRO | S/.24.00 | S/.72.00 |
| BOCADITOS | VARIOS | 1 | CIENTO | S/.75.00 | S/75.00. |
| TRANSPORTE | TAXI | 2 | UNID | S/.10,00 | S/.20.00 |
| SUB TOTAL | | S/, 1 212 .00 | | | |
| DOCUMENTARIO | | | | | |
| ELEMENTO | TIPO | CANTIDAD | MEDIDA | COSTO UNITARIO | COSTO TOTAL |
| IMPRESIONES | TEXTO | 300 | UNID | S/.O.10 | S/.30,00 |
| MEMORIA USB | 8 GB | 1 | UNID | S/.35.00 | S/.35.00 |
| FOTOCOPIA | TEXTO IMAGEN | 500 | PÁGINAS | S/.0.10 | S/.50.00 |
| EMPASTADO | LIBRO | 4 | PÁGINAS | S/.20.00 | S/.80,00 |
| SUB TOTAL | | | S/.195.00 | | |
| TOTAL | | | S/.2 524,00 | | |

APÉNDICE B
CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN

PACHA MAMA SAMINCHAY

14 al 25
De octubre 2022

Marcial Quispe Quispe

Eleonor's
QENTI
HATUN GALERIA
Elizabeth Prado Espinoza
HAH
MIX
UNIVERSIDAD NACIONAL
DIEGO QUISEP TITO
AOI
Society for Art of Imagination
NY - EEUU
APU GALLERY

SALA CULTURAL MARIANO FUENTES LIRA- UNDQT
APERTURA 14 OCT. 7:00 PM

Figura B1 Catálogo de la exposición

APÉNDICE C
PROYECTO CURATORIAL PARA EXPOSICIÓN ARTÍSTICA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE DIEGO QUISPE TITO



EXPOSITOR: MARCIAL QUISPE QUISPE

FACULTAD: ARTES VISUALES

FECHA: 05 DE AGOSTO 2022

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PARA EXPOSICIÓN

DATOS GENERALES DEL PROYECTO CURATORIAL

Título:

**QHAWAICHI - EXPOSICIÓN INDIVIDUAL PACHAMAMAN
SAMINCHAY” OFRENDA A LA PACHA MAMA**

1.1--ARANWAQ ; ARTISTA MARCIAL QUISPE QUISPE

1.2- LUGAR: Universidad Nacional Diego Quispe Tito

1.3- CANTIDAD DE OBRAS : 15 Obras a exponer

1.4- FECHA : DEL 14 DE OCTUBRE AL 28 DE OCTUBRE DEL 2022

1.5- CURADORIA Y MONTAJE: Victor Zuñiga Aedo

1.6- ESPACIO: Sala Mariano Fuentes Lira

1.7- Catalogo: Auto financiado

PLANTEAMIENTO CONCEPTUAL

PACHAMAMAN SAMINCHAY surge de la práctica de los antiguos pobladores del mundo andino, es decir, los pueblos indígenas originarios, concibieron a la Tierra como Madre Pachamama en el Qeswa simi, pues consideraban que ésta les había provisto de todas las cosas necesarias para vivir. Por ello, la trataron con respeto y honor, aceptando la íntima relación y la unidad con el cosmos.

Las generaciones del Qosqo antiguo heredaron dicha práctica que fueron instruidas en guardar un gran respeto sobre todas las cosas vivientes de la Tierra, pues su bienestar dependía de un armonioso equilibrio entre los seres humanos, Eso significaba esforzarse en cuidar la tierra, el agua, las plantas y los animales, pues todas las cosas de la Madre Tierra tenían espíritu y estaban intrínsecamente relacionadas

Una práctica actual los Keros o Pobladores de Ocongate que tienen una estrecha relación con los antepasados y los dioses. Por ello concibieron la existencia de tres mundos: el exterior o celestial, de los astros; el interior, del inframundo o mundo de las profundidades; y el terrestre, que separaba y conectaba ambos planos. En los tres mundos se encontraban las deidades, las cuales también tenían espíritu

Para comunicarse con ellos rindieron culto a los **Apus**, montañas, cerros, ríos, cuevas, cascadas o lugares especiales donde el agua sale de la roca (vertientes o pujyos) pues estos sitios constituyen "puertas" que permiten la comunicación, desde donde se puede enviar y recibir mensajes de los espíritus.

INTRODUCCIÓN

El ritual de agradecimiento a la Madre Tierra propone esta exposición por ende desarrollar el proyecto curatorial que se desarrollará como **PACHAMAMAN SAMINCHAY**, Los rituales varían según la localidad, pero todos son en honor a la naturaleza "protectora" y fecunda de la tierra **EL UJHU PACHA**

El 1 de agosto se celebra el Día de la Pachamama año nuevo andino. Se trata del festejo más popular de los pueblos originarios de América Latina. El día celebra a la Madre Tierra: "Pacha" en aymara y quechua significa tierra, mundo, universo En todos los casos, los rituales están a cargo de los Altomisayoc,

Pampamisayoc y auquis.

El proyecto tiene los siguientes pasos:

- Elaboración de bocetos
- Desarrollo de obras de acorde al tema de exposición.
- Enmarcado de obras.
- Organización del proyecto curatorial.
- Desarrollado de montaje sala cultural.
- Inauguración con el ritual de la ofrenda a modo de instalación.

Quiero mencionar que las obras son inspiradas de nuestra cultura andina, lo creado proviene de lo experimentado son temas para exponer y desarrollar del proyecto curatorial.

En el rito ceremonial los presentes se toman de la mano para expresar el espíritu de hermandad que rezan y danzan alrededor del hoyo ya tapados con ídolos y ofrendas, al son de los pututos, tambores y, queñas, El cual se pretende realizar el día de la inauguración.

El proyecto curatorial encierra el concepto del misticismo andino como es PACHAMAMAN SAMINCHAY que es finalizar ciclos y renovarse, comenzar nuevos proyectos y es un ritual de agradecimiento a la Tierra por su protección y lo que ofrece diariamente.

JUSTIFICACIÓN

JUSTIFICACIÓN TEÓRICA:

El proyecto curatorial se justifica dentro de la exposición individual denominado **PACHAMAMAN SAMINCHAY**.

Pachamama: tiempo de reflexión y agradecimiento

Con los vientos de agosto llega el tiempo de agradecimiento a la Madre Tierra. Una costumbre milenaria propia de la cultura andina que en nuestra provincia toma un significado especial, pero a veces se ve empañada con los abusos que se realizan en nombre de ella.

La Pachamama es considerada la madre que engendra la vida, la que nutre, protege y sustenta a los seres humanos, pero, además, para la cosmovisión andina hablar de la “Pacha” no sólo se refiere a la tierra, sino también al universo y al tiempo.

JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA:

Con el PROYECTO CURATORIAL Y LA EXPOSICIÓN , el tema plasmado en las OBRAS ayudará a expresarse de modo libre y creativo en el espacio intervenido.

Pachamama tiempo de reflexión y agradecimiento

Con los vientos de agosto llega el tiempo de agradecimiento a la Madre Tierra.

Una costumbre milenaria propia de la cultura andina que en nuestra provincia toma un significado especial, pero a veces se ve empañada con los abusos que se realizan en nombre de ella. La Pachamama es considerada la madre que engendra la vida, la que nutre, protege y sustenta a los seres humanos. Pero, además, para la cosmovisión andina hablar de la “Pacha” no sólo se refiere a la tierra, sino también al universo y al tiempo.

OBJETIVOS

El diseño de exposición e investigación curatorial responde al problema de plasmar desde el boceto hasta la obra y exponer en dicha sala, proponer la propuesta estética curatorial a través de la composición en el espacio intervenido.

OBJETIVO GENERAL:

Representar la exposición de “ PACHAMAMAN SAMINCHAY” en la sala Mariano Fuentes Lira

Objetivos Específicos

a) Objetivo Específico:

Fomentar el conocimiento de nuestra cultura andina a través del proyecto curatorial sobre Pacha maman Saminchay.

b) Objetivo Específico:

Fortalecer nuestra identidad mediante la exposición curatorial.

c) Objetivo Específico:

Sensibilizar a la población danesa la existencia de nuestra

- **Lo central de la filosofía de los Andes es el saber profundo de la Madre Tierra y la Tierra es una Madre.**

MEMORIA DESCRIPTIVA Y DISEÑO DE PROYECTO

Dicho proyecto *tiene como* objeto definir la distribución de las obras necesarias mediante el diseño en el espacio, montaje, descripción de la obra.

Memorial Descriptiva:

La **memoria descriptiva** señala la justificación técnica del proyecto curatorial PACHAMAMAN SAMINCHAY de acuerdo con la evaluación del espacio y estado de la obra, debiendo indicarse consideraciones técnicas cuya índole depende del tipo de espacio arquitectónico de la sala de exposición Mariano Fuentes Lira , ejecutar y que exigen el desarrollo de un conjunto de trabajos señalados en el expediente técnico.

Croquis de Localización y descripción del espacio intervenido
Normatividad está sujeto a lo que indique la sala cultural. Descripción del proyecto en su conjunto se buscará unidad de tema al momento de montaje en el espacio.

Descripción estructural de lo que pida el montaje

Las Licencias y los permisos con la inauguración de la exposición 7.La memoria de la obra: desarrollo de fichas técnicas de las obras.

Señalética; Espacio visual y Ángulo visual.

| TEMA | RECURSO MUSEOGRÁFICO: | COLECCIÓN DE OBRAS A EXPONER: |
|--|---|--|
| <p>1.-TEXTO: “Pacha maman Saminchay” Con mucho agrado sean Bienvenidos a la exposición individual QHAWAY CHI - EXPOSICIÓN INDIVIDUAL Título:“PACHAMAMAN SAMINCHAY” OFRENDA A LA MADRE TIERRA -ARANWAQ- ARTISTA MARCIAL QUISPE QUISPE</p> <ul style="list-style-type: none"> - LUGAR: Sala de exposición Mariano Fuentes Lira - INSTITUCION:UNDQT - CURADORIA Y MONTAJE: Victor Zuñiga Aedo - ESPACIO: SALA Mariano Fuentes Lira , - Esta exposición tiene la finalidad de intercambiar experiencias culturales ,mostrar nuestra cultura milenaria que la ofrenda a la madre tierra sigue practicándose hoy en día. <p>2.-INFOGRAFIA : PACHAMAMAN SAMINCHAY surge de la práctica de los antiguos pobladores del PERÚ ANDINO, es decir, los pueblos indígenas originarios, concibieron a la Tierra como Madre Pacha mama en el Qeswa simi, pues consideraban que ésta les había provisto de todas las cosas necesarias para vivir. Por ello, la trataron con respeto y honor, aceptando la íntima relación y la unidad con el cosmos.</p> <p>Las generaciones del Qosqo antiguo heredaron dicha práctica que fueron instruidas en guardar un gran respeto sobre todas las cosas vivientes de la Tierra, pues su bienestar dependía de un armonioso equilibrio entre los seres humanos, Eso significaba esforzarse en cuidar la tierra, el agua,</p> | <p>-PANEL: Cartel con título de exposición al ingreso de sala de exposición, con estante para la inauguración (bebidas, bocaditos y otros). Espacio previsto para exposición y palabras de inauguración como para eventos musicales</p> <p>-MODULOS DERECHO E IZQUIERDO: Texto y Leyenda de exposición. Paneles 6x3mt.de MDF forrado de tela mate de tono negro para montaje de obras. Un total 12 unidades, 6 a cada lado suspendidos en el aire.</p> <p>-ILUMINACIÓN: con luz led de tono amarillo cálido con proyección al centro de interés.</p> <p>-FICHA TÉCNICA: título, técnica y dimensiones va en cada cuadro en el lado derecho en la parte inferior de la obra de tono gris.</p> <p>-SEÑALÉTICA: en la parte de piso para qué el público</p> | <p>OBRAS:1.-PACHA MAMAN SAMINCHAY TÉCNICA: acrílico. DIMENSIÓN:2.00X1.00 mt</p> <p>OBRAS:2.-CHILLICUCHA TAKISHAN TÉCNICA: acrílico. DIMENSIÓN:2.20x1.00 mt.</p> <p>OBRAS:3. AYAHUASCA TÉCNICA: óleo. DIMENSIÓN:1.20X1.00 mt.</p> <p>OBRAS:4.-MAMA SARA TÉCNICA: mixta. DIMENSIÓN:1.00X1.80 mt</p> <p>OBRAS:5.-KINTU TÉCNICA: acrílico. DIMENSIÓN:2.20x1.00 mt.</p> <p>OBRAS:6.-MACHU QEUÑA TÉCNICA: óleo. DIMENSIÓN:1.20X1.00 mt.</p> <p>OBRAS:7.-QOYLLUR RITTYMAN TÉCNICA: acrílico. DIMENSIÓN:2.00X1.00 mt</p> <p>OBRAS:8.-QILLA NUNAM TÉCNICA: mixta. DIMENSION:2.20x1.00 mt.</p> <p>OBRAS:9.-INTI RAYMI TÉCNICA:óleo. DIMENSIÓN:1.20X1.00 mt.</p> <p>OBRAS:10.-QOYLLUR RITTYMAN TÉCNICA: acrílico. DIMENSION:2.00X1.00 mt</p> <p>OBRAS:11.-QILLA NUNAM TÉCNICA: mixta. DIMENSIÓN:2.20x1.00 mt.</p> <p>OBRAS:12.-INTI RAYMI TÉCNICO DIMENSIÓN:1.20X1.00 mt.</p> <p>OBRAS:13.-MACHUKUNA RIMASHANKU TÉCNICA: acrílico. DIMENSIÓN:2.00X1.00 mt</p> <p>OBRAS:14.-APUKUNA RIMASHANKU</p> |

ACTIVIDAD Y PROPUESTA DE LAS OBRAS

Título: QHAWAICHI - EXPOSICIÓN INDIVIDUAL “PACHAMAMAN SAMINCHAY” OFRENDA A LA PACHAMAMA 2-ARANWAQ ARTISTA:

MARCIAL QUISPE QUISPE

3- CURADORIA Y MONTAJE: Victor Zuñiga Aedo

