

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

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO
Leyes: 24400-30220-30597- 30851

FACULTAD DE ARTE
CARRERA PROFESIONAL DE DIBUJO, GRABADO
Y DISEÑO GRÁFICO



TESIS

**ANÁLISIS DE LOS VALORES ESTÉTICOS EN LA
UTILIZACIÓN DEL SOPORTE DE IMPRESIÓN CERÁMICO
PARA EL GRABADO EN RELIEVE**

Asesor de Especialidad : ART. YURI SAMUEL NUÑEZ TRUJILLO
Asesor Metodológico : DR. ENRIQUE ALONSO LEON
MARISTANY

Tesis presentada por:
Br. **ELIZABETH TTURO CHAISA**

Para optar al Título Profesional de Licenciada
en Artes Visuales en la especialidad de: Dibujo,
Grabado y Diseño Gráfico.

CUSCO – PERÚ

2019



Anexo N° 02

ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
DIEGO QUISPE TITO

AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS CONDUCENTES A GRADOS Y TÍTULOS EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA ESABAC

Sr. (a): Victor Dyma Giraldo
PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ORGANIZADORA DE LA UNADQTC:

Yo (nosotros [as]): Elizabeth Turo Chausa con DNI Nro. 47388875
Nombres y apellidos del primer autor
y con DNI Nro.
Nombres y apellidos del segundo autor

autor (a) (es) (as) de la investigación titulada: Analisis de los valores Estaticos en la utilizacion del soporte de impresion Caramelo para el grabado en relieve
Titulo de la investigación (Tesis)
sustentado en fecha: / / 2019, aprobado por resolución: R.P.N. 483-2019 para optar el grado
dd / mm / aaaa N° de Resolución de fecha y hora
académico/título profesional de: Licenciada en D.ª.ª
Titulo profesional, bachillerato, maestria, doctorado (especificar especialidad)

Por medio del presente documento, AUTORIZO a la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco A PUBLICAR mi trabajo de investigación por un plazo indefinido en el Repositorio Institucional de la ESABAC - UNADQTC, por tanto, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley Nro. 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y convexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la institución aplique en relación con su repositorio institucional. AUTORIZO EXPRESAMENTE TODA CONSULTA Y USO DE LOS CONTENIDOS por parte de cualquier persona, siempre y cuando se respeten los derechos de autor y sea citado correctamente.

Table with 2 columns: Marcar (X) and TIPO DE ACCESO. Rows include ACCESO ABIERTO, ACCESO RESTRINGIDO, and ACCESO CERRADO.

Afirmo y garantizo que el trabajo de investigación presentado es de mi creación, ser el legítimo titular de todos los derechos de propiedad intelectual, responsable de todo su contenido y me encuentro facultado para conceder la presente autorización; acogiéndome a lo establecido por la legislación vigente.

Cusco, 10 de 06 del 2025

PRIMER INVESTIGADOR:



Firma

SEGUNDO INVESTIGADOR:



Firma

Elizabeth Turo Chausa
Nombres y apellidos

Nombres y apellidos

Dirección

Dirección

N° Móvil:

N° Móvil:

E-mail:

E-mail:

DEDICATORIA

Llena de regocijo, de cariño y satisfacción, dedico este proyecto a Dios, a cada uno de mis seres queridos y a nuestra tierra maravillosa que nos vio nacer, quienes han sido mis pilares para seguir adelante.

A mis profesores y asesores por el tiempo, dedicación y paciencia.

Gracias a todos

RESUMEN

La investigación describe el análisis de los valores estéticos al utilizar el cerámico como soporte de impresión para la xilografía y el grabado en relieve como un material alternativo al papel.

Este trabajo, mediante la producción de una serie de obras en ambas disciplinas artísticas, expone al grabado y la cerámica como técnicas que se entrelazan para enviar un mensaje ancestral sobre la espiritualidad andina.

Como métodos de investigación se utilizó: el análisis por niveles de procesos creativos, lo descriptivo (la observación) y la interpretación (la introspección); el método de lectura semiótica y estética; y finalmente el método procedimental, para la elaboración del soporte de transferencia.

Esto permite profundizar en el conocimiento y experiencia de la impresión en el soporte cerámico.

Como parte de la investigación se concibió la creación de catorce obras grabadas sobre cerámico, las que se expusieron en una galería de arte de la ciudad del Cusco para ser apreciada por el público. Así mismo, a través de una encuesta, buscamos que dicho público realice un juicio de valor estético del soporte de transferencia propuesto, obteniendo sus apreciaciones ideológicas, sociales y estéticas.

Así se llega a la conclusión de que sí es posible que el estudiante imprima sobre el soporte de la acilla, para después transformarlo mediante el proceso de cocción en un producto cerámico.

Palabras clave: arte, grabado, cerámica, espiritualidad andina, cultural, estética, mito y leyenda, cultura Inca

ABSTRACT

This research describes the analysis of aesthetic values when using ceramics as a printing medium for xylography and embossing as an alternative material to paper.

This study, through the production of a series of artworks in both artistic disciplines, exposes engraving and ceramics as techniques that are intertwined to send an ancestral message about Andean spirituality.

The research methods were: the analysis by levels of creative processes, descriptive (observation) and interpretation (introspection); the method of semiotic and aesthetic reading; and finally, the procedural method, for the elaboration of the transfer support. This allows to deepen the knowledge and experience of printing on the ceramic support.

As part of the investigation, was conceived the creation of fourteen artworks engraved on ceramics, which were exhibited in an art gallery in the city of Cusco to be appreciated by the public. Also, through a survey, we seek that said public make a judgment of aesthetic value of the proposed transfer support, obtaining their ideological, social and aesthetic appreciations.

This concludes that it is possible for the student to print on the clay support, and then transform it by means of the cooking process into a ceramic product.

Keywords: art, engraving, ceramics, Andean spirituality, cultural, aesthetic, myth and legend, Inca culture.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación plantea el análisis de los valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico para el grabado en relieve mediante la producción de una serie de grabados impresos en soporte cerámico, porque los estudiantes de especialidad desconocen si mantienen los valores estéticos del grabado al imprimir en este tipo de material alternativo al papel, para que tengan una referencia adicional en su producción artística; Para demostrar la investigación del material se realizó una producción artística con catorce obras que tuvo como temática principal la *Espiritualidad Andina*, que abarca una serie de costumbres y tradiciones de nuestro pueblo que tienen una connotación ancestral y vivencial de nuestros antepasados que respetaron la vida y todo aquello que los rodeaba.

El informe está dividido en capítulos y comprenden cuatro.

Primer Capítulo. Contiene aspectos esenciales como el diseño de la investigación donde se plantea y define el problema de investigación, se formula el problema con los objetivos, se justifica la investigación en los niveles teórico- metodológico y práctico, se plantea también la viabilidad y el diseño y metodología de la investigación donde se encuentran los procesos creativos por apreciación y por expresión y se especifica el tipo de investigación descriptivo, interpretativo y procedimental sobre arte, por último la metodología.

Segundo Capítulo. Se explica el marco de referencia en los planos históricos, teóricos y conceptuales.

Tercer Capítulo. Se desarrolla los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por expresión en la valoración pragmática y paradigmática, la valoración social y del artista y el resumen de la investigación con el discurso crítico de las obras presentadas y a su vez se presenta el proceso tecnológico de la Investigación donde se desarrolló una descripción detallada de los procedimientos principales haciendo énfasis en el procedimiento de la

xilografía y el grabado en relieve para la verificación de los resultados sobre el soporte que se propuso trabajar para este tipo de estampación.

Cuarto Capítulo. Está el proceso tecnológico de la investigación donde se realizó un análisis de la construcción del soporte matriz y de transferencia.

Por último, tenemos los resultados de la investigación, las conclusiones, recomendaciones y listado de referencias.

Apéndice A. Contiene los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por cada expresión donde se explica la valoración icono-simbólica, la valoración sintagmática. Apéndice B. Se encuentran los resultados de la investigación donde se observa el informe curatorial. Apéndice C. Se evidencias fotográficas que se tomaron durante la investigación. Apéndice D. Se presentan fotografías del proceso del montaje de la exposición, la inauguración de la muestra y el desmontaje de la misma. Apéndice E. Está el catálogo y afiche empleados en la publicidad de la exposición de las obras y para finalmente en el Apéndice F. Algunas fotografías de una de las obras.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Definición del problema.

Los estudiantes de la especialidad de grabado desconocen si los valores estéticos se mantienen al imprimir sobre un soporte cerámico, como soporte alternativo al papel para la impresión del grabado en relieve.

1.1.2. Descripción del problema.

He observado que los alumnos de la especialidad de grabado están orientados a la utilización del papel como soporte de transferencia para la técnica del grabado en relieve (xilografía), se les preguntó si habían utilizado el material de la arcilla para imprimir sus trabajos en xilografía o grabado en relieve, encontrando como respuesta que no habían experimentado en la impresión de soportes cerámicos, los estudiantes desconocen de la factibilidad y de la belleza estética que puede proporcionar este material.

El papel es un material celulósico que generalmente tiene una vida corta además de los materiales implicados en su fabricación existen diferentes desencadenantes que pueden producir su acelerado deterioro como: la humedad, los contaminantes atmosféricos, la temperatura, la luz o incluso los insectos y roedores, por lo cual es un material que se degrada progresivamente, en busca de la mayor perdurabilidad de los grabados se encontró en el soporte cerámico como una buena alternativa para la impresión.

Con la utilización del soporte cerámico como un soporte alternativo al papel se busca demostrar que los valores estéticos se mantienen o incluso mejoran, debido a que la arcilla es un material con mayor complejidad textural y maleabilidad para la impresión en relieve de xilografías que sometido hasta su proceso final (la cocción) tiene mayor perennidad.

Además, la investigación abrirá camino a la reivindicación y valoración del soporte de impresión como extensión del grabado impreso debido a que las superficies en la estampación tienen gran importancia dado que son ellas las que muestran la conclusión de todo un proceso de trabajo en el grabado artístico; También se busca motivar el interés del público espectador en conocer sobre las posibilidades artísticas del grabado tradicional y así difundir la técnica que aún es desconocida por la población.

Por otra parte, al mostrar trabajos artísticos impresos en un material ancestral como la arcilla que es parte de nuestra cultura andina, realzará la investigación y se integrará con la propuesta artística que está referida a la espiritualidad andina, y también radica su valor expresivo por lo cultural que representa para nosotros este material.

1.1.3. Formulación gráfica del problema.



Expresión. Por el asombro que me produce este material tradicional de nuestra cultura y que puede ser utilizado como soporte de transferencia para el grabado en relieve.

1.1.4. Formulación teórica del problema.

Producción de una serie de grabados en relieve impresos en soporte cerámico porque los estudiantes de la especialidad desconocen si se mantienen los valores estéticos del grabado al utilizar en este tipo de material alternativo al papel para que tengan un material opcional en su producción artística.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General.

Utilizar el soporte cerámico para la producción de grabados en relieve para que los estudiantes conozcan esta alternativa de impresión, y observar que los valores estéticos de la obra se mantienen.

1.2.2. Objetivos Específicos.

1.2.2.1. *Objetivo específico 1*

Crear una serie de grabados en soporte cerámico para que los estudiantes conozcan que se puede imprimir en otro tipo de material alternativo al papel.

1.2.2.2. *Objetivo específico 2*

Profundizar en las técnicas de la impresión gráfica artística y su aplicación sobre la superficie de la cerámica.

1.2.2.3. *Objetivo específico 3*

Exponer en una de las salas de Exposición de la ciudad del Cusco una producción realizada en base a la investigación.

1.2.2.4. *Objetivo específico 4*

Sensibilizar al público con el tema de la Espiritualidad Andina que abarca temas de nuestra cultura como la cosmovisión andina, ritos y tradiciones.

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación teórica.

La presente investigación pretende posibilitar a la reflexión en la utilización de la cerámica como soporte de impresión para la obtención de obras gráficas bajo la técnica del grabado en relieve para así proporcionar de más información al estudiante sobre este material y validar que se conservan los valores estéticos en el diseño de la obra una vez concluida.

1.3.2. Justificación Metodológica.

Es necesario para la investigación utilizar los siguientes métodos:

- El método iconográfico – iconológico (observación - introspección)
- El método semiótico. (Zecchetto) Semiótica de tercera generación.
- El método de experimentación empírica procedimental en la elaboración de un nuevo soporte de transferencia, para las pruebas de impresión en cerámica del grabado en relieve.
- El método de la observación para elaborar un imaginario personal con obras algunas interpretadas y otras transformadas que transmitan distintas

emociones y al espectador ya sea por el desarrollo de la técnica o por el tipo de soporte que se propone con el cual se busca descubrir si es posible emplear estos recursos positivamente en el lenguaje gráfico empleado.

- El método descriptivo, porque el investigador realizó un análisis de los materiales mediante el proceso descriptivo y explicativo porque al recoger la información obtenida se aclaró algunas dudas de la técnica o del soporte.

1.3.3. Justificación Práctica.

Para poder dar a conocer a los espectadores si los valores estéticos se mantienen con la utilización del soporte cerámico como soporte alternativo al papel en la impresión del grabado en relieve.

1.4. Viabilidad

a) Recursos materiales

Los materiales que se requieren son de fácil acceso para los estudiantes, para la ejecución de las dos técnicas, el equipo de trabajo básico es:

- Para el grabado; rodillos, tintas, gubias, MDF y un taller.,
- Para la cerámica; arcilla, óxidos, cuchillas, horno eléctrico, pinturas, soportes de madera para el secado.

b) Recursos técnicos

Técnicamente fue posible desarrollar la investigación gracias a las destrezas y conocimientos aprendidos en los primeros años de formación académica dando la posibilidad de combinar ambas técnicas artísticas (grabado en relieve y cerámica).

c) Recursos financieros

La tesis será financiada por la tesista.

1.5. Diseño y Metodología de Investigación

1.5.1. Diseño de Investigación.

Diseño de procesos creativos por expresión, este tipo de diseño se parte de la creación artística con un modelo de análisis por categorías estéticas que permite valorar la obra estéticamente.

1.5.2. Tipo de Investigación.

Descriptivo e interpretativo en procesos creativos en arte, es el que se sigue en artes visuales y concierne al estudio de la imagen.

Proceso experimental sobre arte, procedimental en la ejecución del soporte de transferencia alterno al papel.

1.5.3. Metodología.

Se utilizó como métodos de trabajo los siguientes niveles en procesos creativos: descriptivo (la observación) e interpretativo (la introspección), así como el método de lectura semiótica y estética, el método de experimentación empírica procedimental en la elaboración de un nuevo soporte y el método descriptivo, porque el investigador realizó un análisis de los materiales mediante el proceso descriptivo y explicativo.

En el desarrollo de la investigación se ha empleado la *segmentación* y la categorización de estos elementos y figuras para entender el código como la relación que existe entre ello, para finalmente *explicar el contenido y mensaje* de la obra a través de un discurso valorativo.

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Marco Histórico

2.1.1. El Grabado.

Para hablar del grabado en la historia existen diferentes versiones de su nacimiento, una de ellas nos lleva hasta la era cuaternaria, como citaremos a continuación:

Muchos autores, de forma algo confusa, sitúan la antesala del grabado en la prehistoria entendiéndolo por la incisión en un material cualquiera. Así Esteve Botey (1), lo ubica en la era cuaternaria con la incisión puramente decorativa o utilizaría de los huesos y astas de reno, o Mariano Rubio (2) que habla de unos sellos grabados en piedra, con más de cinco mil años de antigüedad, en Asia Menor. (Del Mar , 2009)

Posteriormente la historia del grabado se desarrolló con la invención del papel que tuvo su origen en china y como este es utilizado por los europeos para hacer grabados, como se describe:

La técnica del grabado tiene su origen en China, a raíz de la invención del papel, en el año 105. Por su parte, en Europa, los primeros grabadores que se conocieron datan del siglo XIII; la mayoría eran orfebres y plateros, o dibujantes expertos que realizaban grabados sobre metal. Sin embargo, es hasta el siglo XV, con la llegada de las técnicas de fabricación del papel, que el grabado en relieve- o xilografía (1)- adquiere mayor importancia. (sic) (Rojas, 2009)

Entendiendo el grabado y conociendo un poco de su desarrollo a través de la historia, es que abordamos al grabado en relieve como primera forma de estampación.

2.1.1.1. *Impresión en relieve.*

En el libro de Guía completa del grabado e impresión técnicas y materiales menciona los inicios del grabado en relieve:

La impresión en relieve es un término general que se aplica a varios procesos basados en el mismo principio fundamental: la superficie que crea la imagen impresa está en relieve y el resto del bloque esta recortado, el diseño en relieve se entinta, y la imagen se transfiere a un papel, aplicando impresión a todo el bloque.

La forma más antigua de impresión en relieve que se conoce son los sellos empleados en las culturas asirias y mesopotámica. Estos se estampaban en barro. posteriormente, en Grecia y roma se emplearon sellos tallados en piedra preciosas para reproducir un símbolo de autoridad. Estos sellos combinaban una ejecución sencilla con un mensaje visual reconocible instantáneamente, de modo muy similar a los sellos de goma que se usan en los organismos oficiales de nuestros tiempos.

Otras formas primitivas de impresión en relieve tuvieron su origen en el lejano oriente. En el siglo XIII llegaron a Europa telas estampadas a mano con bloques de madera, procedentes de la china del siglo IX. La impresión China más antigua que se conoce es la ilustración budista del año 828, mientras que en Europa no hay datos de que practicara antes del año 1400. La razón de este retraso era la necesidad de un proceso de fabricación de papel que en Europa no se perfecciono hasta el siglo XIV. (Dawson, 1996, p. 6)

Se explica como la superficie que se imprime es la que queda en relieve y el resto del bloque que este inciso no transferirá la tinta para la imagen y cómo surgió en forma de sellos en una de las culturas más antiguas de la historia que es la mesopotámica y de las culturas Asirias.

2.1.1.2. *La Xilografía.*

Una de las formas de impresión de más notoriedad en la historia fue la xilografía, a continuación, se hablará de sus inicios históricamente.

En el libro de *The Complete Printmaker* [El completo grabador] indica lo siguiente de los inicios del grabado:

“Of the all forms of expresión in printmaking, the woodcut is the most ancient. Its early beginnigns in egypt and china came from the use of wooden stamps desinged to make symbolic or decorative impressions in clay and wax. With the development of paper on the Chinese mainland in the second century A.D., the stamping devices gradually evolved into Wood blocks.” (Ross & Romano, 1972, p. 1)

[De todas las formas de expresión en el grabado, el grabado en madera es el más antiguo. Tuvo sus comienzos tempranos en Egipto y china proviniendo del uso de sellos de madera diseñados para hacer impresiones simbólicas o decorativas en arcilla y cera. Con el desarrollo del papel en la parte continental de china en el siglo II d. C. Los dispositivos de estampado evolucionaron gradualmente hacia bloques de madera.]

Del mismo modo en el libro *Guía completa del grabado e impresión técnicas y materiales* menciona como los grabados en madera fueron utilizados y reproducidos gracias a la prensa, que hasta la actualidad se continúa utilizando para la impresión en relieve:

La invención de la imprenta por Johannes Gutemberg, hacia el año 1450, tuvo una importancia monumental para el desarrollo del arte de la impresión. La producción de un libro, que antes exigía meses de trabajo a escribientes e iluminadores, podía ahora realizarse en pocos días, además la imprenta de Gutemberg permitía la producción en masa. Una vez compuesto el texto de un libro a base de caracteres móviles podían hacerse muchas copias del mismo. este invento coincidió con un periodo de importantes avances en la filosofía y las ciencias naturales motivados por la creciente curiosidad intelectual. Esto creó una demanda de libros

que propagasen información e ideas y que iban ilustrados con grabados en madera ya que estos podían imprimirse al mismo tiempo y con la misma prensa. (Dawson, 1996, pp. 6-7)

También se experimentó con otras técnicas de impresión que se utilizaron para mejorar las ilustraciones de los libros:

Paralelamente al desarrollo del grabado en madera, se utilizaron otras formas de impresión en relieve, principalmente con propósitos tipográficos y decorativos.

Un método muy similar consiste en tallar las líneas en la madera, en vez de cortar esta para exponer las líneas. Para este proceso se utiliza una madera mucho más dura, que permite producir líneas muy finas y detalle precisos. también se utilizaron grabados en metal y agua fuerte en relieve, en combinación con el grabado en madera principalmente para elementos decorativos como márgenes, páginas de títulos y letras iniciales de textos impresos. La técnica es similar a la del grabado en madera, pero la plancha metálica es mucho más duradera, y sus imágenes tienen bordes precisos que les dan un efecto de una austera decoración heráldica. (Hayes, 1992, p. 8)

2.1.1.3. *Primeras Formas de Estampación en la Xilografía.*

Para hablar sobre las primeras formas de reproducción de la imagen por medio de planchas grabadas, de acuerdo con la investigación, La introducción de soportes alternativos al papel en la obra gráfica de creación, indica que las primeras formas o vestigios se podrían situar en Asia Menor ya que se encontraron sellos grabados en piedras cilíndricas que se utilizaban para imprimir sobre tablillas de arcilla en estado de cuero para su posterior cocción , el acto de impresión se realizó desde tiempos inmemoriales por diferentes culturas como la Persa o la Siria por medio de planchas de madera grabadas, otras muestras se dieron en Egipto y Fenicia, ellos estampaban sobre superficies de telas, la investigación también indica que los actos de impresión de motivos grabados también se realizaron en Corea, siendo en China donde la técnica sería mejorada e incluso perfeccionada:

Aunque el acto de la impresión de motivos grabados se realizó ya desde tiempos inmemoriales en culturas como la Persa o la Siria,

concretamente por medio de planchas de madera grabadas, ya con anterioridad a las primeras etapas conocidas del antiguo Egipto, se estamparon numerosos dibujos sobre superficie textil, también en lugares como Fenicia, Egipto, la India y Persia se estamparon telas con grandes planchas de madera. Asimismo, es antigua la utilización de planchas de este material para la estampación en Corea, algunas de cuyas muestras datan del 751 a.C., siendo en China donde el conocimiento de dicha técnica evolucionaría y se desarrollaría del 618 al 906 d. C. (Guerra , 1994, p. 32)

En China ya se realizaba una forma de estampación en piedras las cuales se entintaban, se frotaba sobre el papel y surgía la impresión de la estampa, pero también trabajaron sobre la madera para imprimir sobre el papel lo que hasta la actualidad es el método de impresión de la xilografía:

Los chinos trabajaron sobre madera en un principio para la decoración de tejidos, y no mucho tiempo después de la fabricación del papel, utilizaron este nuevo soporte grabando en tacos de este material, de tal modo que la escritura quedaba en relieve dispuesta para recibir la tinta y cubierta por una hoja de papel sobre la cual se presionaba, de forma que lo escrito era transportado a este. (Guerra , 1994, p. 33)

Acerca de la llegada a Europa la información la encontramos en Xilografía. Historia y técnica del grabado en madera, que indica “los portadores fueron los árabes que invadieron España y en ella se establecieron, ya que por su mediación llegaron otros adelantos como éste” (Larraya, 1979, p. 20)

Además, también indica que:

Cabe dar por cierto lo dicho por varios autores, entre ellos José Brunet y Bellet en su obra “L’ escritura, lo grabat, l’ imprenta, lo ilibre” publicada el año 1898 en Barcelona en la que refutando la especie sostenida por varios autores del famoso viajero Marco Polo fue quien importó el grabado de que nos ocupamos. (Larraya, 1979, p. 20)

El libro sostiene que fueron los árabes quienes introdujeron el grabado xilográfico en Europa, ya sea para la reproducción de estampas de santos, telas estampadas y posteriormente para la realización de naipes, se conjetura también como se aprendió, cabe la posibilidad de que algún cristiano cautivo aprendió de ellos la técnica del tallado y de la estampación sobre tejidos y sobre papel que cuando regreso a su tierra puso en práctica lo que aprendió para la reproducción de manuscritos. (Larraya, 1979, pp. 20-21)

El grabado más antiguo que se conoce es 1370 hallado en Francia en 1899, es la representación de un centurión y dos soldados, “(...) plancha de madera de nogal de un grueso de 25 mm y una superficie de 60 cm de alto por 23 cm de ancho...aparecieron tres figuras en relieve y sobre sus cabezas, igualmente tallado, parte del brazo de Jesucristo crucificado” (Larraya, 1979, p. 24)

La primera idea de estampación surge con la aparición del papel ya que su costo es accesible y no es tan limitado como con los otros soportes ya sea telas de seda o cerámicas. Las primeras ilustraciones que acompañan en los libros fueron estampaciones xilográficas, como también indica el autor según investigaciones se cree que entre 1410 y 1420 se editó por primera vez una de las más sobresalientes obras xilográficas, “la biblia de los pobres” con la finalidad de instruir al pueblo sobre la historia sagrada:

A principios del siglo XV, aunque sin fecha fija, que los más atentos investigadores fijan entre los años 1410 y 1420, se editó por primera vez una de las más sobresalientes obras xilográficas, la “*Biblia de los pobres*” (Biblia pauperrum), ilustrada profusamente con dibujos que se han atribuido a Juan VanEyck por unos, y a artistas de su escuela por otros... otro tanto ha sucedido con el país que le diera a luz, pues se atribuye a Holanda y Alemania. El fin de esta obra era el de instruir en la historia sagrada a los no doctos, siendo algunos bibliográficos los Pobres. Los religiosos de las ordenes mendicantes. Se componía de cuarenta o cincuenta hojas casi cubiertas por entero de dibujos con leyendas en latín. (Larraya, 1979, p. 26)

Es necesario recabar este tipo de información para aclarar que la xilografía o grabado en relieve tuvo su desarrollo junto con el papel, para así después poder hablar de las propuestas contemporáneas de impresión.

2.1.2. Soportes gráficos en la antigüedad.

Es importante para la investigación referirnos a los soportes gráficos en la historia para así entender sobre los procedimientos de reproducción gráfica, los primeros gestos gráficos que los hombres de la prehistoria realizaron fueron en los materiales que tenían al alcance de sus manos. Los prehistóricos tenían la necesidad de comunicar sus vivencias y lo hacían sobre objetos que tenían algún significado para ellos, entonces en ese entender los primeros soportes de impresión lo realizaban sobre hojas vegetales, madera, sobre la tierra y en las cuevas y todo aquello que tuvieron a su alcance y que sea capaz de ser inciso, así lo indica en su investigación:

(...) Fueron muchos los medios y soportes utilizados para manifestarse, entre ellos podemos citar algunos como el cuero, el hueso de animales, la arcilla, las piedras, tablas de madera, ciertos metales, marfil, etc. En definitiva, todos aquellos materiales de su entorno que eran propios y susceptibles de ser incididos, para lo cual se usaban estiletes u otro tipo de punzones.

Remontandonos a lo que podemos considerar los primeros pueblos con signos de civilización, como el pueblo egipcio, que se las ingenio para crear el primer soporte escriptóreo importante de la antigüedad y además uno de los antecedentes del papel, encontramos el papiro, el material utilizado en Egipto para la escritura real y religiosa, en el año 3500 a.C. cuyo uso se extendió posteriormente a Grecia y a Roma después del siglo V a.C. el papiro venia a ser una finicima lamina que era extraida de la planta del mismo nombre, la cual procedia de las riberas del rio Nilo. (Guerra , 1994, pp. 14 - 15)

Como dato importante para la investigación se encontró que en la cultura Asiria en el siglo VII a.C. surge la primera biblioteca del mundo. Asurbanipal, fue el último en la larga serie de conquistadores del imperio Asirio. A él se le deben las

primeras copias de antiguas obras babilónicas que este rey amante de las letras coleccionada:

Existió una gran biblioteca en la ciudad asiria de Nínive, iniciada por el rey Sargón II, que reinó desde el 722 al 705 a. C. y ampliada por el rey Asurbanipal (669-627 a. C.) Se encontraba situada en el recinto del palacio. La biblioteca consistía en una colección de tablas hechas de arcilla, cubiertas de una estructura fina y apretada por ambos lados. Se llegaron a reunir hasta 22.000 tablillas, encontradas bajo los escombros del palacio real en Nínive. Median entre 40 cm. y 1 cm., las más habituales eran las de tamaño intermedio. Gracias a estas tabletas pudo ser descifrada la escritura cuneiforme asiria en 1846 por el arqueólogo inglés Henry Rawlinson. Según escribe su descubridor a estas estancias se accedió, por los colosales relieves de dragón, el Dios – pez. La primera puerta, guardaba a los dioses- pez; conduce a las reducidas cámaras interconectadas que tuvieron decoradas con bajos relieves, en su mayor parte destruidos gran parte de su contenido. Se trata de la colección más completa que se conoce de escritura cuneiforme, un legado cultural dejado por el rey Asurbanipal que, según las noticias escritas que se conservan sobre su vida, mostró un gran interés por el saber y la ciencia de Mesopotamia y dio orden de buscar y confiscar todas las tablillas posibles, sobre todo en Babilonia. En ellas puede encontrarse los temas más diversos: Gramática, diccionarios, lista oficiales de ciudades, tratados de matemáticas y astronomía, libros de magia, religión, ciencias, arte, historia y literatura. Una de las obras más famosas de la biblioteca es el Poema de Gilgamesh, considerada como la obra narrativa más antigua de la humanidad y el Poema de la Creación. (Asociados, 2007)

2.1.2.1. Historia Del Papel.

El papel ha sido una de las tecnologías de mayor utilización para preservar y difundir los saberes humanos, además que es un vehículo útil para imprimir y transportar imágenes visuales de todo tipo, por lo que hay diferentes versiones

acerca de la creación del papel, una de ellas es la que encontramos en el libro *El ABC de la conservación de las obras de arte hechas en papel y cuento del papel*, que indica lo siguiente:

El papel fue inventado en el año 105 de nuestra era por T'sai Lun. Enemigo de todas las formas de despilfarro y obsesionado por la idea de encontrarle utilidad a los retazos que quedaban de las telas empleadas para escribir (...) Otros relatos nos aseguran que no fue el ahorrativo T'sai Lun, sino un severo general de los ejércitos del Emperador Chin Shih Huang- Ti, el que verdaderamente invento el papel en los alrededores del año 206 antes de nuestra era. Su distribución llegó primero por el Este de Corea y Japón, en el año 751 Dc. llega a Bagdad, donde el Califa Haroun Alrashid ordeno, que todos los documentos oficiales sean registrados en papel. Posteriormente el papel llega a Damasco, El Cairo y Marruecos. Mientras tanto los chinos habían descubierto otras fibras para la creación del papel como las de bambú y la corteza triturada de la morena – planta que durante años había servido de alimento a los gusanos que producían hilos de seda-. fue a partir del s. XV que la producción del papel se había extendido en Francia, Alemania, Suiza, los Países Bajos e Inglaterra. Cuando Hernán Cortes llegó a México en 1519, los Mayas elaboraban sus propios papeles hechos con la corteza del higo y con la de la morena, que llamaban “huun” mientras que los Aztecas la llamaban “amatl”. (Arroyo, 1978, p. 131)

El autor indica que el papel fue creado en un lugar ajeno a nuestra región o continente por lo que es claro que, existía otros medios para transmitir mensajes en nuestra cultura, uno de ellos fue la cerámica.

Hablar sobre la historia del papel resultaría muy extenso por ello solo se resaltaré su aparición.

Acercas de cómo se dio su aparición en nuestra cultura Inca podríamos decir que los incas no conocían de su existencia ya que el medio de comunicación para

transmitir mensajes fueron los kipus, en el libro de *El primer nueva corónica y buen gobierno* indica lo siguiente:

... Fray Vicente, llevando en la mano derecha una cruz y en la izquierda el bribario. Y le dice al dicho Atagualpa Ynga que tambien es embajador y mensaje de otro señor, muy grande, amigo de Dios, y que adorase en nada, que todo lo demás era cosa de burla. Responde Atagualpa Ynga y dize que no tiene que adorar a nadie cino al sol, que nunca muere y sus guacas y dioses, tambien tienen en su ley, aquello guardava. Y pregunto el dicho Ynga a fray Visente quien se lo avia dicho. Responde fray Visente que le avia dicho evangelio, el libro. Y dixo Atagualpa: “Dámelo a mi el libro para que me lo diga. ” Y anci se la dio y lo tomo en las manos, comenso a oxear las ojas del dicho libro. Y dize el dicho Ynga: “¿Qué, como nom e dize? ¡Ni me habla a mi el dicho libro!” Hablando con grande magestad, asentando en su trono, y lo hecho el dixho libro de las manos el dicho Ynga Atagualpa.(sic)
(Guaman, 1980, p. 357) (sic)

Por lo que este relato nos da a entender que el Inca Atahuallpa no conocía que era el papel cuando los españoles llegaron a América, trajeron consigo nuevas herramientas y materiales como el papel.

2.1.3. La cerámica.

Es fundamental para la investigación definir el concepto de cerámica y como este tiene un vínculo histórico con el grabado; para lo cual empezaremos definiendo a la cerámica y para que fue creada artísticamente.

La aparición de la cerámica en los andes centrales:

La cerámica en los andes centrales apareció en distintas zonas geográficas y de manera más o menos simultánea. Sin embargo, la mayoría de los investigadores concuerdan en señalar que su origen estuvo en las zonas costeras de los actuales territorios de Ecuador y Puerto Hormiga, Colombia (3,090 – 80 a. C.). La cultura Valdivia (Ecuador) es la que presenta la cerámica más antigua de Sudamérica: 3,150 – 2,300 a. C. al parecer la cerámica llevo desde allí y se difundió de manera desarrollada por todo el territorio peruano. Los registros de

la cerámica más antigua del Perú datan entre los 1,800 y 1,300 a. C. las primeras formas conocidas provienen de la costa peruana y son tecnológicamente primitivas. Sus bordes y paredes son delgados (2-3 mm) y sus formas imitan las vasijas y cuencos realizados con mates (calabazas).

Son tres estilos alfareros que se encuentran identificados para este periodo:

Estilo Ancon – Curayacu: al norte de la actual ciudad de Lima se encontró ollas sin cuello, figurinas, botellas y tazas con paredes rectas. Según E. Lannig, En este estilo se puede hacer una diferenciación entre la tradición de Ancón y Curayacu pues en la segunda se utiliza pintura roja en la decoración y se aprecia un mayor cuidado en la elaboración de las piezas.

Estilo Wairajira – Titushcaino: Cerca de la zona de Kotosh (Huánuco) se encontró un estilo alfarero emparedado con tradiciones amazónicas. Resaltan de este estilo las decoraciones con líneas incisas paralelas (hatching).

Estilo Pandeche: Peter Kaulicke, arqueólogo alemán, descubrió en 1975 restos de cerámica en Pacopampa (Cajamarca) que presentaban decoraciones con líneas incisas. Continuando con la excavación Daniel Morales encontró en el mismo lugar vasijas que son el testimonio más antiguo de la cerámica y tradición alfarera en el Perú. Estilísticamente posee similitud con la tradición Valdivia tardío y Machalilla temprano. (fundación, 2019)

El texto hace una pequeña referencia del surgimiento temprano de la cerámica en el territorio de América del sur, antes del surgimiento del imperio de los Incas, por lo que explica de manera breve los posibles lugares que se halló cerámica decorada en el actual Perú.

La cerámica fue creada para la realización de productos artísticos, se ha convertido en un documento importante para la historia, las características de este material permiten su conservación por años considerándose en una fuente

importante en el estudio de diferentes culturas. En el libro *Tecnología de los Materiales Cerámicos*, indica lo siguiente:

La palabra cerámica deriva etimológicamente del griego *keramos*, que significa “arcilla” y fue introducida en las lenguas modernas por el arqueólogo Passeri. Una definición clásica cercana a la teoría aristotélica de los cuatro elementos entendería como producto cerámico al elaborado con una tierra plástica, amasada con el agua, secada al aire y endurecida por el fuego. En el momento actual en que ni la presencia de arcilla ni la condición plástica son imprescindibles, en que hay métodos de calentamiento distintos del fuego y el avance tecnológico abre posibilidades insospechadas, debe revisarse este concepto, y aunque podríamos elegir la definición de Konrach, según el cual: “Producto cerámico es todo manufacturado, de materia sólida, inorgánica, no metálica, conformado en frío y consolidado por el calor”. (Mórale, 2005, p. 187)

Las particularidades y cualidades de la cerámica son las que despertaron mi interés para complementar a mi producción artística por lo que decidí investigar su utilización en el grabado.;

En la investigación, *Experiencias gráfica en la superficie cerámica*, explica cómo fue la utilización de transferencias desde el grabado (impresiones en superficie) que se pueden notar desde los principios de la decoración minoica, donde por medio de esponjas naturales se estampaban sobre las superficies de los diseños, también desarrollaron la cerámica incisa, es la cerámica incisa también llamada cerámica grabada, fue hecha a mano de parte inferior redondeada, jarras oscuras bruñidas y copas bulbosas y cajas. La decoración predilecta era dibujos de línea grabados, verticales, horizontales o dibujos en espiga.

Luego aparecen los sellos de madera que se imprimían sobre la superficie para lograr repetición de motivos. Entre los siglos XVIII y XIX estos azulejos medievales manufacturados con arcilla roja se les estampaba con sellos de madera y el hueco que dejaba la impresión luego se rellenaba de engobe blanco o color crema, al

secarse el interior se raspaba la superficie, se revelaba el dibujo, aplicándose luego con esmaltes de plomo. (Barreto, 2013, p. 2)

En el procedimiento que se realizó es importante mencionar el sistema de impresión de utilizaban, porque muestra cómo se valían del grabado para conseguir trabajos de cerámica, cuando imprimían los llamados sellos, la profundidad que dejaba servía para que se le rellenara con otro color de arcilla o engobe, al secarse ambas arcillas se procedía al raspado para reverla la imagen, finalmente se aplicaba un barniz o esmalte de plomo para protegerlo.

Posteriormente con la creación de la imprenta se van mejorando las técnicas de la xilografía y el agua fuerte, en la cerámica a su vez desarrollan el uso de los óxidos como del cobalto, “En el siglo XV con la aparición de la imprenta desarrollan los métodos de reproducción el grabado en madera y la práctica del agua fuerte cobran importancia en el mundo de lo impreso.” (Barreto, 2013, p. 2)

Así mismo en la investigación *Experiencias gráfica en la superficie cerámica*, explica como otro proceso del grabado se juntó con la cerámica para poder desarrollar trabajos, la litografía fue utilizada para imprimir en la cerámica, este método de impresión se empleó para la transferencia de imágenes, se dibujaba sobre la piedra, se entintaba y después se imprimía en un papel de seda y después este era transferido a la superficie de la cerámica, “(...) el papel es colocado sobre la piedra y es pasado por la prensa para que la imagen se transfiera a este. Se utiliza un papel de seda que luego es transferido a la superficie cerámica.” (Barreto, 2013, p. 3)

2.2. Marco Teórico

2.2.1. La obra gráfica en el grabado.

Es importante para la investigación aclarar términos como: el grabado, la estampa y la estampa original, el grabado de interpretación, de reproducción, de aplicación y grabado libre.

Una obra gráfica, es una obra de arte realizada con la intervención directa de un artista sobre distintos tipos de soporte (madera, metal, piedra o seda) la participación directa del artista es lo que diferencia un grabado de una reproducción.

2.2.1.1. *El grabado.*

La definición del grabado según el libro del Grabado indica lo siguiente:

Si atendemos a la etimología de grabar nos hemos de remitir al origen griego *graphein*, que hace alusión a la acción de escribir y dibujar o al latino *Cavare*, que se traducirá por *cavar*, ahondar, abrir. Nos estamos refiriendo a dibujar en surcos, a realizar una imagen en la superficie de un material susceptible de ser alterado por algún procedimiento. Por extensión, cuando hablamos de grabar, nos referimos a surcar, abrir, herir, rayar, morder, incidir, atacar, etc.; términos estos adoptados en el argot de los talleres de grabado para referirse al procedimiento de grabar en una matriz. (Catafal & Oliva, 2002, p. 10)

En el libro también resalta que el grabado es solo una parte previa a la obtención de la estampa final, por lo tanto, es solo un soporte matriz, como menciona a continuación:

Conviene precisar que este término solo designa el resultado obtenido en la parte previa a la obtención de la estampa. Grabar es crear una imagen mediante incisiones producidas por distintas herramientas o medios en un soporte que lo permita, hasta constituirse en una matriz apta para su posterior reproducción múltiple. Por lo tanto, el grabado sería todo aquel material incidido o tallado que se pueda entintar y que admita trasladar a la imagen creada al papel mediante su impresión o estampación, un determinado número de veces. (Catafal & Oliva, 2002, p. 10)

A su vez también tenemos la definición que nos da el libro *Los Procedimientos y Técnicas del Grabado*, que indica:

Técnicamente consideraremos al grabado como el resultado obtenido en el proceso previo a la obtención de una estampa. Grabar es pues crear una imagen mediante incisiones producidas por distintos utensilios y herramientas sobre un soporte que lo permita, hasta que este llegue a constituirse en una matriz apta para su posterior impresión y reproducción múltiple.

Por su parte, la Real Academia de la Lengua Española define el termino grabar como: “Señalar con incisión o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie un letrero, una figura o una representación de cualquier objeto”.

Teniendo en cuenta ambas acepciones, seria grabado todo aquel material incidido o tallado que se pudiese entintar y estampar, trasladando de este modo la imagen creada al papel, imprimiéndola un determinado número de veces. (Moreno, 2010, p. 9)

2.2.1.2. La Estampa.

La estampa es la obtención de un registro mediante el proceso de impresión, en el libro de El Grabado, los autores mencionan lo siguiente:

La imagen obtenida del trasvase de la matriz al papel, a través de la tinta y de la prensa, es la estampa el resultado final, objeto y culminación del proceso de elaboración de un grabado. En los talleres se usa de forma sistemática el termino prueba para definir cualquier estampa realizada antes y durante el tiraje definitivo.

Ya hemos visto que, a pesar de ser usado a menudo como sinónimo por extensión del término, una cosa es el grabado y otra es la estampa. Para ser precisos, no se debería admitir como grabado, aunque mantengan un aspecto formal semejante a los tradicionales, ni la litografía, ni la serigrafía, ni algunas técnicas y proceso que se han venido desarrollando en los últimos tiempos. A pesar de tener en común el hecho de poder obtenerse imágenes múltiples en papel, el proceso de elaboración de estas técnicas no siempre se corresponde con exactitud con el concepto de grabado, al no usarse la incisión o la talla de la matriz. (Catafal & Oliva, 2002, p. 10)

Asimismo, en el libro Guía para la identificación del grabado, menciona a la estampa como: “Hoja de papel, que lleva impreso un grabado.” (Calvo, 1997)

2.2.1.3. Estampa Original.

Este concepto nos lleva a deducir que la estampa original no es otra cosa que el resultado de un proceso creativo en grabado y otros sistemas de estampación, en el libro de El Grabado indica lo siguiente:

Cuando el grabador concibe y realiza el grabado, este recibe la denominación de grabado original y por extensión lo mismo sucede con la estampa. En lo que concierne a su estampación no es imprescindible que sea ejecutada por el mismo grabador. es habitual y esta admitido que esta sea delegada a un taller profesional para que se ejecute el tiraje y el artista grabador solo debe velar por la fidelidad de la transcripción de la imagen por él creada. Sin embargo, el hecho de que muchos artistas entreguen a un grabador una imagen para que sea incidida o tallada, junto con la efectividad de sofisticados sistemas de reproducción fotomecánica, que consiguen reproducir con asombrosa fidelidad dibujos o pinturas que luego son firmados por los artistas como grabados originales, han creado una polémica que difunda los límites del grabado original.

Desde el III congreso internacional de artistas celebrado en Viena el año 1960, diferentes organismos y asociaciones han buscado una definición. Estas definiciones generaron en algunos estamentos de determinados países un cierto malestar, por lo que se propusieron diversas modificaciones, hasta llegar a la presentada durante el prestigioso certamen internacional de obra gráfica SAGA, celebrado en París en el año 1996.

Definición propuesta en 1996, en SAGA, elaborada por la cámara sindical y el comité de SAGA en forma de disposición constitucional

- La estampa original es una expresión plástica voluntariamente elegida por el artista, como son la pintura, el dibujo, la fotografía o la escultura.
- El autor crea una matriz en un soporte que puede ser de metal, madera, piedra o cualquier otro material.
- El autor puede utilizar uno o varios soportes diferentes técnicas distintas para crear una estampa original. La estampa original es una obra de arte de la que pueden existir varios ejemplares,

según la voluntad del artista. Las estampas que no hayan sido realizadas por el autor de la firma o bajo su constante supervisión deben señalarse claramente como “estampas de interpretación”.

- La estampa original es una creación total del artista, a menudo realizada por cuenta de un editor, en colaboración con un impresor o un taller. (Catafal & Oliva, 2002, p. 11)

La parte en que se debe hacer un hincapié para analizar la estampa es en cuanto indica que se pueden utilizar distintas técnicas para crear una estampa original.

2.2.2. Soportes gráficos en el grabado.

En el grabado siempre se ha buscado alternativas menos tóxicas y más eficientes en la producción, por ello se definirá el término “soporte gráfico”, según las definiciones tenemos que un soporte gráfico es todo aquello que se usa como base sujeta a impresiones como lo dice Carrer:

“Por definición un soporte gráfico es todo aquello que sirve como base para transmitir un mensaje. Para nosotros es todo soporte o estructura que sujeta nuestras impresiones”. (Carrer, 2016)

Entonces entendiendo que un soporte gráfico es todo aquello que contiene a la imagen en su superficie para ser transportada de un lugar a otro y poder ser apreciada por el público observador.

Para el desarrollo de la investigación se explicará los soportes gráficos de las distintas técnicas.

2.2.2.1. Soporte de impresión y técnicas.

Existen distintos soportes de impresión, pero los que nos interesa en la investigación son las que se realizan en relieve, en estos tipos de grabado la imagen se trasfiere a la plancha y las partes de dibujo que no se desean imprimir se eliminan quedando solo allí la parte que definirá la imagen y la técnica de impresión, que se puede realizar de manera manual o con la ayuda de una prensa de impresión.

En el libro, *El grabado*, brinda una lista con las técnicas de grabado en relieve que a continuación se detalla:

Las técnicas de grabado en relieve, alguna de ellas en claro declive o incluso en desuso, presentan muchas variantes en función de los materiales y su modo de empleo. Las más significativas son las siguientes:

- El grabado en piedra
- Xilografía a fibra o a hilo
- Xilografía a contra fibra o a tesla
- Camafeo o *camaeieu o chiaroscuro*
- Xilografía a hilo por el procedimiento japonés
- Linografía
- Pirografía
- Crible
- Grabado en metal
- Grabado en plomo
- Cincografía original

(Catafal & Oliva, 2002, p. 40)

Dentro de esta selección de las diferentes técnicas del grabado, para nuestra investigación en procesos gráficos señalaremos las más importantes dentro del grabado en relieve como se observará a continuación.

A. *Grabado en piedra.*

Aparte del grabado en piedra de pequeños sellos, en las civilizaciones egipcia y babilónica, esta técnica tiene su origen más claro en China, durante el siglo VII de nuestra era, cuando los artistas reproducían los dibujos a tinta en piedras planas y blandas. Posteriormente, esta técnica pasó al Japón, donde fue utilizado hasta bien entrado el siglo XV. Por otra parte, y salvo algún caso aislado, el grabado en piedra no tuvo resonancia en Europa. Algunos grupos étnicos como los esquimales usan la piedra en su repertorio de arte popular debido a la dificultad para acceder a otros materiales. (Catafal & Oliva, 2002, p. 40)

B. La pirografía.

El pirógrafo es una herramienta que se usa para dibujar sobre madera, con una punta metálica que se mantiene caliente mediante energía eléctrica. Cuando apareció en el mercado, a mediados del siglo XX, algunos xilógrafos lo utilizaron para “tallar” las planchas debido a su inmediatez al atacar la madera en comparación con la lentitud de las cuchillas y los buriles. No obstante, la rapidez conseguida, los resultados distaban mucho de la delicadeza y la perfección obtenida con las herramientas tradicionales. Los perfiles de las tallas quedaban ligeramente sinuosos o mordidos, lo que restaba decisión y continuidad al trazo. Este claro defecto se convirtió en virtud en manos de artistas menos escrupulosos, que veían al pirógrafo como una herramienta con expresividad propia. (Catafal & Oliva, 2002, p. 40)

C. El grabado en metal.

El grabado en metal, por el procedimiento del tallado, es una técnica que se empleó por primera vez en Japón, posiblemente a partir del año 746 de nuestra era. Ha sido poco usada con posterioridad debido, por un lado, a que presenta mayor dificultad que la madera y por otro, a que manifiesta pocas posibilidades nuevas, desde un punto de vista creativo. El metal empleado era el cobre. (Catafal & Oliva, 2002, p. 41)

D. El crible.

Esta técnica, originaria de los talleres de orfebres romanos, se empleó en la segunda mitad del siglo XV, y posteriormente cayó en desuso. Consiste en vaciar la superficie lisa de una plancha de metal blando (generalmente una aleación de plomo, cobre y estaño), mediante el uso de un buril para obtener un contorno de líneas blancas, que constituían el dibujo. Posteriormente, se rellenaban las zonas negras a modo de ornamentación, con punzones de diversos motivos (estrellas, círculos, cruces, etc.) consiguiendo, de esa forma, una especie de acribillado,

procedimiento que da nombre a la técnica. (Catafal & Oliva, 2002, p. 40)

E. El grabado en Plomo.

Esta variante del grabado en metal se usó desde los inicios de la imprenta. Al tratarse de un material más blando que el cobre, tuvo mayor aceptación. El vaciado del dibujo se efectúa mediante buriles xilográficos planos o huevos, según las necesidades del dibujo. (Catafal & Oliva, 2002, p. 41)

F. Cincografía original.

Esta técnica procede de los métodos de reproducción químico-gráfica, en ella la imagen no se traslada a la plancha por un medio fotomecánico, sino que se dibuja directamente sobre la plancha de metal. Pudiéndose usar el cobre, el material usado que da nombre a la técnica es el cinc. (Catafal & Oliva, 2002, p. 41)

2.2.3. El Grabado en madera.

El grabado en madera es reconocido en el mundo de las artes gráficas como una técnica de belleza artística por la textura y cualidades que proporciona a los trabajos artísticos, tal como lo explica el libro *El Grabado*:

El hecho de grabar (*graphein*) en madera (*xylos*), se corresponde con el origen etimológico griego del nombre genérico, con el que se conoce a esta técnica: la xilografía. Fundamentalmente existen dos maneras diferentes de trabajarla: la llamada xilografía **fibra** y la xilografía a **contrafibra**. Lo que diferencia claramente a estas dos técnicas, además de sus resultados y las herramientas que se usan, es la dirección en que están dispuestas las fibras de madera en el momento de proceder a su talla. (Catafal & Oliva, 2002, p. 41)

El surgimiento de nuevos materiales y nuevas tecnologías que colaborarán al cuidado medio ambiental, brindan al artista de nuevos materiales como es el caso del MDF.

2.2.3.1. El MDF (medium density fibreboard) soporte alternativo a la madera como matriz de la xilografía.

Un material que está incursionando en la labor académica por presentar características que se acercan a la madera es el MDF (medium density fibreboard), el uso del MDF aporta a la conciencia ecológica al ser este un material reciclado que permite el tratamiento xilográfico.

La producción del tablero de fibras por procedimiento seco dio lugar al MDF, la historia de su creación nos remonta a los años 40 en España por la empresa Tafisa:

En España, la empresa Tafisa durante los años 40 (1946) comienza a fabricar en Valladolid el tablero de fibras de densidad media MDF, gracias a la importación del desfibrador ternero dinámico, siguiendo procesos de fabricación por vía seca. Todo ello gracias a las contribuciones, a priori, del Dr. Asplund y más tarde por los estadounidenses Torbin Yates, Miller Hoff y Schuber, quienes a partir de 1959 diseñan una planta piloto en Illinois consistente en un desfibrador de doble disco atmosférico y una formadora de tableros de partículas. (Hernández, 2012, p. 72)

Los tableros de fibra de madera poseen una estructura homogénea y fina que tiene propiedades similares a la madera por ser un subproducto de aserrados (astillas de madera), en la página web de asesoramiento tecnológico para la industria de madera y muebles indica el proceso de fabricación que se describe a continuación:

Preparación de fibras: Descortezado, astillado, almacenamiento de astillas, lavado de astillas por último en desfibrado.

Prensado: formación de la estera, aplicación de líquido (la fibra se encola con un mezclador), medición del peso por superficie, compresión / ventilación, prensado, por último pasa el control de calidad (como la humedad, la densidad o el espesor de la estera o del tablero) (Engineering, 2018)

El MDF es un aglomerado de fibras de madera, los cuales son adheridos con pegamento de urea, los cuales previamente fueron reducidos a astillas, luego seleccionaron las astillas medianas para el proceso de desfibrado, posteriormente mediante un proceso termomecánico, donde se elimina la lignina de las astillas de

la madera. Obtenidas las fibras se fusionan, mediante un adhesivo que contine (urea, resina y cera), una vez mezclado con el adhesivo pasa al proceso de prensado con altas presiones y temperaturas esto se hace en seco, obteniendo un tablero de densidad media muy versatil para trabajar.

2.2.4. Soporte alternativo al papel

Es de interés recalcar la importancia que tiene el soporte no solo como base del grabado en cualquiera de las técnicas que se conoce, sino como una parte importante del proceso ya que es donde se presenta el grabado como resultado de la obra.

En ese sentido no solo se tendrá en cuenta cuestiones como el tamaño, la composición de la obra, también nos encargaremos de la elaboración y preparado de la materia y la valoración estética que este material alternativo pudiera proporcionar o mantener en la apreciación visual.

De este modo considero también preciso citar a un gran artista Wassily Kandinsky que habla en su libro *De lo espiritual en el arte*, que indica lo siguiente: “(...) la línea como una situación de la forma sobre una superficie, que se interrelaciona entre las formas que se dibujan y por lo tanto son ejemplos de la extensión grafica del espacio”. (Kandinsky, 1996, p. 108)

Dicho en otro sentido el papel u otro soporte al cual transportamos la imagen del soporte matriz se convierte en una extensión del grabado, considerándolo de este modo, cualquier tipo de superficie es útil para el grabado.

En esta propuesta se utilizará la arcilla como soporte de transferencia habiendo ya investigaciones de otros profesionales que servirá como base de la investigación.

La tesis, *La introducción de soportes alternativos al papel en la obra gráfica de creación*, el autor cae en consideración de la amplitud y el número de posibilidades en materiales alternos para el proceso de impresión reduciendo sus posibilidades en aquellas que considera más factibles, limitando su investigación a soportes flexibles compuestos por materiales de fibras textiles y sintéticas, por el cual presenta soluciones para poder seleccionar el material ideal.”(...) por ejemplo, superficies plásticas de mal absorbencia como la conocida comúnmente con el nombre de “foscuri” o P.V.C., que sin embargo ofrece unos resultados

sorprendentes en cuanto a la posibilidad de registrar detalles” (Guerra , 1994, pp. 90-92)

La tesis que también considero importante incluir en la investigación fue, *El paisaje de Elche en la estampación en gran formato y soportes alternativos, la que propone la impresión de diferentes técnicas del grabado en un soporte alterno*, logrando así obras de gran formato cuyas conclusiones son determinantes y sirven como base para la elaboración de la investigación, como ya se mencionó la yuxtaposición de matrices fueron la base de su experimentación, propuso materiales como la tela, madera y el papel, para la elaboración de los lienzos utilizó el lino como material, el cual le dio buenos resultados ya que no recogía suciedad como otros materiales, en cuanto a la madera encontró dificultades al momento de la impresión por los relieves ya que este mostraba imprecisiones a la hora de imprimir por lo que dedujo que era mejor la impresión de una superficie homogénea para este soporte, en cuanto al papel este es un material conocido y agiliza la impresión, para la estampación de la serigrafía, no era necesaria la utilización de un tórculo por lo que también ayudo a su investigación para la obtención de los resultados deseados, en la utilización del carborundum también tuvo dificultades ya que la tela se llegaba a romper, pero su conclusión más importante es que consigue modificar la perfección visual respecto a cómo estamos acostumbrados a ver el grabado. (Gálvez, 2008, pp. 81-83)

La siguiente tesis *Relaciones del grabado con la cerámica. obra artística para las personas invidentes y deficientes visuales* habla de los vínculos que tiene el grabado con la cerámica con la finalidad de brindar a las personas invidentes la posibilidad de apreciar el arte a través de sus manos, cuyas conclusiones fueron:

(...) Por otra parte venimos a confirmar que la cerámica es un material idóneo para el tacto ya que su plasticidad en húmedo puede adoptar cualquier forma o imagen de una matriz de grabado o collagrahp conservándola una vez seca. Una vez seca pierde esta plasticidad convirtiéndose en una pieza dura y resistente al tacto por lo que las personas invidentes pueden tocarlas con sus manos y dedos sin miedo al deterioro de las obras.

Por tanto, queda demostrado que la discapacidad visual no es un impedimento para sentir, emocionarse, reconocer formas, crearse una imagen mental de la producción artística.

Creemos que esta tesis contribuirá a aproximar a la persona invidente al mundo del arte, utilizando el grabado como medio; demostrando, que el ser invidente, no es un obstáculo para poder disfrutar de la producción artística a través de la práctica y la demostración empírica en este proyecto, se abren vías de integración y reconocimiento de igualdad entre personas invidentes y videntes. (Martínez, 2016, p. 222)

El soporte cerámico favorece en la apreciación de las obras, convirtiéndolo en un material ideal para el trabajo del grabado en relieve.

2.2.4.1. *El grabado en cerámica.*

(...) Picasso como grabador y como ceramista, pues entre las obras de 1965 destaca una serie de “Empreintes originales”, un método que el artista creó junto con el hijo de Georges Ramié para producir “Impresiones cerámicas”, a partir de un molde de yeso en platos redondos. (Martínez, 2016, pp. 130)

Por otro lado, también tenemos una descripción del trabajo de grabados en cerámica en el libro *Guía completa del ceramista herramientas, materiales y técnicas* indica lo siguiente:

La cualidad del barro es retener las marcas impresas resulta útil para la decoración. Gestos con las manos o los dedos producen marcas vivas y vigorosas; además, las herramientas pueden embellecer las superficies. La mayoría de los ceramistas posee objetos con los que se pueden hacer marcas en el barro blando. Para grabar motivos se pueden utilizar tampones de yeso o de barro bizcochado, y con los rodillos de madera se pueden hacer diseños continuos. Las marcas grabadas se pueden realizar con engobes, pigmentos o esmaltes. (Mattison, 2004, p. 112)

La utilización del grabado en la técnica de la cerámica es utilizada como un recurso que favorece el trabajo por la facilidad y el tiempo, proporcionando al

artista variedad, se resalta el trabajo con sellos, rodillos y hacer rodar el barro o arcilla, sobre una superficie con textura para conseguir diseños perfectos.

2.2.5. Estética en la obra de arte.

Para poder hablar de los valores estéticos en la utilización de soporte alternos primero nos referiremos al concepto de estética en la obra de arte cuyo término es explicado en el blog del Dr. León Maristany que según Berdsley & Hospers,

Estética es la rama de la filosofía que se ocupa de analizar los conceptos y resolver los problemas que se plantean cuando contemplamos objetos estéticos. Objetos estéticos a su vez, son todos los objetos de la experiencia estética; de ahí que, solo tras haber caracterizado suficientemente la experiencia estética nos hallamos en condiciones de delimitar las clases de objetos estéticos. Aunque hay quienes niegan la existencia de cualquier tipo de experiencia específicamente estética, no niegan, sin embargo, la posibilidad de formar juicios estéticos o de dar razones que avalen dichos juicios; la expresión “objetos estéticos” incluiría, pues, aquellos objetos en torno a los cuales se emite tales juicios y se dan tales razones. Se entiende que cuando se refiere a la estética, existen dos aspectos a considerar para esta definición, el primer aspecto es la existencia de un objeto estético, la palabra objeto se refiere a algo existente en la experiencia sensible del hombre, como un sonido que puede ser oído (música), una estructura física que puede ser vista (pintura, escultura, etc.) una actuación física perceptible por la vista y el oído producida por el hombre (danza, teatro, cine, etc.), el objeto está referido a lo perceptible y el adjetivo estético centra la atención de la percepción en objetos de arte, y no en objetos simplemente naturales como una flor, el segundo aspecto se refiere a la contemplación, sabemos que existe la contemplación espiritual, pero cuando hablamos de contemplación de objetos estéticos, la palabra estética refiere la contemplación exclusivamente al arte. Los objetos no solo se observan de manera cognitiva para conocer lo que vemos, sino de manera expresiva que refiere a las emociones que intervienen en

esta experiencia entre el espectador y el objeto; al existir una contemplación estética, esta involucra los elementos cognitivos y afectivos. (León, 2015)

En lo referido por el Dr. León, Señala que existen dos aspectos muy importantes uno es el objeto estético y el otro es la contemplación de los objetos estéticos, es por ello por lo que indica que no solo se observan de manera cognitiva utilizando los sentidos, sino que interviene la experiencia del observador sobre la obra o el objeto estético.

2.2.5.1. Géneros estéticos.

En su blog el Dr. León Maristany, indica que Diana Newall en su libro “Apreciar el Arte” define los géneros en el arte,

(...) nos introduce en el campo de los géneros en las artes plásticas, ordenados de manera cronológica, en un esquema que incluye “saber apreciar”, su propuesta nos aporta una referencia para identificar los géneros artísticos y clasificar la producción artística relacionando en primer lugar el género. (León , 2015)

Los trabajos artísticos que se propone en la investigación están enmarcados dentro del género del Mito y Alegoría que se encuentra dentro de la clasificación que refiere el Dr., es por lo que se profundizará en definir dicho concepto.

2.2.5.2. Mito y alegoría.

La propuesta artística que se propone está incluida dentro del género estético de *Mito y alegoría* que según Diana Newall define:

“los mitos son relatos que refuerzan los valores culturales de una sociedad. A lo largo de la historia, las sociedades han creado multitud de mitologías, es decir, conjunto de mitos relacionados entre sí, con el fin de reafirmar y articular su identidad cultural. Los habitantes de Europa occidental están más familiarizados con la mitología griega, pero lo cierto es que existen diferentes mitologías en el mundo. Por ejemplo, los pueblos escandinavos están con la mitología nórdica, mientras que la mitología del subcontinente indio hunde sus raíces en el Mahabharata, un poema épico en sánscrito de 90.000 versos, que relata antiguos mitos hindúes y que data del siglo V a.C. Muchas de estas mitologías son muy antiguas,

y sus orígenes son desconocidos, pero todas ellas tienen gran importancia para las sociedades a las que pertenecen”. (León , 2015)

Es así como también existen el interés de comunicar creencias populares de nuestra tierra para fortalecer nuestra cultura, realzar aspectos olvidados que se desarrollaran en las descripciones de las obras, encontramos mitos y alegorías que son una fuente de inspiración, por ser parte de nuestra cultura que nos identifica como nación y pueblo.

A) La cosmovisión Andina

Definir el concepto de cosmovisión andina partiendo de los saberes del cosmos, cosmovisión y cosmovisión andina, para ello pasaremos a definir como primer término el cosmos, la real academia de la lengua española define al termino como: “Del lat. Cosmos ‘universo’, y este del gr. κόσμος kósmos ‘universo’ y ‘ornamento’. 2.m espacio exterior a la tierra.” (RAE, 2019)

En simples palabras sería un sistema ordenado del universo.

El término “cosmología” está definido en la tesis *La filosofía de los incas*, que indica lo siguiente: “Es un término que actualmente ha sido relegado a la astrología, pero procede de Cosmos: Mundo y Logos: Tratado, es un tratado sobre el mundo, una interpretación.” (Anticona, 2017, p. 11)

La cosmología entonces es un conjunto de principios que abordan el mundo en general y como es regido por las leyes universales.

El mismo autor también define el término “cosmovisión” como visión del mundo:

Cosmovisión o visión del mundo., es una manera de ver el mundo, afirmación hecha conocida por el filósofo alemán Wilhelm Dilthey como “weltanschauung”. Es una imagen o figura general de la existencia, realidad o “mundo” que una persona, sociedad o cultura se forma en una forma determinada; y suele estar compuesta por determinadas percepciones, conceptualizaciones y valoraciones sobre dicho entorno.

Una cosmovisión puede tener implicaciones míticas, religiosas, políticas, sociales, etc. Los sistemas filosóficos, los sistemas de

creencias, religiones y los sistemas políticos pueden constituir cosmovisiones, y buscan brindar explicaciones intelectuales y éticas; por ello, la cosmovisión occidental parte del hombre como una unidad.

Superado el tema religioso, donde Dios era el centro, en occidente, el hombre es hoy lo primordial, lo central, y de su visión depende todo. (Anticona, 2017, p. 11)

Lo que cabe resaltar de la cita es que la cosmovisión es concebida como la forma general de una visión del mundo, es una manera personal de ver e interpretar la vida.

La cosmovisión andina se refiere a la que se vive y practica en los pueblos de costumbres antiguas que se ubican en los Andes de nuestro territorio, para lo cual hay diferentes autores que definen a la cosmovisión andina como:

En el entorno de lo que es hoy el territorio peruano, aparte de que, si hubo una filosofía o no, sabemos que los incas desarrollaron una cosmovisión espacial para vivir la vida, pero, ¿de dónde provino esta cosmovisión? Esta cosmovisión andina – inca que ahora nos compete, no se originó de la nada, sino que fue fruto de años de asimilación y maduración de las culturas prehispánicas preexistentes, de clara reflexión de lo que heredaron, de lo que vivían y veían. Es obvio que los antiguos andinos no vivían por vivir. Aquel pequeño curacazgo del Cusco que se impuso hábilmente y con suerte ante los demás pueblos de la zona, tuvo notables influencias pre- incas anteriores, desde Sechin Bajo (en Casma, con 5500 años de antigüedad, descubierto hace poco por el alemán Peter Fuchs), pasando por Cerro Sechín (o de las Estelas), Chavín de Huántar y la sierra norte (2000 años de antigüedad), expandiéndose por todo el Perú a la costa, siguiendo con Lima, Paracas y los Nazcas.

El gran Estado Wari de Ayacucho, también tuvo una expansión pan peruana, los Moche de la costa norte y luego los *Tiawuanaku* de Titicaca, los Chimú y otros pueblos tenían la semejanza de un

Dios común que comenzó como el “degollador” de los preincas, el de las dos varas, y que los incas mantuvieron, respetando y que llamaron *Wiracocha*, por lo que podríamos afirmar, que esta llamada “cosmovisión andina” sería en realidad un “Cosmovisión Pan Peruana”, ahora en esta cosmovisión pan peruana, ¿el mundo era limitado y definido como piensan muchos estudiosos? ¿los antiguos quechuas, llamados incas asimilaron el pensamiento pre inca, lo definieron, e impusieron en general? En todo caso, echando un primer vistazo a su cosmovisión, parecía común que ellos vieran al hombre y la naturaleza como un todo, el hombre no procura dominar la naturaleza, sino que la respeta y procura vivir en armonía junto con ella, con cuidado y prudencia, y a su vez, busca la expansión territorial para crecer, asegurarse su existencia para trascender y no ser conquistado y aniquilado por otros pueblos más salvajes que ellos. (Anticona, 2017, pp. 12- 13)

En el agregado explica la necesidad del hombre andino por conocer los procesos astronómicos de la naturaleza y el cosmos por cuanto vive en unión con la naturaleza.

B) Filosofía andina

Primero definiremos el término filosofía que según la Real Academia de la Lengua Española la define como: “conjunto de saberes que busca establecer, de manera racional, los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento de la realidad, así como el sentido del obrar humano” (RAE, 2019)

Este término puede tener muchas interpretaciones que el ser humano debe de observar y pensar con lógica un tema de su interés.

En la tesis de “La Filosofía en los incas” el autor menciona que:

Aunque las últimas corrientes neopositivistas y analíticas en el mundo quieren disminuir y limitar la filosofía solo a los fines del lenguaje de lo físico, y resaltar solo la ciencia, creemos que no todo puede ser explicado aun por esta, y que una corriente de pensamiento mas no puede tener necesariamente la última palabra.

El hombre puede y debe seguir asombrándose por todo, día a día, y debe seguir filosofando.

Esta es pues, la filosofía en occidente, 2500 años de labor concienzuda, de observación de la naturaleza y de muchas ideas. Pero como toda sociedad en ciernes, existió un principio y un caldo de cultivo para que dieran estas condiciones. El hombre, el pensador reflexivo en algún momento se detuvo en la Grecia antigua a pesar y razonar algún tema determinado, si los dioses de verdad existían, se originó el mundo, que era la virtud, el bien, y por último, que era el hombre, él era el hombre, el yo, o que parte del mundo el hombre venía a ser. (Anticona, 2017, págs. 9, 10)

Con respecto a la filosofía andina el mismo autor indica en su tesis que existe una filosofía inca:

(...), en un principio, los primeros señores incas enseñaron oficios y buen comportamiento; no hay señal de que enseñaran algo más abstracto. Y luego generaron una organización en los grupos de pobladores del Cusco, una sólida organización que en ese momento (aproximadamente siglo XIII – XIV d. C.) marco una diferencia (no sabemos si por suerte o no) pues ese fenómeno no se dio en otro pueblo y lugar, utilizando lo aprendido de los grupos preincaicos anteriores (desde Chavín, pasando por wari, hasta los Chimú), esta organización les dio poder y les genero luego una gran expansión territorial. (Anticona, 2017, p. 35)

En contraposición a esta postura en el libro Filosofía Andina indica lo siguiente:

La “filosofía andina” no cumple con varios de los criterios autodeterminados por la filosofía occidental: evidentemente no ha surgido en Jonia ni en otro lugar del mediterráneo. Tampoco es un pensamiento con una racionalidad metódica y sistemática determinar, ni una ciencia en sentido estricto. No conoce la separación ilustrita entre filosofía y religión, saber y salvación, teoría y praxis y no responde a la exigencia de una lógica

exclusivista. (...) Sin embargo, esto no significa que no se trataría de una "filosofía" auténtica, a menos que se le aplique la definición monocultural (tautología) de Occidente: 'teología' es 'teología romana'; o de la ecuación aristotélica: 'ser humano' es 'varón adulto'. Desde el punto de vista intercultural, hay que criticar de fondo el monoculturalismo y etnocentrismo de la definición occidental dominante 'filosofía', y denunciar como ideologización cada intento (super - cultural) de proyectar una definición a la humanidad entera. (Estermann, 2006, p. 51)

El autor nos muestra claramente que el denominado termino de "filosofía", es un término occidental y por ello deben ser redefinidos para tener un mejor enfoque intercultural, ya que filosofía no resalta un único aspecto del pensamiento por lo que el autor indica que debe ser interpretado desde distintos puntos, de igual manera se refiere al termino "andino" como lo siguiente:

El término "andino" se refiere a una categoría espacial, a un ámbito geográfico y topográfico. La raíz quechua anti (o antikuna en plural) se usó en la época incaica para referirse a las y los pobladores/ as de uno de los cuatro reinos o regiones (suyu) del imperio del *tawantinsuyu*, dividido por el Inka Tupac Yupanqui (...) Lo 'andino' en sentido geográfico y topográfico se refiere entonces a la región montañosa de América del sur que es conocida como la parte 'serrana' del continente. (Estermann, 2006, pp. 59-60)

El espacio geográfico es determinante para el desarrollo de un pensamiento filosófico propio, entonces "andino" se refiere a un modo de vida cultural. Por lo que el autor llega a su vez a la siguiente aseveración:

Por último, el término "andino" también se refiere a una categoría étnica, hablando de este modo del 'ser humano andino' o del 'pueblo andino'. Esta característica no solo se refiere a una 'raza pura' prehispánica, sino al ser humano que se siente identificado con y arraigado en el ámbito geográfico, social y cultural andinos. Para denominar a este 'ser humano andino' con una terminología

no – ideología y autóctona, nos vemos frente a una gran dificultad. A partir de la equivocación historia de Cristóbal Colon de haber encontrado por la vía occidental a la India. (Estermann, 2006, pp. 61-62)

Como es de entender el autor muestra los problemas que surgen a raíz de la utilización de términos occidentales de interpretación indistinta a la que se desarrolló en el continente americano con lo siguiente: “En este sentido, hoy día se habla de una “teología india”, de una “filosofía latinoamericana”, de una “filosofía indígena”, etc. Y todas las corrientes que llevan estos términos, justamente pretenden acabar con la alienación cultural y la inautenticidad del quehacer teológico y filosófico en América Latina.” (Estermann, 2006, p. 64)

Al hablar de filosofía andina, se pretende dar un hincapié en el trabajo de investigación, ya que se buscó también resaltar el tema de la muestra de obras artísticas bajo el concepto de “Espiritualidad Andina”, abarcando temas de nuestra cultura y todo lo que es en esencia.

C) El simbolismo mágico religioso

Al hablar de este tema se busca aclarar conceptos como la simbología que como se entiende son los estudios de símbolos y al tocar el término simbolismo mágico religioso diremos que permite reflejar una identidad nacional.

Para lo que hablaremos de la presencia simbólica en la cultura andina, Josef Estermann en su libro Filosofía andina, indica lo siguiente:

Para la filosofía andina, la ‘realidad’ está presente (o se presenta) en forma simbólica, y no tanto representativa o conceptual. El primer afán del runa/jaqi andino no es la adquisición de un ‘conocimiento’ teórico y abstractivo del mundo que lo rodea, sino la ‘inserción mítica’ y la (re-)presentación cultica y ceremonial simbólica de la misma. La realidad se ‘revela’ en la celebración de la misma, que es más una reproducción que una representación, más un ‘re-crear’ que un ‘re-pensar’. El ser humano no ‘capta’ o ‘concibe’ la realidad como algo ajeno y totalmente ‘di-stático’, sino lo hace co-presente como un momento mismo de su ‘ser-junto’ (*Mitsein*), de la originalidad holística. La celebración (‘re-

creación’, ‘culto’) no es menos real que la realidad misma que aquella hace presente, sino más bien al revés: lo celebrativo, la realidad se hace más intensa y concentrada (*synballein*). El ‘símbolo’ es la presentación de la ‘realidad’ en forma muy densa, eficaz y hasta sagrada; no es una mera ‘re-presentación’ (*Abbild*) cognoscitiva, sino una ‘presencia vivencial’ en forma simbólica. (Estermann, 2006, pp. 104-105)

La manera de concebir la realidad para el poblador andino difiere y dista de la realidad del hombre de ciudad por lo que existen costumbres y tradiciones, el runa adquiere el conocimiento mediante el acto presente en las ceremonias que son tan validas y que se considera por la filosofía occidental como “magia”, es por ello que se dice que el símbolo es la presentación de la realidad, el hombre *runa* busca historias para vivir, hacen diferentes tipos de rituales para culminar etapas.

A continuación, se pasará a explicar el término “mágico”,

Desde el punto de vista occidental, esta manera de ‘concebir’ la realidad a menudo es calificada como ‘magia’, ‘numinosa’, ‘fetichista’ y ‘pre-conceptual’ (léase: ‘primitiva’). El problema fundamental y el límite de entendimiento para la filosofía occidental, es la ‘diástasis’ gnoseológica de sujeto y objeto, que es parte del ‘mito fundamental’ de occidente. Nos resulta difícil o hasta imposible ‘entender’ una racionalidad ‘no-diastrática’ o ‘infra-dicotómica’, una gnoseología ‘no-obgetivizante’. Hasta la filosofía idealista, en su preocupación por la identidad, recurre a la diferenciación inmanente (Ich y Nicht-Ich; Setzen y Entgegensetzen; tesis y antítesis).

La calificación como ‘magia’ o ‘fetiche’ solo puede darse dentro de una concepción que produce la dicotomía entre lo profano y lo sagrado, entre inteligibilidad e irracionalidad como un hecho indiscutible. La racionalidad andina no es ‘mágica’ en un sentido técnico de la palabra; el ‘objeto’ (una concepción eminentemente occidental) no tiene poder salvífico por sí mismo, ni tampoco es netamente ‘profano’. El ser humano no se apodera (‘captar’, be-

greifen) de la realidad para su manipulación posterior, sino la realidad se sirve del ser humano para su presencia intensificada (y a fortiori: 'salvífica'). (Estermann, 2006, pp. 105- 106)

Para la filosofía andina, la realidad en si no es lógica, sino que se compone por una lingüística gráfica y esta simbólicamente presente, es la realidad misma en su densidad, la realidad está presente como un material simbólico, existe una relación ceremonial-ritual en el pensamiento andino que es entendido como "mágico".

Y por último se define el término "religioso" que mediante la interpretación del autor del libro "Filosofía Andina", señala lo siguiente:

(...) El problema de la 'teodicea' como 'justificación racional de Dios ante el mal' no se plantea de la misma forma para el runa/ *jaqi* andino. Los neologismos interculturales "apusofía" o "tatasofía" son solo un intento para captar a la vez lo distinto y similar con respecto a la reflexión 'teológica' andina. (...) En las filosofías orientales, la religiosidad (en un sentido muy amplio) forma la columna vertebral de la reflexión filosófica; temas como 'redención', 'iluminación', 'salvación' y la 'función salvática del conocimiento' no son aspectos colaterales, sino parte del mismo núcleo filosófico. Algo parecido se nos presenta también en el caso de la filosofía andina; separar el aspecto 'religioso' (en un sentido amplio) de los aspectos netamente 'filosóficos o científicos' (tal como pretenden algunos vulgo-marxistas), significa desconocer y separar el mismo corazón de la filosofía andina. La 'religiosidad' (como 'relacionalidad sagrada') es tan importante para el ser humano andino, que, sin ella, todos los demás aspectos quedarían prácticamente sin vida. (Estermann, 2006, pp. 279- 280)

La reflexión del runa acerca de la experiencia vivencial religiosa se llama "teología andina", según la filosofía andina se considera el universo como un conjunto integral de relaciones, dentro de las leyes de la correspondencia y complementariedad, a esta relación cósmica se le considera sagrada y refleja lo divino, porque hay una inmanencia de lo divino en el universo (vida).

El autor llega a la siguiente reflexión: “Dios, entonces, forma parte integral de la pacha, como fundamento ordenador del universo, como relacionalidad simbólica y semántica del mismo. Esta concepción “panteísta” (Dios está en todo) tal vez sea la más adecuada a la experiencia del runa/*jaqi* andino.” (Estermann, 2006, pp. 286-287)

Todo es sagrado porque forma parte de un orden cósmico y divino, todo es la suma que posibilita la vida y el orden cósmico porque Dios está relacionado con el universo.

2.2.6. Valoración estética.

“Se define el valor estético como el grado de estimación o afecto que se tiene por los fenómenos en el arte, objetos estéticos o actividades artísticas en la vida del artista, espectador o crítico”. (León, 2005)

2.2.6.1. Valores estéticos en el espectador.

A. Valores sensoriales

En el blog del Dr. León se refiere a este valor como: “los valores estéticos se producen a partir de la percepción del fenómeno estético; es decir los valores estéticos empleados en la obra de arte y no el objeto en si es lo que tiene valor para los sentidos del hombre, a esto lo denominan...valores sensoriales ” (León, 2015)

Cuando el autor menciona sobre la necesidad del arte y como esta se produce a través de los sentidos, es el objeto físico que hace que el observado contemple la obra de arte.

B. Sensaciones ideadas

El Dr. León nos brinda un concepto de las sensaciones ideadas: Las sensaciones ideadas son unos valores que se produce en el espectador durante la contemplación de la obra de arte. Cuando sostengo que “Se define el valor estético como el grado de estimación o afecto que se tiene por los fenómenos en el arte, objetos estéticos o actividades artísticas en la vida del artista, espectador o crítico”. En esta parte se define el valor estético en el espectador. La sensación producida por la obra de arte ante la percepción es una sensación vivificadora del arte por lo tanto tiene un valor estético” (León, 2015)

Entendido este concepto como la capacidad receptiva interna del espectador ante el fenómeno estético.

2.2.6.2. Valores estéticos en la obra de arte.

A. Valores formales

La forma ha sido explicada en como los elementos y figuras tienen una relación y están organizados en la obra de arte. (León, 2005)

Los valores formales están presentes en la obra dentro de las bases compositivas que buscan una relación armónica.

B. Los valores táctiles

Berenson (2005) citado en León (2015) deja una apreciación sobre la significación de los valores en el arte:

Los valores táctiles aparecen en las representaciones de objetos sólidos que no son simples reproducciones (no importa con cuánta veracidad), sino representaciones que estimulen la imaginación a sentir su volumen, su peso, y a darse cuenta de su resistencia potencial, a medir su distancia de nosotros y a impulsarnos, siempre en la imaginación, a llegar a estrecho contacto con ellos, a asirlos, abrazarlos o a caminar en derredor...

...el artista no solo percibe el objeto, sino que lo vive y se identifica con él. Comunicando su vivencia nos sorprende con el goce de sentir, elevado a una mayor intensidad, a una percepción más clara y un dominio más completo. El objeto que nos inspira este sentimiento es un intensificador de vida. (pp. 67-68)

2.2.7. Valoración de estructura artística.

2.2.7.1. Elementos estéticos.

Los elementos estéticos son los componentes o partes básicas para crear una obra de arte, los artistas trabajan en función de estos elementos para que su obra tenga elocuencia y recursos expresivos.

En su tesis doctoral el Dr. León se refiere y clasifica los valores estéticos en los siguientes puntos la técnica, medio e instrumentos y el estilo que se abordara a continuación.

A) La técnica

Huerto (2009) citado en León (2015) declara que: “La técnica se comprende como el uso metodológico de los materiales, instrumentos, espacios, herramientas y los procedimientos que intervienen en la gestación de la obra artística, estas técnicas varían según el arte a sé que aplique, es el aspecto deontológico del arte” (p. 74)

Dicho de este modo la técnica son los métodos con que los artistas hacen sus trabajos.

B) Medio e instrumentos

Para definir el concepto de medios e instrumentos se encontró la siguiente fuente que explica:

La obra de arte se materializa en cualquier medio, en cualquier forma, dimensiones, formato, material, técnica y disciplina conocida o por conocer. En su formato la obra presenta un diseño de cualquier índole o producto del conocimiento adquirido o empírico del artista, ese diseño podrá estar definido en los cánones de algún estilo artístico como son las consideraciones del trazo, composición, proporción e iluminación tan distantes y diversas como el histórico arte griego, el tradicional arte japonés o el contemporáneo arte conceptual. (Escamilla, 2013)

Entendido de ese modo el medio es una característica insustituible en las manifestaciones artísticas, el medio de la obra de arte utiliza los siguientes componentes: la disciplina y técnica, el formato, el material y el diseño.

El Dr. León en su tesis doctoral señala lo siguiente sobre el medio:

El medio en la pintura es el color y el color es luz, en la escultura es la forma producida por el volumen, en el grabado la trama, la línea y el punto.

Cuando hablamos de pintura hablamos de color, Klee nos explica que el color posee medida, densidad y cualidad. El medio de la escultura es la forma, pero hay que considerar los espacios entre las formas para tener una lectura apropiada de los signos. (León, 2013, p. 79)

Como instrumento Huerto (2009) citado por León (2013), en su tesis doctoral señala: “es la herramienta o elemento de apoyo especializado que sirve para dar forma y configurar la factualidad del medio de expresión artística” (p. 79)

C) El estilo

En el libro, Elementos de la Teoría de las Artes Visuales, el autor indica que:

Entendemos por estilo las peculiaridades, que define, cualificándolo y situándolo, un determinado espacio perceptivo. Decimos que tiene un carácter o estilo que pertenece a uno o determinado, todo aquello que reúne una serie de características producto de su ser y que se utilizan con reiterada tendencia creativa. Lo que reúne una misma serie de valores de toda índole de características afines, y que se sustenta con unos mismos criterios filosóficos, pertenece al mismo estilo. (Amo, 1993, p. 35)

Así mismo Amo también cita a Berenson e indica lo siguiente:

El estilo es otro termino que al que se recurre frecuentemente al escribir sobre arte y que será bueno examinar y definir. Como muchas palabras abstractas de uso común, esta tiene más de un significado. Aquellos que primero lograron condensar muestras nociones nebulosas y después cristalizarlas, probablemente terminaran por darse cuenta de que la palabra estilo se usa tanto en sentido descriptivo como en sentido critico (Berenson, 1972, p. 153)

Para terminar por aclarar el significado de estilo se encontró un artículo que indica lo siguiente:

La obra de arte en la historia se ve influenciada por los estilos artísticos que han definido ciertas características estéticas, conceptuales o ideológicas compartidas y asimiladas en la creación de determinada época. Los estilos surgen principalmente en determinada geografía por uno o varios artistas con particular grado de influencia, los estilos que trascienden han sido exportados o asimilados en otros lugares donde también adquieren un enfoque particular. (Escamilla, 2013)

En cuya conclusión se tendría como estilo a la peculiaridad de una técnica que demarca un determinado espacio perceptivo con ciertas características estéticas, conceptuales.

2.2.7.2. *Elementos compositivos.*

A) **La proporción**

Uno de los elementos de la composición es la proporción en el libro de la composición artística menciona lo siguiente:

La proporción es la correspondencia de una parte con el todo o entre cosas relacionadas entre sí. (...) Siendo una buena proporción la relación que procura un efectivo placer visual, se comprenderá fácilmente la importancia de la aplicación de sus principios, cuyo fundamento radica en que para obtener una buena proporción hay que evitar tanto la igualdad de dos medidas, como una gran diferencia entre ellas. (...) las leyes generales que circunscriben las condiciones de belleza, se encierran en proporciones diversas: a) Los trazados reguladores, supuestos por la construcción de un sistema dependiente de una figura geométrica simple (triángulo, cuadrado, pentágono, etc.) y en la que los diversos puntos o líneas características corresponden a diversos elementos de la obra. b) La *serie de Fibonacci* de 1-2-3-5-8—12-21-34-55-89, etc. Cada cifra es la suma de las dos anteriores y está en regla proporcional con la que la precede y la siguiente. Ante una serie de líneas desiguales, siempre serán más gratas al ojo, que es un receptor de la forma natural, las más aproximadas a estas relaciones (...) c) entre las diferentes proporciones se considera como la más armónica y exacta la *Regla de Oro* que tiene su módulo en la proporción * Φ matemática o relación de 1:1,618. El encuadrado más bellamente proporcionado es el que tiene su altura y ancho en relación de medida. En la proporción lineal, toda forma es más interesante cuando su longitud está en regla de oro con el ancho. (De Sagaró, 1980, pp. 36-38)

El autor describe tres de las proporciones armónicas aceptadas y ampliamente utilizadas por los artistas que estudian la composición, como los

trazos reguladores, la serie de Fibonacci y la regla de oro, estas reglas se utilizan para armonizar una parte con el todo.

B) El equilibrio

El equilibrio es abordado por el autor del libro de la composición artística con las siguientes palabras:

El equilibrio es la estabilidad que se determina cuando fuerzas encontradas se compensan y destruyen mutuamente. En todo cuanto vive se manifiesta este principio. Los mundos permanecen dentro de sus orbitas y sostienen su movimiento merced a potencias opuestas que, aunque no se contrarrestan perfectamente, mantienen su equilibrio. (...) Cuando se disponen las formas y colores a ambos lados de un eje y de manera que existan las mismas potencias de atracción en cada uno de los lados, el equilibrio es *simétrico o formal* y el efecto, de descanso. En las obras de expresión tranquila el equilibrio reposa en esta igualdad de fuerzas alrededor de un centro. Las que se aprecian con mayor vitalidad y acción es porque en ellas los pesos son desiguales, teniendo cada uno de sus lados una fuerza de atracción diferente; en este caso el equilibrio es *asimétrico o informal*. (De Sagaró, 1980, p. 52)

El autor identifica y explica las dos formas de equilibrio que se pueden hallar en una obra artística, el equilibrio formal y el informal que es una manera en que se manifiestan los diferentes factores como la línea, las masas, los tonos, el color, entre otros dentro de la composición de la obra.

C) La perspectiva

Una definición de la perspectiva con respecto a los elementos compositivos es la que da J. Sagaró en su libro *La composición artística*,

Por la perspectiva se expresa el cambio de tamaño y forma de las cosas, según su distancia, desde determinado punto de vista; por la perspectiva aérea se definen los cambios de color y tono, según la posición del objeto.

Una de las reglas perspectivas, más fundamentales, es la de que todas las paralelas rectas, al separarse de la vista por la distancia, condice a un punto de vista común, y de que este, situado sobre la línea de horizonte, siempre está al nivel del ojo. (De Sagaró, 1980, p. 29)

Es importante entender que la perspectiva es el arte que se dedica a la representación de objetos tridimensionales en una superficie bidimensional creada por la posición del objeto y la distancia.

D) Morfología

La morfología (forma) es definida de manera más clara por el Dr. León en su tesis doctoral, definiéndolo como:

La forma podemos considerarla representativa, cuando el uso de iconos, muestren una semejanza con la realidad. Si la forma es onírica, o sea producto de las ilusiones de la mente, es una forma ilusoria e irreal. Si las formas contienen elementos geométricos son formas abstractas. La forma es una delimitación de zonas en el espacio pictórico o escultórico, y es reconocida por la mente a través de asociarla a una imagen invocada de nuestra memoria, producto de una percepción de la realidad. Las obras de arte pueden llevar delineamientos como las de Botticelli que van delimitando las formas, sin embargo, en los cuadros impresionistas solo se denotan colores sin delineamientos, estos colores muestran algunos contornos, en los cuales las formas son reconocidas ya no por los delineamientos sino por los contornos de los colores que muestran formas a nuestra mente. La forma y el estilo tienen una relación muy íntima en la comunicación el código **es el estilo**. (León, 2013, p. 83)

E) La línea

En el libro de la composición artística también describe a la línea de la siguiente manera:

La composición más elemental esta supuesta por unas líneas simples dispuestas de manera que, al cortar el espacio rectangular

del cuadro, hacen a este interesante y atractivo. La base de toda composición radica en un arabesco lineal que, a su vez, define las formas; estas no tienen existencia sin líneas de contornos. Todo cuadro contiene, fundamentalmente, una estructura de líneas y masas; aunque esta no aparezca bien definida será fácil encontrarla como esquema básico de toda composición; la fuerza emotiva de esta se deberá, en gran parte, a la significación rítmica de su estructura. Por la disposición de líneas se determina el carácter general de la composición. El esquema es como el esqueleto sobre el que se construye el cuerpo del dibujo. (De Sagaró, 1980, p. 13)

De igual manera el Dr. León menciona a la línea como:

La línea en si está definida por la ciencia como una sucesión de punto, una definición muy pobre en el arte, la línea puede representar un simple contorno, una sucesión de líneas una sombra, entrecruzarlas una trama, y también existen las líneas imaginarias (los tercios en la composición). Klee define a la línea como únicamente medida, la línea depende de la medida. Lo cierto es que en el arte se utiliza la línea para delimitar las formas o representarlas. Es esencial en el dibujo delimitar y crear formas o crear también a través de la multiplicidad de ellas tonos grises y sombras, es también un elemento de composición y delimitación de espacios y formas en la pintura, de ahí el nombre delinear. (León, 2005, p. 83)

F) El ritmo

En el libro la composición artística, el autor define el ritmo como:

El ritmo es una armoniosa sucesión y orden acompasado de sílabas, notas musicales, movimientos lineales, valores y colores. Es también un equilibrio de las atracciones que hacen que la vista recorra un cuadro en buena disposición, dentro de sus límites y llevada por un movimiento relacionado, por un camino fácil, conectado, de cualquier combinación de líneas, formas o colores. (De Sagaró, 1980, p. 48)

Entonces se entiende el ritmo como un patrón de repetición, así como puede ser también de manera aleatoria y sin coherencia.

G) Armonía

Una definición de armonía con respecto a los elementos compositivos es la que da Huerto en su libro *Apreciación artística – crítica* menciona lo siguiente:

Está relacionada con la proporción de las relaciones espaciales y numéricas, o conceptos de peso, así como de masas. Se define como el uso adecuado de las formas en relación a su dimensión a su relatividad en confrontación con las otras formas del tipo orgánico artístico. Se dice que una obra de arte es inarmónica cuando el uso de iconos, personajes, montaje, vocalización, símbolos, movimiento, no están ubicados y/o dirigidos adecuada y proporcionalmente al área, encuadre y/o espacio. (Huerto, 2008, p. 76)

2.2.7.3. Elementos de fondo (contenido).

Los elementos de fondo de los cuales la investigación hace referencia dentro de los instrumentos para el análisis estético son citados por León 2013 de *Ibidem*, que dice lo siguiente: “por contenido o fondo, se entiende, el comunicado y/o las ideas elaboradas estéticamente y por forma, la elaboración del contenido o sea la actividad de la expresión. Debemos rechazar aquella tesis que pretende estructurar el arte en un solo acto de contenido, así como la otra, que determina que solo es forma” (*Ibidem*, p 81)

Por lo que se resalta la idea de que se debe de rechazar que la obra solo es el acto de elaborar una idea y que va acompañado de la forma.

A) Contenido sígnico

El doctor León en su tesis doctoral indica lo siguiente:

“las formas creadas por las líneas y colores que tienen semejanza con la realidad constituyen signos en la lectura plástica de la obra de arte, estos signos tienen significación, y para la interpretación se traduce el signo al lenguaje al dosificarlo. La introspección nos ayudará a encontrar la relación entre estos signos que interpretar el contenido o fondo de la obra de arte.” (León, 2013, p. 84)

B) Contenido ornamental

Según el Dr. León este es también llamado *Parergon*, de este contenido el refiere a lo siguiente:

El arte figurativo existe en algunos retratos un paisaje de fondo, este se constituye como un parergon, también pueden existir elementos ornamentales que acompañan a los signos en la composición. Estos elementos pueden ser geométricos o sígnicos, pero no siempre tienen que tener un significado al describir el contenido de la obra, porque son simple ornamentación. En la Gioconda el paisaje es un ornamento contextual del retrato. (León, 2013, p. 85)

Lo que el autor declara es que en la obra existen partes que solo están presentes de accesorio o nexo más no representa lo trascendental en la obra de arte.

C) Contenido abstracto

Definir este contenido abstracto en la investigación para la mejor comprensión de los instrumentos nos lleva a citar nuevamente al Dr. León cuya explicación acerca de este contenido es el siguiente:

Los cuadros cubistas son procesos abstractos, como Las señoritas de Aviñón (1907) de Pablo Ruiz Picasso, donde se abstraen diferentes puntos focales en la representación. Asimismo, en el expresionismo y los fauvistas que desintegran los cañones o la armonía y expresan abstracciones mentales propias del artista. Finalmente, el arte neoplásico que culmina en una totalidad abstracta. (León, 2013, p. 85)

Los procesos abstractos se desarrollaron en el arte como un recurso estético que es de carácter esquemático y poco concreto a la realidad. Una explicación más acertada es la que se encontró en la web que indica lo siguiente:

La abstracción en el arte es un lenguaje visual independiente de la representación del natural cuya expresividad reside en el valor y organización de sus elementos. Por lo tanto, el arte abstracto es un

concepto opuesto al de arte figurativo que se aplica a varias disciplinas artísticas. Cuyas características serían:

- Se aleja de la mimesis de la apariencia externa. La obra de arte abstracta existe independientemente de la realidad.
- El grado de abstracción puede ser parcial o absoluto, en el arte abstracto puro no existe rastros reconocibles figurativos, mientras que la abstracción parcial conserva partes del referente a la vez modifica otras.
- Énfasis en la propia expresividad de los elementos esenciales del arte y su organización.
- También los materiales y procedimientos adquieren significado más allá de su aspecto técnico.
- El título de las obras puede ser explicativo y ayudar a transmitir un mensaje. (Lasso, 2019)

D) Contenido conceptual

Para definir el contenido conceptual que aparece en la tabla de instrumentos, el Dr. León nos explica de la siguiente manera: “Se da este contenido cuando la idea es más importante y el objeto de arte es un mero soporte. Es importante contar con el artista para interpretar el significado de la expresión artística” (León, 2013, p. 85)

El autor nos indica que el contenido o mensaje de la obra es más importante que la propia obra como materia y que en ocasiones es importante que la obra sea explicada por el artista para que el mensaje no sea mal interpretado.

2.3. Marco Conceptual

Arcilla: Las arcillas son las materias primas que más se usan en los materiales cerámicos. Son finas partículas de silicato de aluminio hidratado que, al mezclarse con agua, forman una materia plástica y moldeable. La mayor parte de estos materiales están basados en un mineral llamado caolita ($\text{Al}_2\text{SiO}_5(\text{OH})_4$).

La arcilla se vuelve plástica cuando se mezcla con agua esta se introduce entre las partículas de arcilla formando una película que las lubrica y las permite desplazarse entre sí, la plasticidad permite moldearla con facilidad y sin apenas necesidad de maquinaria. Cuando se seca y se cuece, uno de los componentes de la arcilla se funde y actúa como pegamento de los demás, manteniéndolos unidos. (Moro, 2016, p. 164)

Cerámica: La palabra cerámica deriva etimológicamente del griego *keramos*, que significa “arcilla” y fue introducida en las lenguas modernas por el arqueólogo Passeri. Una definición clásica cercana a la teoría aristotélica de los cuatro elementos entendería como producto cerámico al elaborado con una tierra plástica, amasada con el agua, secada al aire y endurecida por el fuego. En el momento actual en que ni la presencia de arcilla ni la condición plástica son imprescindibles, en que hay métodos de calentamiento distintos del fuego y el avance tecnológico abre posibilidades insospechadas, debe revisarse este concepto, y aunque podríamos elegir la definición de Konrach, según el cual: “Producto cerámico es todo manufacturado, de materia sólida, inorgánica, no metálica, conformado en frío y consolidado por el calor”. (Mórale, 2005, p. 187)

Cocción de la arcilla: Una vez modelada, la arcilla se cuece en un horno a una temperatura de entre 800° y 1100° . En este proceso, el calor expulsa toda el agua retenida entre las partículas de arcilla y se forma un cristal de silicatos por la reacción de los diferentes componentes del material. Este cristal, fundido por la acción del calor. Se disemina entre las partículas de arcilla, manteniéndolas unidas cuando el horno se enfría. La estructura resultante posee una dureza muy elevada y una considerable resistencia mecánica. Es resistente al agua porque, debido al cambio estructural, las moléculas de arcilla ya no pueden hidratarse, sin embargo, no es impermeable, como hemos señalado ya con anterioridad a propósito del

funcionamiento del botijo. Para impermeabilizarla, la cerámica debe someterse a un proceso de esmaltado. (Moro, 2016, p. 164)

Engobe: Se denomina engobe a una suspensión de materiales tanto plásticos como no plásticos más agua, en definitiva, sería la pasta cerámica obtenida al mezclar diferentes arcillas y otros materiales con agua. Frecuentemente se añade un defloculante como pueden ser “silicatos sólidos” (Na₂SO₄) que le permite reducir al mínimo el contenido acuoso, disminuyendo así la posible contracción o encogimiento que sufre el material. (García del Rio, 2015, p. 14)

Estado de cuero: Cuero en contexto cerámico se definiría al estado cuando las piezas de cerámicas crudas han perdido la mayor porción de agua física y este momento se reconoce porque los dedos no pueden dejar deformaciones en la pasta, por tanto, tiene una consistencia rígida. Se considera este el mejor momento para engobar.

Por su parte bizcocho se entiende a la piza cerámica ya cocida, pero sin esmalte y que está a baja temperatura, normalmente se deja en este estado cuando se va a aplicar el esmalte (García del Rio, 2015, p. 14)

Espiritualidad: Según la RAE, la definición de espiritualidad es: 1.f. Naturaleza y condición de espiritual. 2. f. Cualidad de las cosas espiritualizadas o reducidas a la condición de eclesiásticas. 3. f. Obra o cosa espiritual. 4. f. Conjunto de ideas referentes a la vida espiritual. (Española, 2014)

Grabado: Buscando una definición amplia que abarque términos artísticos es que nos encontramos con la siguiente definición:

Técnicamente consideraremos al grabado como el resultado obtenido en el proceso previo a la obtención de una estampa. Grabar es pues crear una imagen mediante incisiones producidas por distintos utensilios y herramientas sobre un soporte que lo permita, hasta que este llegue a constituirse en una matriz apta para su posterior impresión y reproducción múltiple.

Por su parte, la Real Academia de la Lengua Española define el termino grabar como: “Señalar con incisión o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie un letrero, una figura o una representación de cualquier objeto”. Teniendo en cuenta ambas acepciones, sería grabado todo aquel material incidido o tallado que se pudiese entintar y estampar, trasladando de este modo la imagen

creada al papel, imprimiéndola un determinado número de veces. (Moreno, 2010, p. 9)

Impresión en relieve: Existen cuatro formas de imprimir a partir de una superficie saliente, o impresión en relieve; a partir de una superficie plana, o plano grafía; y a través de una plantilla, o serigrafía.

Es relieve es el método de impresión más antiguo e implica recortar y suprimir las partes de la superficie que no se van a imprimir. La zona saliente que queda se entinta, y mediante presión se imprime su imagen sobre papel. Los grabados en relieve pueden hacerse con cualquier superficie que pueda hacerse sin demasiada dificultad, Madera, linóleo y metal son los materiales más usados, pero cuando la precisión de detalles no es importante pueden usarse jabón, patata y otros vegetales. (Hayes, 1992, pp. 192-193)

Papel: La Real Academia de la Lengua Española (RAE) atribuye el origen etimológico de papel al vocablo catalán *paper* que, a su vez, derivaría del latín *papyrus*. El papel es una hoja delgada que se hace con pasta de fibras vegetales. Estas fibras, que puede proceder de la madera, la paja u otras fuentes, son molidas, blanqueadas y desleídas en agua, luego se realiza un proceso de secado y de endurecimiento mediante distintos mecanismos.

El papel fue desarrollado por los chinos a base de los residuos de la seda, la paja de arroz o cáñamo y el algodón durante el siglo II. Anteriormente, los egipcios habían desarrollado el papiro a partir del tallo de plantas que crecían a orillas del río Nilo, mientras que los europeos apelaban a los pergaminos creados con piel curtidas. (Pérez & Merino, 2010)

Proceso de transferencia: La estampa, es decir, la obra que resulta del proceso de transferencia de una imagen grabada en una matriz es materialmente hablando un papel impreso, comparada con una pintura sobre tabla o como un lienzo de tela montado en un bastidor de madera, una estampa es algo más frágil y delicada, algo que puede rasgarse, mancharse, quemarse, destruirse y desaparecer con mucha facilidad. (Furio, 2004, p. 26)

Tratamientos en relieve: Sin llegar a la técnica del mural se trata de un conjunto de recursos estéticos para enriquecer la ornamentación, que puede efectuarse artesanalmente con diversos útiles o mecánicamente, con ayuda de

moldes y maquinaria adaptada: Estriado, calado y perforado, relieves e impresiones, cortes facetados, tallado.

Cualquiera de ellas es compatible con distintos tratamientos de superficie, por ejemplo, la práctica de relieves, impresiones y calados es típica de la técnica decorativa del celadón, aunque es un detalle accesorio, independiente de la naturaleza del esmalte, que también sería válido sobre superficie lisa. (Mórale, 2005, p. 185)

Xilografía: Los grabados impresos más antiguos que se conocen son relieves japoneses hechos con madera, en el siglo VIII. Con la introducción de la imprenta en Europa (siglo XV) los grabados con madera (Xilografías) se convirtieron en el método típico de ilustración de libros. También se han usado bloques de madera para imprimir tejidos y papel de empapelar, y aun se usan para impresión de gran tamaño.

Puede servir cualquier plancha de madera dura, a la que se pueda dar una superficie fina, y en la que pueda cortarse a través del grano sin que se astille. En la actualidad es posible usar contrachapado, siempre que sea lo bastante duro. (Hayes, 1992, pp. 194-195)

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

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





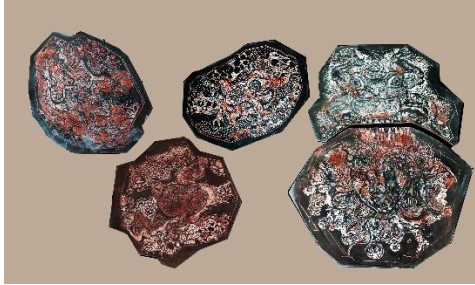


3.1.1. Valoración Pragmática.

Pragmática	Espectador			
	Género	Edad	Creencias	Contexto Académico
	Ambos	Sin Distinción	Todo contexto	Sin restricción

Resumen: Esta muestra va dirigida a las personas sin distinción de género y edad, no se restringe condiciones religiosas o de creencias ya que lo que se busca es la apreciación estética del material y tampoco la escala educacional porque la valoración estética de una obra de arte no se mide por rangos académicos.

3.1.2. Valoración Paradigmática.

A) Categorización Valorativa Gráfica

PARADIGMAS CATEGORÍAS		IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SI ALGO EN COMÚN (SIMILITUDES)	
DIFERENCIAS	Categoría N°1 ICONICIDAD MITOLÓGICA		
			
			
	Categoría N°2 ICONICIDAD RELIGIOSA		

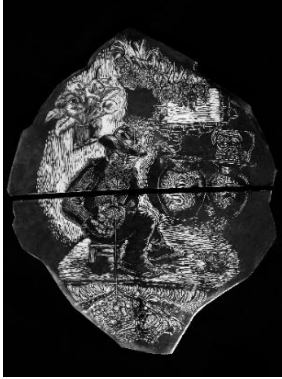






			
			
			
	Categoría Nº3 ICONICIDAD NATURAL		
			

Tabla de Unidades

Espiritualidad Andina		
<p>Espiritu de la Coca Grabado N°1</p> 	<p>Cerámica Grabado N°2</p> 	<p>La creación Grabado N°3</p> 
<p>Despertar de la Tierra Grabado N°4</p> 	<p>Dia y Noche Grabado N°5</p> 	<p>El tapado Grabado N°6</p> 
<p>Riqueza de una Nación Grabado N°7</p> 	<p>La Tierra es primero Grabado N°8</p> 	<p>Servinakuy Grabado N°9</p> 




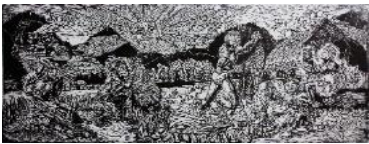
<p>Pago a la Tierra</p> <p>Grabado N°10</p> 	<p>Lectura de la hoja de coca</p> <p>Grabado N°11</p> 	<p>Techos Andinos</p> <p>Grabado N°12</p> 
<p>Trabajo y Gratiitud</p> <p>Grabado N°13</p> 	<p>Vida en comunidad</p> <p>Grabado N°14</p> 	

Tabla de Categorización

	<i>Categorización</i>	<i>Similitudes</i>			
DIFERENCIAS	1ª Categoría Iconicidad mitológica	Espiritu de la Coca Grabado Nº1	Cerámica Grabado Nº2	La Creación Grabado Nº3	Despertar de la tierra Grabado Nº4
		Día y Noche Grabado Nº5	El Tapado Grabado Nº6		
	2ª Categoría Iconicidad Religiosa	Riqueza de una Nación Grabado Nº7	La tierra es primero Grabado Nº8	Servinakuy Grabado Nº9	Pago a la Tierra Grabado Nº10
		Lectura de la hoja de coca Grabado Nº11	Techos Andinos Grabado Nº12		
	3ª Categoría Iconicidad Naturaleza	Trabajo y Gratitud Grabado Nº13	Vida en comunidad Grabado Nº14		

B) Primer Nivel de Investigación: Categorización (Similitudes)

- **Primera Categoría:** Iconicidad Mitológica, esta categoría la integran las siguientes obras:
 1. **Espíritu de la Coca;** Este trabajo simboliza algo inmaterial como la esencia de un objeto, en este caso una planta ancestral de gran importancia para nuestra cultura.
 2. **Cerámica;** La palabra cerámica propiamente significa tierra quemada, no tiene ninguna semejanza con el trabajo ya que en el trabajo se ve a cuatro mujeres y cada una simboliza los elementos de la naturaleza, la tierra, el agua, el aire y el fuego, la mezcla de estos cuatro elementos en diferentes tiempos logran adquirir un producto cerámico.
 3. **La creación;** Este trabajo contiene elementos representativos como los animales, los objetos e incluso las construcciones, pero los elementos simbólicos también están presentes en el ser que provee de alimento y sabiduría a los habitantes del mundo andino, incluso fertilizando la tierra para provecho de los hombres, este trabajo surge de un mito:

La Pachamama, es decir la madre tierra, siempre existió. es el origen de la vida, hembra poderosa, inicio y fin de todo lo que existe. Dos mundos la conforman: El Ukhu Pacha, lo que está debajo de la superficie tanto del mar como de la tierra firme, y el Kay Pacha, región donde vivimos los runas, es decir, los hombres, junto con los animales, plantas, seres visibles e invisible que lo pueblan. La tierra no estuvo siempre viva, en el comienzo de los tiempos era un trozo de roca extraviado en el espacio, luego despertó, pero aún era estéril, como una hembra sin hijos. A su debido tiempo sintió deseos de procrear, sus entrañas hervían y la consumían del fuego de la ansiedad. Entonces Ti ti, el doble sol que habita en el Hanan Pacha se fijó en ella y le envió el Kamaqen, es decir su simiente a través del Aqo Chinchay, cometa que penetra su matriz y la fecundo. Desde aquel tiempo remoto y todos los años, la Pachamama es alcanzada por la simiente del nuevo sol durante el tiempo del Qapaq Sitwa, correspondiente al mes de agosto en el

calendario cristiano, de este modo sigue el ciclo infinito de las reproducciones. (García, 2004, p. 29)

4. ***Despertar de la tierra;*** Este trabajo representa una creencia de nuestros pueblos, se cree que la tierra tiene vida y que se encuentra dormida, pero el mes de agosto la tierra despierta y es en este mes que se producen más pagos a la tierra y los cambios de suerte.
 5. ***El Tapado;*** Este trabajo simboliza una secuencia de la trayectoria de un sapo hacia un tapado, se conoce como “tapado “a todo tesoro oculto, entre los mitos y tradiciones de nuestro pueblo, este es uno de los más extendidos en nuestra cultura, cada uno tiene su historia, leyenda e incluso maldiciones, también formas particulares para ser hallado, se cree que la aparición de sapos sin motivo anuncia la existencia de un tapado.
- ***Segunda Categoría:*** Iconicidad Religiosa, esta categoría a su vez están integradas por las siguientes obras:
 1. ***Sol y Luna;*** Este trabajo simboliza escenas de la vida que se realiza con la luz del sol y con la luz de la luna en el cual aparecen escenas como las pléyades que son parte de la religión andina, esta estuvo basada en un núcleo común de los conceptos de la cosmovisión andina.
 2. ***Riqueza de una nación;*** Este trabajo simboliza a las cuatro regiones de nuestra cultura y la importancia que tenía cada región en el desarrollo de nuestra cultura inca, en cuyo centro se encuentra uno dos de los símbolos de la cultura inca como la chacana y el sistema de S´eques.
 3. ***La tierra es primero;*** Simboliza una escena de la vida cotidiana de los pueblos de nuestra región, localizado en dentro de una chichería, describe un hombre derramando un poco de su bebida a la tierra, es el acto de ofrendar el primer sorbo de chicha a la tierra con un significado de agradecimiento.
 4. ***Servinakuy;*** En este cuadro se puede observar la representación de dos personas que se unen por mutuo acuerdo, pero en el medio de ambas hay otro rostro que simboliza la madre tierra que bendice esa unión.

5. **Pago a la Tierra;** este trabajo simboliza a una mujer en espíritu que provee de abundancia para el que la ofreció o para lo que fue realizado la ofrenda.
 6. **Lectura de la hoja de coca;** Es la representación de la hoja de coca que mediante un rito realizado por personas llamadas Altomisayoc que adquieren experiencia mediante estudio o transmisión de conocimientos verbales son capaces de leer e interpretar la disposición de las hojas de coca.
 7. **Techos Andinos;** Es la representación de las decoraciones de los techos de nuestra región que tienen una fuerte carga simbólica por los tipos de elementos que lo componen.
- **Tercera Categoría;** Iconicidad Natural, en esta categoría se encuentran trabajos que tienen elementos tanto representativos como simbólicos:
 1. **Trabajo y gratitud;** Este grabado contiene elementos representativos como las personas que se encuentran en sus labores y también hay elementos simbólicos como el sol que simboliza a un ser poseedor de gran sabiduría.
 2. **Vida en comunidad;** este trabajo lo componen escenas de una vida cotidiana en un pueblo con costumbre y tradiciones que los diferencian de otros lugares y que forman parte de su conocimiento que es transferido de generación en generación convirtiéndose en sus raíces, se ven algunas de las costumbres en la obra gráfica.

Segundo Nivel de Investigación: Categorización (Diferencias) de las diferentes características que representa cada cuadro:

a) Codificación Selectiva

• **Primera Categoría: Iconicidad Mitológica**

- *¿A qué se refiere esta categoría?*

Esta primera categoría hace referencia a los cuadros que agrupan solamente mitos y leyendas y que se diferencian entre sí por lo que cada uno habla de distintas historias como la creación del mundo andino, la producción de la cerámica, la planta de la coca, el mito del despertar de la tierra en el mes de agosto.

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

Basa sus creencias en los mitos de los pueblos transmitidos de generación en generación.

- *¿Qué nos dice la categoría?*

Nos abre las puertas al conocimiento de distintos mitos que existen en nuestra cultura y que son la base de las creencias de nuestro pueblo.

- *¿Cuál es su significado?*

Su significado es trascender la cultura a través de las distintas disciplinas para el conocimiento de su carácter ritual.

• **Segunda Categoría: Iconicidad Religiosa**

- *¿A qué se refiere esta categoría?*

En esta categoría a su vez está integrada por las obras que van relacionadas a la religiosidad de nuestro pueblo pero que a su vez se diferencian entre ellas por el tipo de religiosidad o religión, ya sea la cristiana por los símbolos cristianos como la cruz o la religión andina con la presencia de la Chacana o watana también llamada cruz andina, que se ven los distintos tipos de expresión de creencia como las ofrendas o la lectura de la coca.

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

Expresa las creencias de seres sobrenaturales o en un ser supremo como dador de buena ventura y protector, que sería la visión de un

padre hacia sus hijos, es de carácter simbólico ya que muchas veces los personajes no son capaces de verlos, pero creen en su existencia.

- *¿Qué nos dice la categoría?*

Nos dice que vivimos en un mundo lleno de creencias que forman nuestra conducta y regulan nuestro comportamiento en nuestro diario vivir.

- *¿Cuál es su significado?*

Expresa la visión que tenemos del mundo intangible.

- **Tercera Categoría; Iconicidad Natural**

- *¿A qué se refiere esta categoría?*

En esta categoría se encuentran trabajos que tienen elementos tanto representativos a la naturaleza y con simbolismos a la Pachamama, con escenas de la vida cotidiana en el mundo andino, se expresa en uno de los cuadros titulado “Vida en comunidad”, las distintas costumbres de un pueblo altoandino y en el otro las distintas formas de trabajo del hombre, como antes en el principio de los tiempos el hombre interactuó con la naturaleza.

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

Su naturaleza es representativa de un contexto o lugar de los pueblos andinos.

- *¿Qué nos dice la categoría?*

Nos dice que somos parte del universo somos iguales en la creación, basando nuestro conocimiento en la cosmovisión andina, dice que somos iguales que otros seres.

- *¿Cuál es su significado?*

Valoración de nuestra tierra como parte de nuestra identidad como pueblo originario de los andes

b) Codificación Axial

La primera y segunda tienen relación entre sí porque ambas están basadas en mitos y creencias de nuestro pueblo, a su vez estas dos están entre lazadas con la tercera categoría porque en esta categoría se representa el lugar donde se desarrolla todas nuestras vivencias y por

consiguiente no puede estar dividida de las dos anteriores. Todas las categorías tienen iconos figurativos, pero también tienen una fuerte carga simbólica que está presente en nuestros tiempos y es parte de nuestra naturaleza como un pueblo que trasmite su historia a través de los distintos tipos de comunicación.

5.1.3. Valoración Social de la Artista.

NOMBRE DEL ARTISTA: ELIZABETH TTURO CHAISA		
Título Exposición de Obra(s) de Arte: “Espiritualidad Andina”		
	TIPO	DESCRIPCIÓN
Componentes Personales		
<i>Tiempo y contexto</i>	Como dicen nuestros profesores existen distintos tipos de inteligencias, parece que este fue mi caso porque desde pequeña nació en mí la necesidad de expresarme mediante los dibujos, mostrando así gran interés por las artes visuales, disfrutando de las imágenes y pintando en todo lo que tenía a la mano, y fue así que terminando el colegio tuve la oportunidad de ingresar a la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco hoy Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, aprendiendo de manera profesional esto que en mi vida y que fue lo que siempre me motivó y se convirtió en una manera de vivir.	
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Temperamento 2. Carácter, actitud 	<p>De temperamento optimista ante las distintas adversidades y fuerte en la exigencia personal.</p> <p>De carácter enérgico para mantenerse auténtico en este ámbito artístico y creativo.</p>
<i>Académicos</i>	<input type="checkbox"/> Autodidacta (Innato) <input type="checkbox"/> Académico	La Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, forma profesionales capaces de desarrollarse en las distintas disciplinas del arte, promoviendo la investigación sin dejar de lado los valores de nuestra cultura andina, es por ello que se plantea esta investigación multidisciplinaria, en la que se combinan dos especialidades como el grabado y la cerámica con una temática andina.

Componentes Sociales	
<i>Ideológicos</i>	La globalización hace muchas veces que miremos afuera, pretendemos ir de la mano con los avances tecnológicos y los modismos del exterior y no está mal, pero puede tener un doble efecto ya que olvidamos nuestras raíces, nuestra cultura, nos identificamos más con lo foráneo que con nuestras raíces.
<i>Políticos</i>	Políticas para el desarrollo de las artes, como fuente de apoyo a los artistas para la mejora de la educación porque trae beneficios físico e intelectuales, si se entiende que un país con mejor educación artística será un país con mayores y mejores oportunidades para sus habitantes.
<i>Otro:</i>	Identificación con nuestros orígenes y defensa de nuestra tierra que comprende nuestro medio ambiente y su gente.

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

RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

5.2. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

Obra de Grabado N°1: Espíritu de la Coca



En la obra se aprecia una mujer en edad joven, de ojos grandes, labios prominentes, nariz pequeña, con cabellera larga y lacia con nudos en sus cabellos, de contextura esbelta y en posición de tres cuartos, solo se aprecia la mitad de su cuerpo que se pierde entre las ramas de la coca, esta mujer es el Espíritu de la planta de la Coca, que es muy apreciada en el mundo andino por sus poderes curativos siendo de gran importancia en diferentes campos como la nutrición, la curación hasta la adivinación, es representada como una mujer porque es una planta protectora. La rodea una planta de Coca en forma de ramillete con hojas grandes y frondosas, tiene una interpretación sagrada en el mundo andino, de

abundancia y buena cosecha que acompaña a un buen año, también se observa el Kintu que es la unión de tres hojas de coca, presente al término del ramillete como icono simbólico de unidad, se realiza la unión de tres hojas para formar una flor sagrada unificada, tiene un significado en el mundo andino como ofrenda y saludo a las divinidades. Los círculos están presentes en la obra como parte del fondo de la pieza central, se asemejan a anillos, es un símbolo de eternidad e inmaterialidad, el círculo es eterno porque no se conoce el inicio ni el fin que también significa unión, ya que relaciona la tierra material con lo espiritual.

Como piezas externas que componen la obra se observa los Tokapus como un conjunto de cuadrados con decoración geométrica, que aparecen alrededor de la imagen de la mujer, fue un tipo de escritura logográfica inca que acompañaban a las cosas sagradas en el periodo inca en sus cerámicas y tejidos, es por ello se compone la coca con los Tokapus ya que ambos tienen un significado sagrado.

La planta de la coca se relaciona con los Tokapus porque son parte del desarrollo del conocimiento en la cosmovisión andina, la planta se relaciona con la mujer por ser signos de fertilidad y con el kintu por cuanto ambos son sagrados.

En cuanto a la valoración sintagmática las hojas de coca son sagradas para los hombres de los Andes desde el comienzo de las civilizaciones, brinda un gran sentido de conciencia, se crea una energía que llega a tu cuerpo con solo tocarla, tiene el poder de invocar a la madre naturaleza, al espíritu de la coca, lee tu destino como un libro y es un método ancestral para diagnosticar enfermedades, por último los Tokapus forman parte del conocimiento, sacralidad y misticismo de la cultura de nuestros antepasados.

La obra se encuentra dentro del género de mito y alegoría ya que se presenta al espíritu de la coca como una mujer, un relato en que la coca tiene un poderoso significado de ritualidad y sacralidad en los pueblos altoandinos, la categoría de la obra es lo bello porque el espectador durante la contemplación de la figura de la mujer, percibe una sensación de satisfacción y un goce estético por sus formas delicadas que se combinan con la planta de la coca y con los Tokapus, porque es está compuesta de manera armónica y dinámica, no tiene elementos que son ofensivos, ni perturbadores.

La técnica en la que se trabajó es el grabado sobre la cerámica, es una impresión realizada sobre la superficie de la arcilla para después ser transformada en cerámica, los instrumentos que se utilizó fueron: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera, horno eléctrico. Se elaboró la plancha de la arcilla, bajo la técnica del laminado para lo cual se requirió un rodillo sobre un tablero de madera para su posterior trabajo, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico.

La obra está dentro del estilo y la tendencia de lo simbólico surrealista indigenista porque contiene un mensaje propio de la cultura andina y busca destacar los valores estéticos e ideológicos del ser nacional y surreal porque no se ubica dentro de un contexto real.

Dentro de las dimensiones compositivas la obra tiene dos tipos de proporción, por figura humana en la que se observa un rostro y cuerpo proporcionado según los cánones estéticos de la mujer andina y la de los elementos naturales y artificiales, se observa los elementos como los Tokapus que guardan una proporción igual y constante, la planta de la coca no tiene exageración en sus formas. El equilibrio está dado por masas, puesto que los elementos se encuentran distribuidos en todo el espacio de la obra y el equilibrio monocromático, ya que existe contrastes en las formas y los pesos visuales generados por los contrastes del tono negro. La perspectiva que tiene la obra es por profundidad en relación lineal, la mujer es decir el Espíritu de la Coca se divide del fondo por el tipo de incisión, la planta de la coca está en primer plano otorgando una sutil profundidad en el cuadro.

La morfología de la obra está dada por tres aspectos: Iluminación artificial y natural, la estructura y la textura. La Iluminación artificial y natural, porque la figura de la mujer se encuentra iluminada del lado derecho superior resaltando la forma de su rostro, seguido de los medios tonos hasta llegar a los tonos más oscuros en el cuerpo, el fondo se encuentra iluminado por una luz natural que no tiene dirección ni intensidad. La estructura, La obra está contenida en un bastidor de 70 x 70 cm con base de MDF que a su vez funge de paspartú sobre el cual se adhirió el soporte de la cerámica con un fuerte pegamento y masilla que sujetara

las piezas de cerámica a la base del MDF. Por último, la textura, se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas y líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra sumado a que la cerámica posee una textura natural.

La obra presenta diferentes líneas como la de contorno, tiene líneas de contorno que son visibles, claros y permite diferenciar las formas del fondo, la mujer y la planta de la coca en forma de ramillete que están divididas del fondo por un contorno más prominente casi separándose por una línea gruesa. La línea de diseño con la que se buscó una constante en la obra que vendría a ser el círculo tanto dentro de la obra como en el diseño que muestra claramente como los Tokapus forman un círculo alrededor de la imagen central y la línea base de la composición es circular.

El color, la obra se encuentra en monocromía que crea en la obra luces, medios tonos y oscuros dentro de la armonía lineal, Las líneas de incisión brindan armonía en la obra ya que unifica la obra.

El ritmo es morfológico por la asonancia del tipo de texturas que presenta tanto en el fondo que es constante y en la forma de las plantas y la mujer, lo que ayuda al espectador en encontrar tensión visual.

En el contenido de la obra se encuentra la mujer como sígnico ya que simboliza el espíritu de la planta, como parergon está el fondo negro que contienen las piezas de la obra y forma parte, pero no representa nada. En lo abstracto está el fondo de la pieza principal en el que se buscó mediante las formas irregulares crear un ambiente onírico que asemejara la inmaterialidad del espacio y en lo Conceptual están los Tokapus que no tienen un significado descifrado, en la actualidad se tienen hipótesis de los que pudo significar.

**Obra de Grabado N°2:
Cerámica**



La obra está compuesta por cuatro piezas, cada una representa un elemento, la pieza de la mujer de tierra que tiene el rostro de una mujer joven, en posición horizontal como si estuviera echada, con ojos cerrados se encuentra rodeada por líneas que se asemejan a capas, se ubica en el extremo izquierdo inferior del cuadro y representa la tierra, el elemento de la tierra es la base que sostiene a los demás elementos, donde se puede sembrar, cultivar y cosechar, la tierra es la materia prima para la obtención de la cerámica, la siguiente pieza es la mujer agua, se observa una mujer de edad joven, de cabello largo y ondulado en posición de tres cuartos, rodeada de burbujas que se asemejan a las del agua, se ubica en el extremo derecho inferior del cuadro y representa el agua, es la sustancia líquida que se encuentra en la naturaleza, ambos elementos tierra y agua juntos sirven para dar forma a la arcilla. La siguiente mujer de aire, se observa un rostro de mujer joven en posición frontal con cabellos ensortijados, se ubica en el

extremo izquierdo superior del cuadro y representa el aire que es una sustancia transparente y simple, pero de gran importancia para la vida, cuando se obtiene la masa de tierra modelada gracias al aire entra en un estado de dureza para ser sometida después al fuego que es último elemento de la obra, la mujer de fuego está representada con rostro de mujer joven en posición de tres cuartos, de cabellera larga y torso desnudo, decorada por flamas, se ubica en el extremo superior derecho, el fuego es la emisión de luz y calor producida por la combustión de una materia, el fuego significa para la cerámica como el soldador del producto para endurecer la tierra y obtener un producto cerámico.

Cada elemento tiene una representación propia dentro de las cuales la más resaltante son los cerros que se representan como líneas que ascienden y descenden, que van de grandes a pequeñas con un fondo oscuro, se aprecia en la pieza superior izquierda y significa las montañas de los andes, se acostumbra representar las montañas de forma triangular por la forma y características que tienen las fallas geológicas que definen los paisajes altoandinos.

La mujer está relacionada con la tierra, el aire, el agua y el fuego porque componen el universo en que ella vive.

Dentro de la valoración sintagmática la tierra, agua, aire y fuego tiene una connotación en la unión de estos cuatro elementos da forma a un producto llamado cerámica.

La obra se encuentra dentro del género de mito y alegoría porque es una alegoría al proceso de elaboración de la cerámica, representa simbólicamente a la mujer como cada uno de los elementos que dan vida a la cerámica que son: la tierra, el agua, el aire y el fuego, con estos cuatro elementos se puede crear un producto cerámico de alto valor utilitario y estético.

La obra muestra a personajes femeninos que representan a cada elemento de la naturaleza con ello busca resaltar la figura femenina, ubicada dentro de un mundo onírico que tiene semejanza a cada elemento al que pertenece por ello se ubica en la categoría de lo fantástico, realizado bajo la técnica de grabado sobre cerámica en la que impresión es realizada sobre la superficie de la arcilla para después ser transformada en cerámica para lo cual se utilizó los siguientes instrumentos: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera, horno

eléctrico, se elaboró la plancha de la arcilla, bajo la técnica del laminado para lo cual se requirió un rodillo sobre un tablero de madera para su posterior trabajo, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico.

La obra es de tendencia simbólico surrealista porque contiene un mensaje simbólico de exaltar la cerámica, con un fondo surrealista.

La proporción de la figura humana tiene la representación de rasgos bien definidos según los cánones de la mujer andina, por lo que se busca resaltar los valores estéticos del ser nacional.

Existe equilibrio de masas porque los personajes se encuentran centrados dentro de cada pieza, los elementos que los acompañan son sugerentes de paisajes y por tanto no existe un desequilibrio que altere la composición, también se observa un equilibrio monocromático, dentro de la composición de cada pieza existen espacios sin incisión que permiten que la obra no se sature.

Se observa dos tipos de perspectiva, por contrate y por superposición de planos, aunque no presenta fuertes contrastes, se buscó resaltar las imágenes de las mujeres en el centro de cada pieza y el fondo es complementario y por superposición de planos que es el recurso mayormente utilizado para crear perspectiva, en la obra se muestra que en todas las piezas esta como primer plano las formas que caracterizan a cada elemento, como en el caso de la tierra, el primer plano son las formas desiguales que se asemejan a la tierra, en el agua es el borboteo de agua, en la pieza de aire son las montañas las que se anteponen a la figura de la mujer y por último el fuego que tiene como primer plano las formas de flamas.

La morfología de la obra está dada por la iluminación artificial ya que se da en forma general dentro del cuadro sin ubicación ni dirección que permite distinguir las formas volumétricas de los personajes cuyo fondo es surreal, la estructura de las piezas son amorfas asemejando las piedras de las construcciones incas, contenidas las cuatro dentro de un soporte rectangular en cuya lectura es circular, empieza del lado derecho inferior siguiendo después al lado izquierdo inferior y subiendo a la pieza de encima y terminando en la pieza de la derecha

superior. La textura que tiene la obra es propia a la textura de una cerámica que juntamente con la textura de la incisión crean una mixtura de cerámica y grabado.

La línea permite diferenciar a los personajes del fondo, en todas las piezas se aprecia la línea de contorno que tiene distintas trayectorias. El diseño de la composición es informal, ya que las piezas no generan simetría se podría contener la composición en un rectángulo romboide. La línea es la base para el diseño de los elementos en donde se aprecia su predominio en las formas y el fondo.

El Monocromático, con un color negro que define las formas, da luces, medios tonos y las sombras respectivamente a cada elemento, la armonía por formas de incisión que caracteriza a cada pieza, en la pieza de la tierra predomina las líneas rectas y por capas, en la pieza del agua las ondulantes y circulares, en la pieza del aire están presentes las líneas espiraladas y en la pieza del fuego están predominando las líneas curvas cerradas. El ritmo de la obra es morfológico ya que dentro de la obra se puede apreciar dos tipos de movimiento, el asonante que está presente en el orden de las líneas de incisión, se aprecia continuidad y sucesión y disonante porque existe variedad en las formas y tamaños de incisiones.

Las cuatro mujeres Representan la esencia de cada elemento real y tangible como es el agua, la tierra, el viento y el fuego, la mujer se encuentra rodeada de cada elemento, mientras que el fondo negro no tiene un concepto solo está pintado de esa manera para que otorgue mayor contraste a la obra y no resalte más que las piezas. El fondo abstracto de cada pieza esta dado por las formas que componen y acompañan a cada personaje, son abstracciones de la realidad y representan un escenario onírico.

Obra de Grabado N°3: La Creación



Una obra que contiene muchos personajes a continuación se describe cada uno de ellos: el Sol que se representa como un círculo formado de muchos círculos pequeños, con un centro asemejando grietas que se expanden es la principal divinidad en la cosmovisión andina, al sol cumple un papel importante en la cosmovisión andina ya que es creador del universo, rey del cielo, fuente de toda riqueza.

Encontramos también a Titi, en forma de varón joven de torso desnudo, fuerte con rayos como cabellos que extiende uno de los brazos hacia el sol y el otro hacia la tierra, es el fertilizador de la tierra que según una leyenda andina indica que la tierra no tenía vida hasta que llegó Titi (significa el doble Sol) que mediante el Aqo Chinchay fertilizó las entrañas de la tierra, trayendo con él la fauna y la flora.

Los otros personajes son la mujer esbelta de edad juvenil de cabellos largos con una cinta en la cabeza y con atuendos casi transparentes, en posición contemplativa, que representaría a Mama Ocllo, la primera mujer del imperio de los incas, de gran virtud y sabiduría que acompañó a su pareja. El varón de contextura gruesa fuerte, arrodillado en posición de agradecimiento, extrayendo con la mano derecha los productos de la tierra y con la otra sosteniendo el

varayoc, es Manco Cápac que simboliza al primer gobernador y fundador de la cultura Inca, al que se le atribuyen dos leyendas para la creación del Tahuantinsuyo. El personaje de titi trae consigo la flora y la fauna de nuestro territorio es por ello que se encuentra rodeado de los siguientes personajes: El oso de anteojos, es un animal peludo que se caracteriza por tener dos tipos de pelo en la cara asemejando unos lentes y se encuentra en la espalda de Titi además representa la Riqueza de nuestra fauna porque es un animal que solo habita en los andes siendo parte de la diversidad de la fauna que aquí encontramos, se observa también al puma representado como un animal de color negro, simplificado por líneas incididas que se ven como pelos, está en posición de alerta mostrando sus colmillos, se encuentra al costado de la mano derecha de Titi, es el guardián de los centros arqueológicos sagrados de los incas, tenía gran importancia porque custodiaba el Kay Pacha (el mundo de los vivos), al costado derecho se aprecia tres llamas de pelaje largo, en posición descendente que representan a todos los camélidos sudamericanos, conformaban una fuente valiosa de recursos, su carne se consumía fresca y como charqui y chalonga, con su lana confeccionaban sus tejidos y ropas, de sus huesos obtenían sus instrumentos, es un animal de carga de gran fuerza y resistencia en los andes y preferido para los sacrificios religiosos.

Entre las aves tenemos al tunki, se le representa con las alas extendidas, se encuentra al lado derecho del personaje principal (Titi). El gallito de las rocas es un ave símbolo de la región, de colores vivos y llamativos fue apreciado por los incas por su plumaje. Se observa a la perdiz, ave de pequeño tamaño, que se encuentra bajando con los otros animales, esta al costado derecho del puma, acompañando a la deidad, esta ave de la cosmovisión andina fue de gran importancia porque fue alimento para los pueblos altoandinos.

Las aves que representan una idea son: El cóndor y el águila, el cóndor es un ave grande y negra, está representado con las alas extendidas, una de ellas se está convirtiendo en una montaña en cambio el águila ave representado con las alas extendidas en posición de aterrizaje y mirada hacia la izquierda, ambos simbolizan la unión, tienen un significado de reintegración de las tribus del mundo. En muchos pueblos se habla del Mastay (refiriéndose a la gran águila del

norte y al gran cóndor del sur) donde la leyenda dice que volarán juntos otra vez y todos los pueblos volverán a ser uno.

Se observa en el centro de la obra al personaje de Manco Cápac que sostiene con la mano izquierda un Varayoc, es un bastón de madera con una serpiente que lo rodea que es un símbolo de poder, era un bastón designado a la persona con más autoridad para dirigir un pueblo con los principios de orden y justicia. La serpiente que significa el Ukhu Pacha, representaba para los Incas lo infinito, simboliza el mundo de abajo o el mundo de los muertos, cuando las personas abandonaban el mundo terrenal se unían a esta dimensión en forma de serpiente, también representa la sabiduría. Este personaje también se encuentra en posición de cuclillas tomando los productos de la tierra que significa la agricultura en los andes, estos productos simbolizan la gran variedad de producción de alimentos que crecen en la zona de los andes. Del lado izquierdo de esta escena se encuentra el sapo, es un animal pequeño de ojos grandes, con cuatro extremidades, se encuentra en posición estirada tratando de alcanzar los productos de la tierra, simboliza la fertilidad, en la cultura Inca representa a la Pachamama, porque sale del mundo de abajo, nace de la tierra y está asociado al agua, de cuyo cuerpo brotaron las primeras plantas por eso es el espíritu tutelar de la actividad agrícola.

La mujer tiene dos elementos importantes a los costados a la izquierda se encuentra la planta del Kantu, es representada de manera simplificada con tres pétalos cada una de color negro en forma acampanada, es una flor sagrada de la cultura Inca y se utilizaba para rendirle culto al Dios Sol y por el otro lado tenemos la planta del maíz que se representa como un grupo de plantas verticales que se encuentran creciendo juntas, es un alimento oriundo de la región, mediante el cual establecieron su economía y alimentación por lo que se incluyó como elemento presente en la mayoría de los ritos y ofrendas.

En el extremo derecho del cuadro se observa unas construcciones líticas como un conjunto de espacios hechos a base de piedra, se observa un fragmento de la ciudadela Inca como el Intipunku, el Intihuatana, un lugar llamado oratorio, la casa del guardián, que se encuentra rodeado de nubes como si de un sueño se tratará pero que simboliza los conocimientos que desarrollarían con el tiempo para construir sus ciudades, estas construcciones hechas para el desarrollo de la vida de

las personas están dirigidos al cumplimiento de diferentes funciones representa a la magnificencia y perfección de las construcciones líticas que dejarían como legado histórico la cultura Inca. En la parte inferior de las construcciones se observa un caimán, diseñada en la obra con la cabeza formada naturalmente como una roca, en el cuerpo se ven andenerías y construcciones, la forma del caimán da la impresión de que se encuentra en posición ascendente, saliendo del río Vilcanota, simboliza en la obra trabajo y producción, para los incas significó el amo de los ríos de la selva, en el centro arqueológico de Machupichu (uno de los más importantes en la cultura Inca) la forma del caimán estuvo presente y se dividió en tres, la cabeza formada por piedras de gran tamaño, el cuerpo de caimán a esta sección se le conoce como la zona de trabajo y como la zona militar a la cola del caimán.

El kintu está presente en la obra como la representación de tres hojas de coca, se encuentra saliendo por detrás de las construcciones líticas como una rama en la cual se observa las hojas de coca que forman este símbolo de Sacralidad en la cosmovisión andina, la unión de estas tres hojas simboliza la flor sagrada de los Incas llamada kintu, se forman estas hojas como saludo a las deidades para iniciar algo sagrado y como ofrenda.

Los personajes y elementos de la obra se relacionan de la siguiente manera: Titi y el Sol son divinidades de la cosmovisión andina, la fauna(animales) y la flora(productos) son otorgados por la deidad del Sol, los personajes de la mujer y el varón y la Pachamama se relacionan por ser un relato o mito.

Los personajes de Titi, el sol, los animales y los productos agrícolas son parte de un mito de la formación del imperio de los incas. El varón y la mujer simbolizan el mito de Manco Cápac y Mama Ocllo como fundadores del imperio de los Incas.

La obra se encuentra dentro del género de mito y alegoría porque la obra cuenta una narración maravillosa situada fuera de un contexto histórico y protagonizada por personajes de carácter divino con el que se interpreta el origen del mundo andino, está en la categoría fantástica, porque la temática es ficticia, relata hechos imaginarios y creencias mitológicas

La obra está desarrollada en la técnica de la Xilografía esta técnica del grabado utiliza la madera (MDF) como soporte matriz, que mediante el proceso del entintado y sirviéndose de una prensa se puede transferir la imagen del soporte matriz al soporte de transferencia en este caso es el papel, los instrumentos fueron MDF (alternativo a la madera), gubias, tintas, prensa y papel, se diseña sobre la madera para después con la ayuda de las gubias realizar incisiones que pueden variar de tamaño, con la ayuda de un rodillo se cubre de tinta la superficie de la madera, para después ser colocada sobre el papel y por presión de la prensa se transfiere el diseño de la imagen al papel, obteniendo así una estampa.

La obra está bajo el estilo y tendencia surrealista indigenista porque tiene un mensaje simbólico de la cosmovisión andina y resalta los valores estéticos e ideológicos de la cultura de nuestro pueblo.

Dentro de las dimensiones compositivas esta la proporción, que está dada por las figuras humanizadas de los diferentes personajes, el personaje que representa Titi tiene mayor tamaño a los otros dos personajes que representan al varón y la mujer, ellos dos si tiene el canon propio de los hombres de la sierra, la siguiente proporción es por elementos naturales, los elementos no guardan relación de tamaño, el cóndor es de mayor tamaño en relación con los otros animales, a su vez las plantas no guardan proporción entre ellas, encontrado a la planta de la coca de un tamaño exagerado representado así para resaltar su importancia.

El equilibrio es por masas, porque los elementos se encuentran distribuidos en todo el espacio de la obra y el equilibrio monocromático, porque la obra presenta degradación de valores ya que el color negro ayuda en los pesos visuales. La profundidad se puede apreciar con la superposición de elementos, los elementos principales se encuentran en el primer plano, dejando a los demás que se mimeticen con el fondo es así como se consiguió la perspectiva.

La morfología de la obra tiene una iluminación idealizada natural dotando a cada elemento de una luz frontal que permite diferenciarse de los otros elementos y del fondo. La estructura la obra esa establecida en un formato de 45 cm x 85 cm, impresa sobre el soporte de papel, la base de la composición del cuadro esta denotada por el personaje principal en el que se puede ver una composición triangular central, los otros elementos son complementarios a este. El color se da

por graduación tonal, se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, creando sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el blanco representa el tono más claro, el medio tono y el oscuro de las líneas negras que son las sombras y define el dibujo.

La armonía por combinación de tonalidades y líneas se puede apreciar distintos pesos visuales algunos elementos tienen mayor contraste, todos tienen diferentes tipos de incisiones que los caracteriza pero que también los une.

El ritmo es morfológico, la asonancia por el tipo de texturas que presenta en el fondo de la obra y disonante en las texturas de cada elemento y por monocromía lineal ya que no existe cromatismo en la obra, pero se puede hallar valores tonales que ayudan a contrastar los pesos visuales, se utilizó la línea como referente para otorgar volumetría a las formas estas de carácter asonante.

Como sígnico la obra tiene elementos reales e irreales, se aprecia diferentes elementos reales como los animales, las plantas, las construcciones líticas, pero también irreales como las deidades representadas en forma humanizada en el caso de Titi y el caimán, que está formado por construcciones arquitectónicas. El Parergon es el fondo del paisaje que forma parte de la obra como decoración, en lo abstracto está el Sol que tiene una representación circular.

**Obra de Grabado N°4:
Despertar de la tierra**



La obra despertar de la tierra, muestra a la Pachamama con un rostro humanizado en el centro de la obra, en posición frontal y con edad madura, de labios prominentes, nariz pequeña, con dos manos en los extremos de la obra que asemejan el acto de retirar las raíces de su rostro, esto simboliza que la tierra pronto nos dará una lección por los abusos al medio ambiente, en la obra también está presente la planta de la coca, ubicada en la cabeza de la Pachamama, la planta de la coca está conectando los dos espacios en el mundo andino, el tallo y las raíces son prominentes, la planta de la Coca es sagrada para la cultura andina, tiene una interpretación de conector entre los dos mundos el terrenal y el espiritual.

La Pachamama y la planta de la coca son parte simbólica de la cosmovisión andina. La valoración sintagmática que se aprecia en la obra connota que la cosmovisión andina es evolucionista, para el hombre andino el universo siempre existió, no tiene inicio ni fin y está en constante transformación, la Pachamama es el origen de la vida, hembra y poderosa, dos mundos la conforman el Kay pacha y el Ukhu pacha, es decir los hombres que, junto con los animales, las plantas y los seres visibles e invisibles que lo pueblan. Son precisamente las plantas que se conectan con la tierra de esta manera las raíces descienden al Ukhu pacha (a las entrañas de la tierra) mientras que su tallo puede ver el Kay Pacha (este espacio terrenal).

Para entender mejor la obra se divide en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa en la que se reconoce el género de la obra que representa una alegoría situada fuera del contexto histórico y protagonizada por personajes de carácter sagrado, en la cosmovisión andina se interpreta que la tierra tiene vida pero que se encuentra en un estado de reposo y que un día despertará y el hombre conocerá las consecuencias de sus actos. Pertenece a la categoría de lo fantástico porque la temática es ficticia, relata hechos imaginarios y creencias mitológicas.

La técnica es grabado sobre arcilla que consiste en imprimir sobre la superficie de la arcilla para después mediante el proceso de cocción obtener la cerámica para lo cual se utilizó los siguientes instrumentos: un rodillo, gubias, pinceles, tablero de madera, horno eléctrico, Se elaboró la plancha de arcilla, bajo la técnica del laminado, se utilizó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico. El estilo y tendencia es Simbólico Indigenista y surrealista, surrealismo porque contiene un espacio irreal y onírico que representa las entrañas de la tierra, simbolismo indígena porque tiene un mensaje propio dentro de los valores estéticos e ideológicos de la cosmovisión andina.

Dentro de la dimensión compositiva analizaremos puntos como la proporción que se da en la figura humana que muestra el rostro y las manos humanizadas y proporcionadas, en cuanto a los elementos naturales que componen la obra no guardan relación con la realidad por ser idealizados.

El equilibrio de la obra es por masas, porque está diseñada bajo un esquema triangular, los elementos se encuentran distribuidos en la base de la obra, ocupada por el rostro de la Pachamama y sus manos por otra parte el equilibrio monocromático por contrastes en las formas, la tierra y la planta están en tonos claros y el fondo en oscuros.

La perspectiva se da por profundidad en relación lineal donde los elementos principales se diferencian del fondo por el tipo de incisión, adquiriendo profundidad, para que el espectador diferencie los elementos principales se utilizó la volumetría y la perspectiva por superposición de planos, la obra tiene como primer plano el rostro de la Pachamama con sus manos y la planta de la coca, como segundo plano se encuentra el fondo.

En cuanto a la morfología (forma) se analiza la iluminación, la obra tiene un tipo de iluminación general sin dirección específica, pero se observa que las formas resaltan del fondo pudiendo diferenciar el volumen y la forma. La estructura, la obra está contenida en un bastidor de 65 x 80 cm con base en MDF que a su vez sirve como paspartú sobre el cual se adhirió el soporte de la cerámica con un fuerte pegamento y masilla y por último la textura visual y táctil de la obra se logra con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas y líneas rectas, se buscó tener distintas texturas sumado a que la obra tiene la textura de la cerámica.

La línea, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y permite diferenciar el rostro y las manos del fondo, el diseño es formal, predomina la composición triangular que proporciona estabilidad en la base y está conformada por las tres piezas amorfas que contienen al personaje y una composición rectangular con la ayuda de las hojas dispuestas indistintamente alrededor de la pieza de la planta de coca.

Analizando el color, se aprecia la temperatura y polaridad, el color negro es el tono que predomina en la obra, los colores tierras y anaranjados brindan calidez en la obra, el tono blanco da luz a las formas.

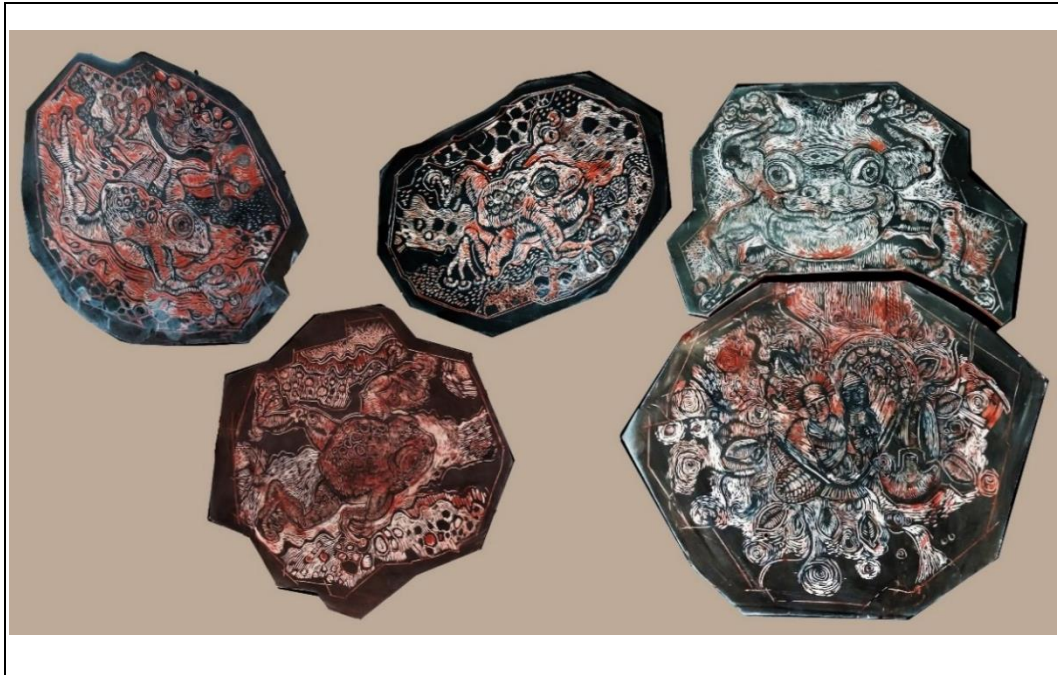
La armonía está basada en el uso de la línea, la obra al estar constituida por un conjunto de líneas tiene variedad y unidad en las incisiones.

El ritmo morfológico de la obra está compuesto por líneas asonantes y disonantes, asonancia en la repetición de los tipos de incisión de cada elemento y disonante en la variedad de texturas que se le dio para que cada elemento se distinguiera uno de otro. El ritmo cromático es disonante, porque la obra se encuentra en escala de grises que no se repite, la presencia del color cálido solo se da en la parte superior del cuadro.

En la última dimensión de contenido se tiene como sígnico o semejanza el rostro de la Pachamama (ideal) y la planta de la coca (real), se representa a la Pachamama con un rostro de mujer por ser considerada femenina en la cosmovisión andina y la planta de la coca milenaria por ser sagrada en la cosmovisión andina, como un parergon está el fondo negro de la obra

como la base que contiene las piezas, pero no representa nada, en lo abstracto esta la textura de la tierra que se buscó mediante las formas irregulares crear un ambiente onírico que asemejara las entrañas de la tierra.

**Obra de Grabado N°5:
El Tapado**



La obra presenta diferentes signos como los iconos(semejanzas) que se encuentran dentro del tapado ubicado en la última pieza de la derecha en la parte baja, el tapado es un conjunto de elementos que se utilizan en las ofrendas, está conformado por las vasijas, una en forma de ave y la otra en forma de vaso, se encuentran dentro del conjunto de elementos del tapado como recipientes para colocar bebidas sagradas, los tapados tienen estos elementos porque cuando se realiza este acto sagrado daban de beber a la tierra, las hojas de coca se muestran dispersas alrededor de los objetos del tapado, esta planta acompaña todo lo sagrado por ser considerada una planta sagrada, se creía que la tierra también disfrutaba de esta planta entonces se le ofrecía en los rito(ceremonia), el maíz se observa en un extremo del tapado como una mazorca, es el fruto del cultivo de la tierra y es representativo de la zona, era considerado un recurso de tipo suntuario que otorgaba prestigio y era cultivado con fines burocráticos, militares y ceremoniales, otro icono que se muestra son los huairuros que están en forma dispersa dentro de los elementos del tapado, simboliza fortuna y protección estos elementos considerados como protectores, que atraían la suerte por ello hasta la actualidad son apreciados y acompañan los actos rituales.

También se observa un cuchillo ceremonial llamado Tumi, está presente dentro de los elementos de la ofrenda, solo se aprecia una parte de este que simboliza el Sol como deidad de la cultura Inca, es un objeto de gran valor material e inmaterial, por último, tenemos la concha marina, se aprecia una concha de mar en el centro del tapado que contiene a las conopas, el Mullu o concha marina tenían gran valor en el imperio Inca por ser considerados como alimento de los dioses de tierra de adentro(Ukhu Pacha) y por su bello color y forma eran transportados desde la costa como joyas a todo el imperio.

Como iconos simbólicos tenemos el sapo y las conopas. El sapo, en la obra se visualizan cuatro sapos que en realidad es la secuencia de solo uno, el cuadro muestra desde la parte superior izquierda la secuencia de un sapo hasta el encuentro con el tapado, el ultimo sapo que esta de manera frontal hacia el espectador, cuyo significado es espíritu de la tierra o Pachamama, El sapo simboliza a la Pachamama, deidad andina de máxima valoración, la tierra escoge a quien debe encontrar sus tesoros, el mito cuenta que cuando aparece un sapo sin motivo aparente, significa que en algún lugar cercano existe un tapado. Las conopas que son estatuillas antropomorfas representan una pareja, una de ellas es la mujer y la otra es el varón. Son ídolos de unidad, tienen diferentes significados en la cosmovisión andina como la fecundidad y la buena producción de las cosechas, se veneran de forma particular en las familias o ayllus y se transmiten de generación en generación.

El sapo se relaciona con el tapado en la valoración sintáctica por ser parte de una creencia andina, según la cosmovisión andina el sapo representa a la Pachamama y el tapado es el tesoro de ella.

Dentro de la valoración sintagmática, el tapado (la pareja de conopas, las vasijas, el cuchillo ceremonial, maíz, coca, los huairuros y la concha de mar) tiene una connotación de tesoro o conjunto de elementos de gran valor que son escondidos por diferentes motivos, por lo general es escondido mediante un rito donde se le otorga a una deidad protectora, la Pachamama escoge a la persona que debe encontrar este tesoro y puede ser extraído mediante un pago o sacrificio. El sapo y la tierra, se observa al sapo arrastrándose por la tierra, representan al

espíritu de la Pachamama transformada en esta criatura para mostrar el camino hacia el tapado.

Se dividirá en tres dimensiones para entender la obra, la primera es la dimensión creativa, en esta dimensión encontramos el género artístico, el grabado está contenido dentro del género de mito y alegoría, puesto que la obra hace alegoría a una narración maravillosa situada fuera del contexto histórico y protagonizada por personajes de carácter divino en este caso la Pachamama transformada en sapo en el que se interpreta el rito de los tapados. La categoría estética es lo fantástico, se buscó exaltar al personaje del sapo en la obra por su significado de Pachamama por ello se le represento de forma y tamaño sobrenatural. Se desarrolló la obra bajo la técnica denominada grabado sobre cerámica, es la impresión realizada sobre la superficie de la arcilla para después ser convertida en cerámica. Los instrumentos que se utilizó fueron: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera y horno eléctrico, se elaboró la plancha de la arcilla, bajo la técnica del laminado, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico.

La obra está bajo el estilo y tendencia simbólico surrealista porque contiene un mensaje propio, dentro de un espacio irreal y busca destacar los valores estéticos e ideológicos de la cosmovisión andina nacional.

La siguiente dimensión que se analizó es la compositiva, los factores como la proporción en los elementos naturales y artificiales ya que los elementos no guardan proporción a la realidad, el personaje del sapo se muestra en tamaño exagerado al de la realidad y los elementos del tapado están en proporción a los elementos reales. El equilibrio está dado por las masas ya que existe mayor tensión de pesos en la parte derecha del cuadro, por encontrarse la escena principal y el cromatismo en el color naranja de la primera pieza de la izquierda equilibra el peso visual de la última pieza de la derecha, el equilibrio también está presente en toda la obra porque tiene todos los colores en todas las piezas.

La perspectiva se da en la profundidad en relación lineal, los elementos principales se dividen del fondo por el tipo de incisión lineal, adquiriendo tridimensionalidad, para que el espectador diferencie los elementos de la obra.

La morfología(forma) se da por tres componentes, la iluminación natural y artificial, la iluminación natural proviene del centro de cada pieza que compone a la obra y la luz artificial se aprecia en forma general sin ubicación referencial permitiendo diferenciar las líneas que dan luz. El siguiente componente es la estructura, la obra está contenida en un bastidor de 75 x 90 cm con base de MDF que a su vez cumple el papel de paspartú sobre el cual se adherido las piezas de soporte de impresión en cerámica con un fuerte pegamento y masilla. Por último, tenemos la textura, la textura de la obra se logró a través de la utilización de gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra, pero el soporte también proporciona la textura de cerámica.

La línea cumple un papel importante como contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y permite diferenciar las formas del fondo, cada elemento se separa del fondo por el contorno. La línea de diseño, la obra tiene un diseño informal, que combina radios superpuestos y por arcos entrelazados producido por dimensiones desiguales. La línea base, sirve como base en la construcción de las piezas que son geométricas y ondulantes cuyo recorrido visual empieza en el lado izquierdo superior y termina en la parte inferior derecha.

El color está presente por graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, creando sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el matiz o estado puro del color sería el naranja de la arcilla, el blanco representa el tono más claro y el naranja el medio tono y oscuro son las líneas negras que definen el dibujo.

La armonía se da en dos aspectos la cromática, considerada como una tricromía por la utilización de negro, blanco y anaranjados, la armonía morfológica, puesto que todas las piezas están unidas por un aspecto amorfo y las características de la incisión se repiten en todas las piezas y sugieren una continuidad en toda la obra.

El ritmo morfológico, en el fondo tiene un ritmo disonante ya que muestra gran variedad de movimientos en las incisiones que no presentan un orden aparente y se presentan de forma aleatoria pero que distinguen los elementos. También están las líneas asonantes que se repiten en todas las piezas para dar profundidad en el dibujo. El ritmo cromático es constante, puesto que los colores se repiten en todas las piezas.

Dimensión de contenido, los elementos sígnicos son: El sapo(ideal) representa la Pachamama, el tapado (real) representa los tesoros escondidos.

El parergon, está en los bordes de cada pieza como un marco que no tiene significado en la obra. En lo abstracto esta la forma de la tierra por donde se moviliza el sapo, cada pieza tiene un fondo abstracto que representa las entrañas de la tierra para terminar, está lo conceptual, incluye las conopas, los huairuros y el cuchillo ceremonial que simbolizan protección.

Obra de Grabado N°6: Sol y Luna

Representación extendida de ambas piezas



La obra representa lo que en primer lugar parecen dos personajes queriendo tomarse de las manos, en la figura central está el icono simbólico del Sol y la Luna, el sol representado con formas antropomorfas con brazos y piernas en posición desplegada, tiene el rostro asemejado a una máscara con rayos que se extienden como atributos de poder, viste una túnica con iconografía andina en sus extremidades posee joyas, es la deidad suprema de la cosmovisión andina que simboliza al Dios creador que era adorado y reverenciado, recurrían a él en busca de favores y ayuda, ya que el sol podía hacer nacer cosechas, curar enfermedades y dar luz al mundo, se construyeron templos en su honor en el periodo Inca.

La luna representada con una figura femenina, se encuentra en el centro de la pieza en posición horizontal con los brazos extendidos, tiene el rostro de frente al espectador, con plumas en la espalda a manera de alas que simbolizan la realeza en el mundo andino, se encuentra completamente desnuda, es llamada Mama Quilla

una deidad en la cosmovisión andina, era al hermana y esposa del Dios Sol, marcaba las épocas de cosecha y asumía la protección del universo femenino.

Arriba de ellos se observan las constelaciones, como la Pléyade de la pastora, ubicada en la vasija del Sol, se encuentra al costado de la flor del kantu, representada con la silueta de una mujer con los brazos extendidos. simboliza una pastora que debe proteger las llamas en el cielo. La Pléyade de la serpiente, se halla en la vasija del Sol, al costado izquierdo de la pléyade de la pastora, es una representación de la serpiente negra en forma de rayo horizontal, simboliza una serpiente o Mach´aqway que tiene significancia de sabiduría y libertad. La Pléyade de la llama con su cría, se halla en la vasija del Sol, sobre la representación de la Pachamama, es una llama estilizada de manera minimalista al igual que su cría que se encuentra al lado inferior de esta, simboliza a los auquénidos de los andes, está constelación tiene relación con la procreación y protección de todos animales andinos, las llamas negras eran preferidas en los sacrificios Incas en referencia a esta llama celestial. La pléyade del sapo, se halla en la vasija del Sol, sobre la representación de la Pachamama, dibujado de manera minimalista solo aparece mitad de su cuerpo y está de color blanco, representa al Sapo o Hanp´atu que está relacionado con la época de lluvias, aparece en el cielo del amanecer hacia fines del mes de Octubre cuando las lluvias tempranas descargan sus primeras aguas, según los relatos se dice que el sapo es muy querido por la Pachamama que lo alberga en sus entrañas en tiempo de secas y sale con las primeras lluvias para cooperar con el agricultor, fue uno de los combatientes de plagas en otros tiempos como un insecticida natural. La Pléyade del zorro, ubicado en la vasija de la luna, se encuentra cerca a la representación de la Luna, representa la astucia, existen fábulas que relatan la incursión del zorro en el olimpo de los dioses andinos, unas veces tratando de alcanzar la luna de quien se enamoró y por problemas de relación termino convertido en la mancha oscura que se observa en la faz lunar, por lo que ha quedado perennizado en el cielo. La Pléyade de la perdiz, se halla en la vasija de la Luna, por encima de la representación de la Luna, su cuerpo casi no está bien diferenciado del fondo, es una forma irregular y circular, la perdiz andina o Lluthu está relacionada con la fiesta inca del Qoyllority, marca el fin de la temporada seca y el inicio de las

primeras lluvias dentro del mundo agrícola, se sabe según relatos que esta ave silvestre era propiedad del Sallqa (naturaleza) por lo tanto propiedad de las deidades y del Inca, por eso eran usadas en los sacrificios antes de iniciar las guerras a fin de contrarrestar el poder de las divinidades del enemigo, también se dice que eran aves apreciadas para el sacrificio de la luna nueva y que sus huevos por tener variedad de colores eran asociados al arcoíris, por ello se ganó un espacio en el cielo. La constelación del cóndor se encuentra en la vasija del Sol, al costado derecho de la representación antropomorfa del sol, se aprecia su cuerpo oscuro con alas rectas de cuello blanco con mirada en dirección hacia la derecha, es un tótem importante que representaba el Hanan Pacha, símbolo de elevación espiritual en cuya figura se inspiraron distintos centros arqueológicos. Según relatos el Kuntur es el confidente del Sol, es su más inmediato auxiliar porque sus enormes alas le permiten elevarse hasta las proximidades del Dios Sol y ello le confiere una posición extraordinaria.

El hombre y su pareja, están ubicados en la vasija de la luna, es la representación iconográfica de dos personas, está incluida junto con las pléyades, el varón se encuentra sujetando las estrellas y la mujer detrás casi imperceptible como danzando, simbolizan el matrimonio andino como fundamento de la sociedad, es un ritual ancestral por medio del cual una pareja se une en un compromiso compartido con la madre tierra, se da gratitud, se invoca protección y cuidado a la pareja para poder vivir felices y en abundancia, tradición que aun forma parte de la practica viva de los andes, es por ello que se colocó como símbolo iconográfico en el cielo.

También están los siguientes iconos simbólicos que tienen su presencia en el cielo y la tierra como la Pachamama, se halla en la vasija del sol, representada con rostro antropomórfico de una mujer, sus ojos se encuentran cerrados, nariz aguileña, labios gruesos, pómulos salientes, rasgos andinos, tiene dos colgantes de cada lado que son representados por los cultivos, deidad de la cultura andina, que simboliza la fertilidad, Diosa madre que contiene todo este mundo.

Se aprecia dos Arco Iris, presentes en las dos vasijas, uno en la vasija del Sol que aparece como siete líneas continuas que van de extremo de un cerro al extremo de otro, el otro arcoíris es circular se encuentra en la vasija de la luna

sobre la cabeza de la luna, son siete líneas sucesivas, deidad en la cosmovisión andina, en el incanato el K'uychi está asociado con la serpiente o Amaru, aquel gigantesco ofidio bicéfalo mítico que aparece representado en las cerámicas, el K'uychi emerge de los Pukyus (manantes) y se relaciona con las épocas lluviosas en los andes (Noviembre a Abril), en tardes lluviosas se observa su cuerpo arqueado se torna colorido, en ocasiones se ven dos o hasta tres constituyéndose en un fenómeno muy raro e impresionante.

El rayo, se ubica en la vasija del sol, representado por incisiones oblicuas que nace de las nubes y se propaga a la superficie de la tierra, esta deidad llamada Illapa, dios del clima en la cosmovisión andina, era el encargado de eliminar la sequía y enriquecer las tierras.

Por último las sirenas que se hallan en la vasija de la luna, están situadas en ambos extremos del lago, con los brazos extendido, son seres acuáticos mitad humano y mitad pez de increíble belleza, tienen una cabellera de juncos, están posadas sobre olas de agua, se encuentran en posición frontal al espectador, son seres seductores en los relatos andinos, que solo son apreciables con la luz de la Luna, considerada como la madre de las aguas en el mundo andino, tiene un simbolizan a los protectores de los lagos, los relatos cuentan que si dejas un instrumento musical a orillas de un cuerpo de agua este es afinado por ellas, al día siguiente el músico va a recoger su instrumento para no tener contacto con este ser que puede encantarle y llevárselo a las profundidades del agua.

Como símbolos (ideas) tenemos el k'antu, la chacana y el camino, el k'antu es la unión de tres hojas de la planta de la coca, se encuentran emergiendo de la tierra en la vasija del Sol, tiene sacralidad en la cosmovisión andina, los incas veían en la coca como una planta divina traída por los dioses, da resistencia y fuerza, su uso este entrelazado con cada aspecto de la vida, las artes mitológicas, cultura y economía. La chacana se puede apreciar uniendo los dos tiestos del lado de las manos de los personajes del sol y la luna, su forma es la de una cruz cuadrada y escalonada con doce puntas, es la cruz andina de la cosmovisión andina, es una referencia al sol y la cruz del sur, señala la unión entre lo bajo y lo alto, la tierra y el sol, el hombre y lo superior, toma un significado de la escalera hacia lo elevado, así mismo tenía un concepto astronómico ligado a las estaciones del año.

Dentro de los íconos de semejanza están los productos de la zona, los peces, la totora, la flor del kantu, los cultivos, el conjunto de casas, la planta de San Pedro, a continuación, se explicará cada uno:

Los Productos de la zona, se hallan en la vasija del Sol, son representados dentro de polígonos que salen del Apu con rostro de ojos cerrados que representa a la Pachamama, los que están por debajo son los tubérculos andinos que crecen por dentro de la tierra y los que están arriba son los que crecen por fuera como el maíz y la coca, es la producción agrícola de la región, tiene una interpretación basada en la producción agrícola oriunda de las zonas altoandinas.

Los peces están ubicados en la vasija de la Luna, se encuentra entre las dos sirenas, son iconografías simplificadas de peces, existen peces que viven en los lagos y lagunas, forman parte de la alimentación y economía de los habitantes de un pueblo.

La Totorá, se halla en la vasija de la Luna, es una planta representada por incisiones largas y verticales, se encuentra como fondo entre las dos sirenas, especie de junco que crece a orillas de los lagos de la sierra de hasta 4000 m.s.n.m. alberga diversidad de vida silvestre y de gran valor alimenticio, medicinal, artesanal y de construcción.

Flor del kantu, la encontramos en la vasija del Sol, por encima del arcoíris, es una planta con dos flores acampanadas de color negro con brotes en la punta de la planta, es oriunda de la zona, la flor sagrada de los incas, se dice que los incas encontraron en sus esencias una fórmula para que el agua se mantenga pura por largos periodos de tiempo, promovieron su cultivo por todo el imperio y era un regalo para el Sol su dios, de esta manera se convirtió en una planta sagrada para los incas, que participaba en sus rituales.

Los cultivos, se hallan en la vasija del Sol, representado en las faldas de los cerros, como incisiones cortas alineadas, en filas y columnas dispuestas en horizontal, vertical y oblicuas, se encuentra cerca a la representación de la comunidad estos campos de cultivo son fuente de ingreso para un pueblo agricultor, los habitantes de una región siembran diferentes productos para comercializar con otros pueblos y también para su consumo. El Conjunto de casas, simboliza la comunidad está representada como un conjunto de casas

pequeñas en el horizonte, que se ubican en la falda del cerro, entre otros dos cerros con líneas entre cortadas que representan las zonas de cultivo del pueblo. Este conjunto de casas que se interpreta como un pueblo, tienen un conjunto de costumbres y tradiciones que los caracteriza de otros lugares. Planta de San Pedro, se halla en la vasija del sol, está ubicado entre el Apu y el rayo, es una planta, esta planta sagrada, es el espíritu masculino de los Apus, se usaba esta planta en el periodo preinca e inca como medicina y para realizar sus predicciones, en la actualidad es un remedio para los males emocionales.

Dentro de la valoración sintáctica las pléyades con el sol y la luna se relacionan porque son parte de la cosmovisión andina, deidades del cielo.

La comunidad se relaciona con las deidades por ser parte de su ideología o religión inca.

En la valoración sintagmática el Sol y la Luna representa una pareja de esposos que dieron origen a un mito, ambos personajes no pueden juntarse o tocarse, solo cuando suceden los eclipses es que esta pareja puede unirse. Es por ello que se les represento extendiendo sus brazos tratando de unirse. Además, cada vasija contiene elementos que se realizan con la presencia de cada astro, por ejemplo, en la noche con la luz de la luna aparecen las sirenas y otros seres y con la luz del Sol se trabajan las tierras.

Las constelaciones de la cosmovisión visión andina como son: Pléyade de la pastora, Pléyade de la serpiente, Pléyade de la llama con su cría, Pléyade del sapo, Pléyade del zorro, Pléyade de la perdiz, Pléyade del cóndor y la chacana o cruz del sur que de acuerdo con los amautas Incas, estas manchas oscuras que muestran estas figuras de animales y plantas tenían sus pares en la tierra y recibieron los nombres duales de estos, por su utilidad doméstica o su importancia espiritual que tenían en la cultura Inca, vieron constelaciones que tenían relación con las estaciones de lluvias y secas, épocas de siembra y cosecha, constelaciones que influían en la climatología en general.

Para la valoración estética se dividió en tres dimensiones la primera es la creativa, donde se analizará los siguientes aspectos: el género estético, la obra está dentro del mito y alegoría histórica, la alegoría a una narración real y maravillosa

situada fuera del contexto histórico y protagonizada por personajes de carácter divino y también personajes reales idealizados.

La categoría estética de la obra es lo fantástico, porque se buscó exaltar los personajes dándoles representaciones humanizadas que también discrepan mucho de la realidad en cuyo fondo nos muestra un contexto fantasioso.

La técnica que se utilizó para la elaboración de la obra es grabado sobre cerámica, es la Impresión sobre la superficie de la arcilla para lo cual se utilizó de los siguientes instrumentos, un rodillo, gubias, pinceles engobe, torno y horno eléctricos, se elaboró dos vasijas, bajo la técnica del torno, se utilizó pinceles para cubrir la piezas con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico. El estilo y tendencia es simbólico surrealista indigenista, contiene un mensaje propio con mucho simbolismo, se presenta en un espacio irreal, que busca destacar los valores estéticos e ideológicos de nuestra cosmovisión andina.

En la dimensión compositiva se tiene la proporción, que se da por la figura humana y los elementos naturales y artificiales, en la proporción de la figura humana están los dos personajes centrales y desarrollados de manera icónica y minimalista, el personaje del Sol tiene una especie de mascara con rayos y la representación de la luna tiene simplificación en sus formas y sin detalles, en la proposición de elementos naturales o artificiales, ningún elemento converge en tamaño y forma. El equilibrio se da por masas y cromatismo, por masas los elementos están dispuestos en toda la pieza de cerámica y el cromático con la presencia de las escalas tonales en toda la obra que brinda equilibrio en la composición. La perspectiva por profundidad en relación lineal, las líneas ayudan a direccionar la volumetría de las formas de los elementos creando perspectiva. Profundidad por contraste, Se observa la profundidad por contraste de tonos como es el caso de las montañas que tienen un tono oscuro en comparación con los elementos que se encuentran frente a ellos. Por superposición de planos, por tratarse de un paisaje existe la perspectiva atmosférica que lo hace real, como en el caso los paisajes que se ven como tercer plano.

La morfología (forma) tiene Iluminación natural y artificial, cada elemento de la obra posee un tipo de iluminación natural que emerge de los bordes o se

muestra sin dirección específica. La estructura, la obra está contenida en dos vasijas de cerámica cada una mide 25 cm de altura, estos son recipientes hondos, tienen forma redondeada y cuellos estrechos. La textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra.

La línea es otro elemento importante en la obra y se divide en tres: línea de contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y permite diferenciar las formas del fondo, cada elemento se separa del fondo por el contorno. La línea de diseño, la obra tiene un diseño informal, que combina radios superpuestos y por arcos entrelazados producido por dimensiones desiguales. La línea como base, en la construcción de los elementos que son geométricas y ondulantes cuyo recorrido visual empieza en la unión de las dos piezas.

El color interviene como graduación tonal, la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el blanco representa el tono más claro y el medio tono y oscuro es la línea negra que define el dibujo.

La armonía es cromática, está dentro de la armonía de lo monocromático y morfológica.

Por último, tenemos el ritmo morfológico dentro de la obra se puede apreciar dos tipos de movimiento, el asonante que está presente en el orden de las líneas de incisión que se aprecia continuidad y sucesión y disonante porque existe variedad en las formas y tamaños de incisiones. El ritmo cromático está ausente.

La dimensión de contenido contiene: lo signico en la que están: Sol y luna, las pléyades, la Pachamama, las sirenas y el arcoíris que forman parte de un pensamiento mitológico histórico de la cosmovisión andina. En lo abstracto está el fondo que contiene formas abstractas que se interpretan como el cielo y lo conceptual en la que observamos las pléyades, las estrellas, el Sol y Luna que nos habla de la visión que tenían los Incas sobre el universo y como este influía en su vida.

**Obra de Grabado N°7:
Riqueza de una Nación**

La obra es un conjunto de cinco piezas que reunidas simbolizan el Tahuantinsuyo, las cuatro piezas circulares representan cada suyo, en el círculo central de cada pieza está representada la fauna de la región y en la parte exterior esta la flora o producción agrícola de la misma región, como pieza central está la chacana que también simboliza el centro del imperio, donde partía la división del imperio de los Incas.

Partiremos explicando la pieza central de la obra, existen dos símbolos(ideas), la chacana y el sistema de Seq'es. La chacana está ubicada dentro de la pieza central, su forma es la de una cruz cuadrada y escalonada con doce puntas, cuatro costados y un centro circular, el interior de la chacana está decorado de formas

triangulares, es la cruz andina de la cosmovisión andina, es una referencia al sol y la cruz del sur, señala la unión entre lo bajo y lo alto, la tierra y el sol, el hombre y lo superior, toma un significado de la escalera hacia lo elevado, así misma también tenía un concepto astronómico ligado a las estaciones del año de gran importancia para la cultura Inca. El sistema de Seq'és está ubicado dentro de la Chacana, es la proyección de las dos líneas, la horizontal y la vertical, cumplían la función de orden político, social y religioso, los consistían en líneas imaginarias que partían desde el Qorikancha y se dirigían hacia cada huaca, el sistema de Seq'és era un dispositivo mnemónico construido sobre la tipografía natural del Cusco con el fin de unificar la organización religiosa, social y política de los incas, así como administrar el agua, el calendario y la astronomía.

Los iconos (semejanza) son los elementos de las piezas como: Los peces, se observa en el centro de la pieza circular de la parte superior izquierda la representación de peces de estilo minimalista con cabeza clara y cuerpo oscuro, nadando en círculos. Simboliza la fauna del Antisuyo, una de las fuentes principales de ingresos de esta región. Los auquénidos, ubicados en el centro de la pieza del extremo derecho superior, se observa una alpaca mirando de perfil al espectador, una llama con la cabeza dirigida hacia arriba y una vicuña que se encuentra encogida como si corriera, pero mirando al espectador simbolizan la fauna del Collasuyo, son animales de gran importancia para la vida del hombre, se puede observar gran cantidad de estos animales que en esta zona por ser su habitat. El cóndor, de plumaje oscuro y partes blancas con las alas extendidas en posición de descenso, se encuentra ubicado en el centro de la pieza inferior izquierda. Simboliza la fauna del Contisuyo es un ave representativa de la cosmovisión andina. La serpiente, simplificación de la una serpiente con la mirada de perfil y la lengua afuera, está en la parte central de la pieza inferior derecha, simboliza la fauna del Chinchaysuyo, es reptil representativo de la amazonia. Las Hojas de coca, ubicadas en la pieza de la derecha inferior junto a la serpiente, son hojas dispuestas alrededor de toda la pieza circular, las hojas tienen dos lados uno es oscuro y el otro es claro ayuda a dar contraste y definir las. Simboliza la flora del Chinchaysuyo, considerada una planta sagrada, apreciada en todo el imperio porque aliviaba el cansancio y otorgaba fuerza en las labores diarias, esta planta se

producía en esta región de la selva. El Maíz, se observa dentro de la pieza de la izquierda superior como el maíz rodea toda la pieza circular. Flora del Antisuyo, cultivo representativo de la zona del Antisuyo, al tener un clima ideal para el crecimiento de este producto, su uso fue muy diversificado y llegó a todas las latitudes del imperio Inca. La Papa, se encuentra en pieza del extremo superior derecho, está rodeando toda la pieza son de color negro de incisiones que rodean la forma. Simboliza la flora del Collasuyo, el principal producto que cultivaron en esta región fue la papa, con la cual preparaban diferentes tipos de chuño, también producían diferentes tubérculos como la mashua, el olluco y la oca y se repartían y hacían trueque con otras regiones que no cultivaban estos productos. Los pallares, ubicado en la parte inferior izquierda, está representado en forma de óvalos que tienen en su interior diferentes formas continuas y onduladas. Simboliza la Flora del Contisuyo, son productos representativos de esta región del Tahuantinsuyo.

Por último, tenemos el icono simbólico, las cinco piezas unidas simbolizan el Tahuantinsuyo, la pieza superior izquierda es el Chinchaysuyo, en el mismo lado, pero inferior se encuentra Contisuyo, del lado derecho superior se encuentra Collasuyo y en la parte inferior derecha esta Antisuyo, las piezas con circulares, en cuyo centro se encuentra la pieza amorfa de la chacana. Nombre originario del imperio Inca, cada pieza representa un suyo del Tahuantinsuyo, que debió de significar cuatro regiones, fue el nombre dado al mayor imperio desarrollado en el continente americano, teniendo como sede la ciudad del Cusco que es la pieza amorfa del centro en el que también se observa la representación de la chacana.

Los iconos semejanzas del maíz, papa, pallares, coca se relacionan con las piezas de los cuatro suyos por ser la flora (productos alimenticios) de cada región, los signos de los peces, cóndor, serpiente y camélidos se relacionan con los cuatro suyos por ser fauna (animales) de cada región.

Dentro de la valoración sintáctica se combinaron los iconos de los cuatro suyos: Chinchaysuyo, Contisuyo, Collasuyo, Antisuyo porque representan el Tahuantinsuyo que estaba dividido en cuatro regiones cada una de las cuales tenía diferente fauna y flora, en la obra se observa la representación de cada región con su animal y producto representativo, lo ofrecían como ofrenda a la deidad del Sol.

Chacana y Sistema de Seq'es representan sistemas de medición que eran utilizados por los incas para el control religioso, social y político.

La obra se analizó en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa donde está el género estético, la categoría estética, la técnica, los instrumentos y el estilo y tendencia, la obra está en el género de la alegoría histórica, porque representa la riqueza de una nación en el contexto histórico y protagonizada por personajes reales de carácter divino en la cosmovisión andina, cada región por tener un contexto diferente que tenía distinta fauna y flora que los distinguía y caracterizaba, se reunían para la fiesta del sol y traía con ellos lo mejor de su pueblo, lo que se quiere contar con la obra es un hecho histórico.

La categoría está dentro de lo fantástico, porque se buscó exaltar los animales de manera iconográfica minimalista simplificando sus formas, cada uno tiene un fondo surreal y los productos agrícolas son representaciones reales simplificadas. De estilo y tendencia simbólico indigenista y surrealista, la obra se muestra dentro de un mundo imaginario irreal que busca destacar los valores estéticos e ideológicos de nuestra cultura.

La siguiente dimensión es la compositiva que incluye la proporción dada por los elementos naturales y artificiales, los elementos no guardan proporción entre ellos, cada uno tiene diferentes tamaños, al ser una composición de elementos separados se permite la incongruencia de tamaños, por ejemplo, la serpiente tiene el mismo tamaño que el cóndor.

El equilibrio se da por masas y cromatismo, Cada pieza tiene dentro de su espacio un orden y equilibrio de masas, los personajes de la fauna se encuentran en el centro de cada pieza y rodeándolo se encuentra la fauna. Tiene equilibrio de color negro que no satura ningún área, equilibra el peso visual en todas las piezas.

Tiene dos tipos de perspectiva por profundidad en relación lineal, los elementos principales se dividen del fondo por el tipo de incisión, adquiriendo un poco de profundidad para que el espectador diferencie los elementos principales. Por superposición de planos se estableció diferentes tipos de planos en los elementos que conforman las piezas, todos los personajes de la fauna se encuentran en el centro de la pieza y están en primer plano, en segundo plano está el fondo que lo acompaña, alrededor de cada pieza tiene los elementos agrícolas

que están en primer plano y el fondo esta con decoraciones de incisión de líneas de diferentes direcciones se buscó dar perspectiva. En el análisis morfológico (Forma) se caracteriza por la iluminación natural y la artificial, La iluminación natural de cada elemento que diferencia la imagen principal del fondo, en cuanto a la chacana es una figura plana que tiene un eje de luz que sale del borde de la imagen, haciendo que parezca que irradia luz.

La Estructura, la obra está contenida en un bastidor de 90 x 90 cm con base de MDF que a su vez hace de paspartú sobre el cual se adhirió las piezas de soporte de la cerámica con un fuerte pegamento y masilla.

La Textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra adicionales a la textura de la cerámica.

La línea se da en tres aspectos, línea de contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y permiten diferenciar las formas, existen variedad de líneas que distinguen y sobresaltan de cada pieza. La línea de diseño, el diseño es formal, ya que la división del espacio en partes iguales produce este efecto, toda la obra se compone en un espacio rectangular, las cuatro piezas de la obra tienen un diseño circular y la pieza del centro tiene un diseño amorfo, dentro de cada pieza se puede apreciar más composiciones circulares. La línea base, la composición se ha configurado a base de formas geométricas, pero la línea predominante es la composición en X que unen todas las piezas.

El color se da por la graduación tonal, que se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el blanco representa el tono más claro, el medio tono y oscuro se obtiene gracias a la línea negra que define el dibujo.

La armonía es por la forma de incisión, para que la obra se lea como una unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares, en las piezas se utiliza la repetición de formas de incisión geométricas y curvas de igual proporción.

El ritmo esta dado por lo morfológico, el fondo tiene un ritmo disonante ya que muestra gran variedad de movimientos en las incisiones que no presentan un

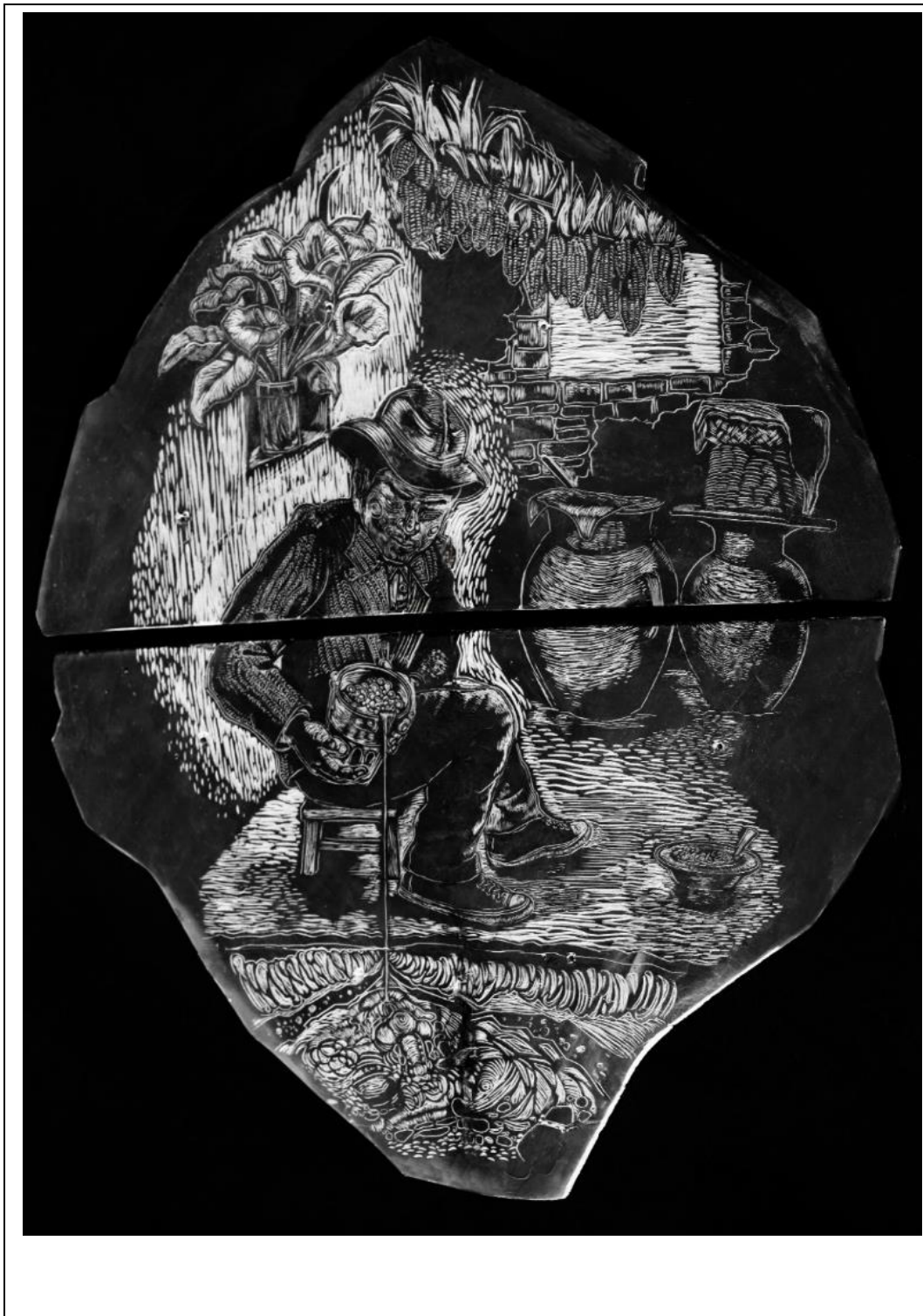
orden aparente y presentándose de forma aleatoria pero que sirve para distinguir los elementos, mientras que el cromático se encuentra ausente.

En la dimensión de contenido se encuentra el sígnico, El Tahuantinsuyo (Contisuyo, Chinchaysuyo, Antisuyo y Collasuyo) son regiones del imperio Inca que en cada una de las piezas se representa la flora y la fauna de esa región.

El Parergon vendría a ser el fondo negro, que contiene toda la obra no tiene un significado, tiene ese color por un concepto estético y para que no sea un distractor en la obra. En lo Abstracto, cada pieza en la parte de la flora tiene distintos tipos de incisiones, que son una abstracción que acompaña los alimentos.

En lo conceptual se halla la chacana y el sistema de Seq'es que fueron sistemas de medición que eran utilizados por los incas para el control religioso, social y político.

**Obra de Grabado N°8:
La Tierra es Primero**



La obra muestra a un hombre realizando un acto de agradecimiento en la cosmovisión andina que es de ofrecer el primer sorbo de la bebida a la tierra, en la

obra se reconocen distintos signos, como los íconos (Semejanza), el varón es una persona de edad adulta, con rasgos andinos, pómulos protuberantes, ojos grandes, nariz aguileña, manos callosas por el trabajo duro, con un saco, camisa, pantalón de bayeta y unas zapatillas. Se encuentra sentado sobre una banca, sosteniendo un vaso de chicha, inclinado y derramando un poco de su bebida, en la cultura de los andes es casi costumbre dar en agradecimiento el primer sorbo de cualquier bebida a la tierra, se cree que la Pachamama al igual que nosotros tiene sed y es por ello que con este rito agradecemos por todo lo que nos da la tierra. Las flores blancas llamadas Calas, están ubicadas en una pequeña ventana de la pared dentro de un florero que sirve como decoración en las chicherías, las personas decoran los espacios con flores para que el lugar se vea más acogedor, pero este tiene un doble significado porque según la creencia sirven para atraer la felicidad, para un negocio sería la venta con mayor número de clientes (prosperidad en el negocio).

Los tiestos de chicha, se observa dos tiestos llamados raquis, ambos de semejante tamaño, uno de ellos se encuentra tapado con una tela y el otro con una tabla y un cesto.

El plato de comida, un recipiente pequeño, que se encuentra a la derecha del hombre, contiene una comida cuyo principal ingrediente es el picante. El significado de este plato de picante o picantito como coloquialmente se le denomina en la zona, es el de compartir, este aperitivo se da para darle gusto a la bebida de la chicha.

El vaso de chicha, también llamado caporal, este recipiente de vidrio contiene la chicha y se encuentra sostenido por el hombre, los vasos de las chicherías son tradicionales no puede ser cualquier vaso, este tiene características propias que lo diferencian de los demás, tiene una boca grande en forma trapezoidal invertida con diseño simple.

Dentro de los iconos simbólicos esta la Pachamama, se representa su rostro antropomorfo con textura de piedras, mirando hacia el interior del cuadro, cuya posición insinúa que se encuentra bebiendo la chicha, la Pachamama simboliza para la cosmovisión andina una de las principales deidades, Diosa madre que contiene todo de este mundo, la Pachamama está viva es por ello que nacen las plantas y los ríos y todo aquellos que ayuda a la vida del hombre.

En la valoración sintáctica de la obra, el personaje varón sosteniendo el vaso de chicha y la pachamama se relacionan por representar un acto de agradecimiento en la cosmovisión andina.

En la valoración sintagmática los elementos: Los tiestos de cerámica, las flores, el plato de picante, las mazorcas de maíz connotan un significado ancestral, las llamadas chicherías eran lugares donde se expende esta bebida muy valorada en la cultura de los andes.

Se analizó la estructura estética, dividiéndola en tres dimensiones para su mejor estudio.

La primera dimensión es la creativa donde está el género de la obra que está dentro de los mitos y alegorías ya que la obra hace referencia a una alegoría o narración maravillosa situada dentro de un contexto histórico y protagonizada por personajes reales y de carácter divino en este caso la Pachamama y el personaje varón. La categoría estética es lo fantástico porque se buscó exaltar al personaje varón por su significado de agradecimiento y a la Pachamama convirtiéndola en un ser antropomorfo. la técnica en la que se realizó es el grabado sobre la cerámica, es el grabado realizado sobre la superficie de la arcilla y posteriormente sometida al calor para convertirla en cerámica, dimensiones:50 x 60 cm y año de edición 2019.

Los instrumentos que se utilizaron fueron: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera, horno eléctrico; Se elaboró una plancha de arcilla, bajo la técnica del laminado para lo cual se requirió un rodillo sobre un tablero de madera para su posterior trabajo, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico.

El estilo y la tendencia es simbólico surrealista, indigenista porque contiene un mensaje propio simbólico con personajes reales e idealizados que busca destacar los valores estéticos e ideológicos del ser nacional.

La siguiente dimensión es la compositiva en la que se analiza la proporción que está dada por la figura humana, ya que el personaje tiene proporción estética según los cánones del hombre de los andes y los elementos naturales o artificiales puesto que los elementos guardan proporción a la realidad y a su vez entre ellos.

El equilibrio de la obra es por masas, los elementos están distribuidos por toda la obra, creando así un equilibrio perfecto, puesto que, si se divide el cuadro en dos partes existiría igualdad de pesos, el equilibrio cromático se da por la monocromía, el negro sirve de color para definir formas.

La perspectiva se da por profundidad en relación lineal, existe una perspectiva atmosférica creada por el tipo de incisión, como por ejemplo las incisiones horizontales para el piso y las verticales para la pared y por profundidad por contraste, el contraste entre claros y oscuros permite diferenciar los elementos del primer plano, del segundo y el tercero, generando volumen y profundidad, la luz ingresa por la ventana y alumbra los elementos de la pared de la izquierda.

La Morfología (Forma), se da en tres aspectos: por Iluminación natural y Artificial, por la Estructura y la textura. Por iluminación natural ya que ingresa por la ventana del fondo del cuarto para bañar los elementos de la izquierda. se ilumina la pared de la izquierda para crear un fuerte claro oscuro. La Estructura, la obra está contenida en un formato rectangular que es un bastidor de 55 x 75 cm con base de MDF que a su vez sirve de paspartú sobre el cual se adhirió las piezas de soporte de la cerámica, las piezas de cerámica tienen una estructura plana y amorfa que se asemeja a una hoja de coca. La textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra, además que la obra tiene la textura de la cerámica.

La línea es un elemento muy importante en el análisis de la obra y se dividió en tres: La línea de contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles y permite diferenciar las formas del fondo, los objetos que se encuentran en la sombra son claros y las líneas de la luz son negras. La línea de diseño, el diseño de la obra es formal, todos los ejes parten desde la línea de fuga, dándole estabilidad a la composición y la línea de base para la construcción de elementos dentro de la obra.

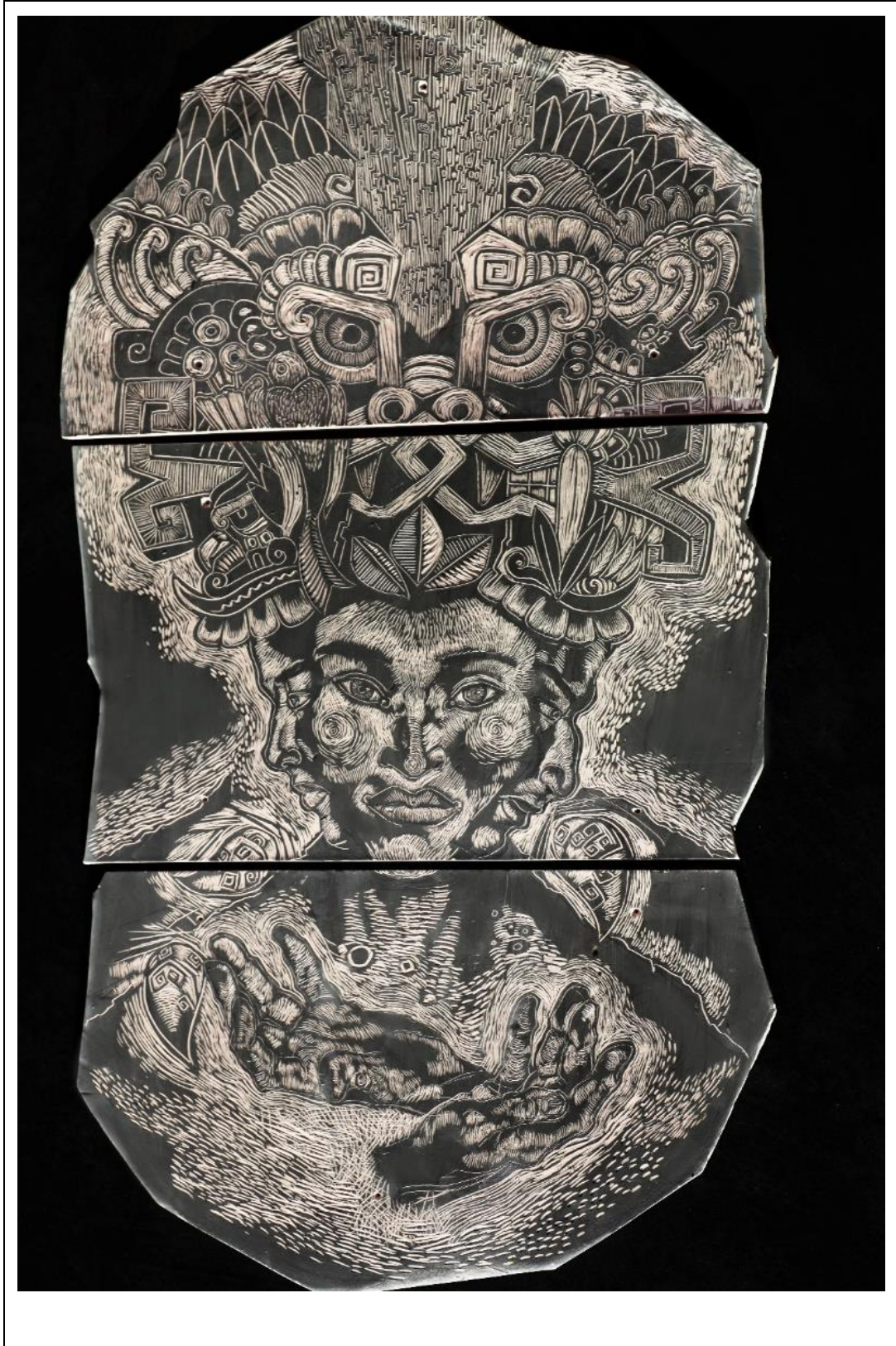
El color está presente por la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el blanco representa el tono más claro y la línea negra representan sombras y define el dibujo.

La armonía en la obra está dada por las formas de incisión, existe armonía en los tipos de incisión, para que la obra se lea como unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares. Por ejemplo, el tipo de incisión que define el piso también se encuentra en la ventana, el saco del personaje tiene similares características a las incisiones del maíz.

El ritmo es morfológico, el ritmo está dado por las formas de los elementos y sus tipos de incisión, el fondo tiene un ritmo disonante ya que muestra gran variedad de movimientos en los elementos que no presentan un orden aparente y se presenta de forma aleatoria pero que sirve para distinguirlos, como el caso del maíz, que tiene variedad. Y el movimiento asonante está en la repetición de las líneas, mientras que el ritmo cromático está ausente en la obra.

La última dimensión es de contenido, encontramos como sígnico, la Pachamama (ideal) y el personaje varón (real), relacionados por el acto que representa que es la gratitud de dar el primer sorbo para nuestra tierra. Como conceptual esta la forma de la pieza que contiene el trabajo, la pieza de la cerámica tiene una forma que a primera vista no representa nada, incluso podría denominarse amorfa, pero tiene una representación simbólica que es la de una hoja de coca.

**Obra de Grabado N°9:
Servinakuy**



La obra simboliza la unión de dos personas bajo la protección de nuestra madre tierra, esta práctica se entiende como un matrimonio de prueba, se origina cuando el novio solicita establecer un hogar con ella, los padres de la novia deciden si la unión se realiza o no, en la obra encontramos iconos como la mujer, se encuentra ubicada en el extremo izquierdo de la imagen, con la mirada fija al suelo, es de ojos pequeños, nariz recta, labios prominentes, aparenta una edad joven. Es la novia de la dualidad, la mujer es parte de una dualidad que mediante un compromiso se reunirá con su pareja para ser uno con él. El varón se encuentra en el otro extremo derecho del cuadro, de rasgos fuertes, nariz aguileña, labios gruesos, mirada fija hacia abajo, de edad joven. El novio de la dualidad que se encuentra en edad casamentera y quiere formalizar una familia. Las hojas de coca se encuentran decorando en la parte superior de la corona de los tres personajes, puestas en orden de tres filas, es un elemento sagrado de la cosmovisión andina, las hojas de coca son especiales en nuestra cultura andina, porque es mediante esta que podemos saber los designios de la naturaleza.

Como iconos simbólicos tenemos a la Pachamama, se representa con rostro antropomorfo de una mujer, de ojos grandes, pero algo rasgados, nariz aguileña, labios gruesos, pómulos salientes, rasgos andinos, tiene dos colgantes de cada lado, aunque no tiene orejas, la mirada frontal y fija al espectador, sus manos están abiertas y con las palmas hacia arriba, se cruzan en posición de unión, es una deidad de la cultura andina, significa la fertilidad, en la cosmovisión andina una de las principales deidades es la Pachamama, diosa madre que contiene todo este mundo, la Pachamama es muy importante en la unión de una pareja porque es ella quien velará por la nueva familia que se servirá de ella para prosperar y procrear. Tiene las manos entrecruzadas por que simboliza la unión de dos vidas que se juntan para ser una.

El cóndor, la serpiente y el puma, se encuentran en la corona de la Pachamama, se aprecia el rostro del puma, los ojos grandes que están de manera frontal, con las fosas nasales y los colmillos, el cóndor, se observa solo la cabeza que está de perfil por encima de la cabeza de la mujer y la serpiente está atravesando toda la corona en la parte superior derecha al costado de los ojos del puma se encuentra su cabeza con la lengua extendida, cuyo significado es la

trilogía en los andes, son los guardianes del mundo andino cada uno tiene una labor y representación del cielo, la tierra y el mundo de los muertos. El cóndor, comunica el mundo superior simboliza el Hanan Pacha. El puma es un símbolo de fuerza, sabiduría e inteligencia simboliza el Kay Pacha. La serpiente representaba lo infinito para los incas, también el mundo de abajo o de los muertos simboliza en Ukhu Pacha.

La maskaypacha, es la corona que está sobre las cabezas de los personajes, compuesta por diferentes elementos como las hojas de coca, rayos, entre otras formas de la iconografía inca, significa el poder y grandeza sagrada, en la cosmovisión andina lo llevaba el máximo representante del imperio inca, considerado símbolo de poder.

La valoración sintáctica relaciona a la pareja con la pachamama porque es parte de la creencia en la cosmovisión andina.

La valoración sintagmática reúne a los elementos iconográficos que adornan la cabeza que connota la realeza, divinidad en la cosmovisión andina se le llamo Maskaypacha. Los elementos como: la Pachamama, la mujer y el varón simbolizan el matrimonio andino que es un ritual ancestral por medio del cual una pareja se une en un compromiso compartido con la madre tierra (Pachamama), en dicho acto se ofrece gratitud, se invoca protección y cuidado a la pareja para poder vivir felices y en abundancia, tradición que aun forma parte de la practica viva de los andes.

Se valoró la obra en tres dimensiones: la dimensión creativa, reconociendo en este el género estético de la obra que se encuentra dentro del mito y alegoría, la obra hace alegoría a una narración maravillosa situada fuera del contexto histórico y protagonizada por personajes de carácter divino en este caso la Pachamama transformada en una mujer. La categoría estética de la obra es lo fantástico, ya que la unión de tres personas en una sola coronada con un símbolo inca de poder dentro de un espacio onírico otorga a la obra una categoría fantástica.

La técnica se denomina grabado sobre cerámica es la Impresión realizada sobre la superficie de la arcilla para después mediante el proceso de cocción se convierta en un producto cerámico. Los instrumentos fueron: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera y un horno eléctrico, se elaboró la plancha de

la arcilla, bajo la técnica del laminado, se utilizó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico, dimensiones:40 x 70 cm y año de edición 2019.

El estilo y tendencia simbólico surrealista indigenista que contiene un mensaje simbólico propio en un espacio surrealista que busca destacar los valores estéticos e ideológicos del ser nacional.

En la dimensión compositiva se analiza la proporción que está dada por la figura humana donde se observa que los personajes están estéticamente desarrollados bajo los cánones estéticos andinos guardando proporción con la realidad y los elementos naturales o artificiales, la representación de los elementos que componen la maskaypacha no tienen relación con la realidad, los animales de la trilogía están representados de forma minimalista.

El equilibrio de la obra está dado por masas, la obra tiene un equilibrio perfecto ya que los elementos están equilibrados y se concentran en el medio de la obra, posee más carga visual en la parte superior por la presencia de más elementos pero que es compensada con las manos en el inferior de la obra que hace que no se vea muy pesada que equilibra la obra y monocromía, el color negro define las formas, la luz juega un papel importante a la hora de conseguir el equilibrio de pesos visuales. En la parte superior se utilizó menos luces y en la parte inferior se cargó de luces para crear atmosfera.

La Perspectiva por profundidad en relación lineal, los elementos principales se dividen del fondo por el tipo de incisión, adquiriendo profundidad y volumetría para que el espectador diferencie los elementos principales del fondo y por profundidad por contraste entre claros y oscuros permite diferenciar los elementos del primer plano, del segundo y el tercero, generando volumen y profundidad.

En la morfología (Forma), encontramos la Iluminación natural y Artificial, la iluminación natural se proyecta por detrás de los personajes como es el caso de las manos que da la impresión de que la luz irradia de ellas, la luz artificial se da en forma general sin ubicación preferencial permitiendo diferenciar las líneas y los contrastes. La Estructura, la obra está contenida en un bastidor de 75 x 90 cm con base de MDF que a su vez sirve de paspartú sobre el cual se adhirió las piezas de

soporte en cerámica que tiene una forma irregular, más parecido a un rectángulo, ya que se buscó que se semejaran a las piedras incas, se adhirió al MDF con un fuerte pegamento y masilla. La textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra, incluyendo a la textura de la cerámica que está dada por el material.

La línea, presente en la obra como la línea de contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y permiten diferenciar las formas del fondo, cada sapa se separa del fondo. La línea de diseño, el diseño corresponde a una composición informal ya que se puede apreciar dos composiciones triangulares que se contraponen pero que si están estructuradas para crear una unidad. La línea base, esta línea sirve como base para la elaboración de los elementos, forma un recorrido visual que parte de las manos en el extremo inferior izquierdo y continua por el rostro y sube a la maskaypacha.

El color está dado por la graduación tonal, la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el blanco representa el tono más claro y el oscuro de la línea negra que son las sombras y define el dibujo.

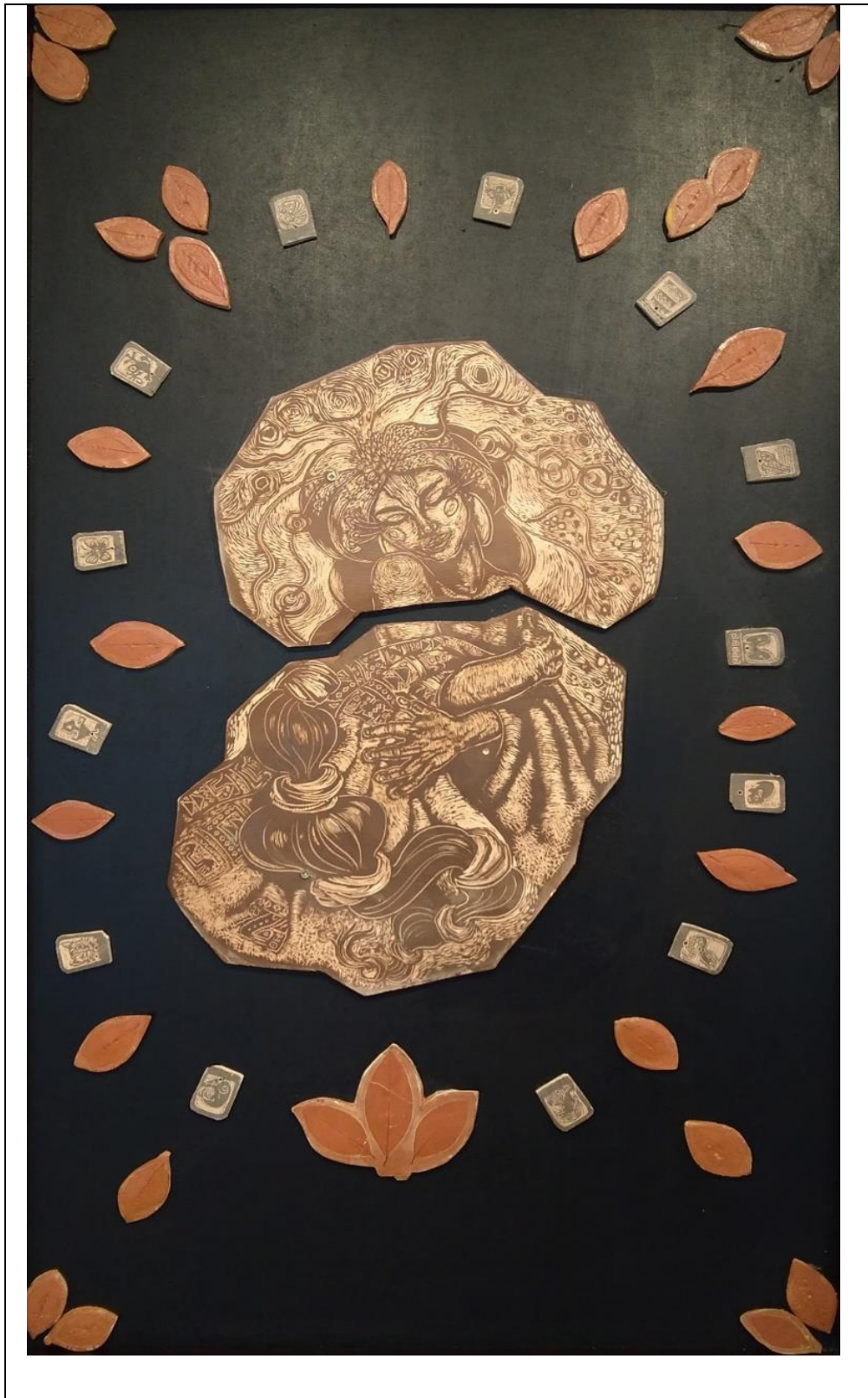
La armonía por formas de incisión existe armonía en los tipos de incisión, para que la obra se lea como una unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares. Por ejemplo, en las piezas se utiliza la repetición de formas de incisión.

El ritmo morfológico de la obra se da en el fondo ya que tiene un ritmo disonante que muestra gran variedad de incisiones que no presentan un orden aparente y presentándose de forma aleatoria pero que sirve para distinguir los elementos. El ritmo cromático está ausente por tratarse de una monocromía.

En la dimensión de contenido está como sígnico La pachamama(ideal), la mujer (real), el varón (real) que representan el servinakuy que es una unión de prueba bendecida por la madre tierra. En lo abstracto esta la forma triangular de la pachamama, el triángulo es un elemento abstracto que representa muchas cosas pero que en nuestra cosmovisión andina adopta el significado de los Apus. En lo

conceptual están los elementos que compone la Maskaypacha, encontramos personajes como la trilogía andina que son guardianes de los mundos, los rayos del sol, las flores, las aves como el colibrí representan la riqueza y belleza del mundo andino.

**Obra de Grabado N°10:
Pago a la Tierra**



En nuestra cultura se ofrece diferentes sacrificios como pago para atraer protección y buena fortuna, la obra muestra lo que en primer lugar sería una mujer joven que irradia energía de ella, rodeada de diferentes elementos como Tokapus y hojas de coca. Solo que al ir interpretando la iconografía su significado empieza a tomar otra dirección.

La figura central es un icono simbólico, se observa una mujer joven que ocupa el centro de la obra, de cara ovalada, nariz pequeña, labios redondos, de ojos cerrados, su cabellera es larga y oscura, la posición de ella hace pensar que se encuentra en descanso y regocijo, pero está en acto contemplativo y resignado, atada con lazos y vestida con una túnica con decoraciones de iconografía inca que protege medio cuerpo y solo permite ver parte del torso y sus brazos. Simboliza una momia, en el tiempo de los Incas, se solían ofrendar un pago a la tierra desde alimentos y bebidas hasta animales, niños y jóvenes esto con la creencia de que la tierra requería un pago para la abundancia y buena suerte del año, estas personas eran escogidas por su gran belleza, sin mácula ni defectos, siempre daban lo mejor a la tierra, una vez dados en ofrenda estas personas eran momificadas, eso explica la larga cabellera de la mujer que seguía creciendo después de muerta, como si tuviera vida y siguiera alimentando a la tierra para que esta continúe dando abundancia y buena suerte a las personas del imperio.

Los símbolos que se aprecian en la obra son los Tokapus como un conjunto de formas geométricas que rodean a la imagen central de la mujer, cada cuadrado representa en su interior un animal distinto que dentro de la cosmovisión andina tenía gran significado, los tokapus se encuentran intercalados con las hojas de coca, cuyo significado era la escritura logográfica inca, acompañaban a las cosas sagradas en el periodo inca, por ello se compone la coca con los tokapus ya que ambos tienen un significado sagrado. Pero en este caso en vez de tener las formas abstractas incas, tiene formas de animales en su interior, cada animal tenía un significado en la cultura Inca. Se observa también el Kintu, es la unión de tres hojas de coca, se observa por debajo de la pieza central en la parte central, su significado es la unidad, también simboliza la unión de los tres mundos el Kay Pacha (este mundo), el Hanan Pacha (mundo de arriba), el Ukhu Pacha (el mundo de abajo) con los cuales la planta de la coca se conecta y comunica.

Los círculos son otro de los símbolos que se observan se encuentran indispuestos saliendo de la cabeza de la mujer, simbolizan las bendiciones en este trabajo los círculos, algunos se asemejan al huairuro, se interpretan como energía que sale de la mujer y se transforma en buena suerte.

El icono semejanza de la obra está representado por hojas de la planta de la Coca, las hojas se encuentran en el cuadro en los extremos y alrededor de la forma central intercalada con los Tokapus, La planta de la coca es sagrada para la cultura andina y acompaña cada acto sagrado, es apreciada y valorada por sus poderes curativos y energizantes, como conector con el mundo intangible y el mundo de los muertos.

La mujer es un sacrificio humano que está acompañada o relacionada de estos elementos como los Tokapus las hojas de coca y el símbolo del Kintu como forma de pago a la madre tierra.

Las hojas de coca son parte de una planta sagrada en la cosmovisión andina y los Tokapus son parte del conocimiento de la cultura Inca, formo parte la escritura logográfica que poseían un significado sagrado, dentro de cada Tokapu se representa la imagen de animal que acompaña el pago a la tierra.

Para comprender mejor la obra se separó en tres dimensiones la valoración de la estructura artística:

La valoración creativa comprende el género, la obra está dentro del género mito y alegoría, es una narración mágica que toma como base del trabajo a las momias encontradas en la cima de los nevados, estas personas eran sacrificadas para atraer buena suerte y conseguir los favores de la madre tierra, en base a esto se crea una alegoría denominada “Pago a la tierra” por qué es parte de nuestra cultura y creencias que aún en la actualidad tiene vigencia y las personas que hacen las ofrendas sacrifican animales. Se encuentra dentro de la categoría estética de lo bello, el espectador durante la contemplación de la figura de la mujer percibe una sensación de complacencia y un goce estético por sus formas delicadas que se combinan con la tela que protege medio torso y con la composición de los Tokapus y las hojas de coca porque están compuesto de manera armónica y dinámica, no tiene elementos que son ofensivos, ni perturbadores.

La técnica, grabado sobre arcilla es la impresión realizada sobre la superficie de la cerámica para después mediante el proceso de cocción se obtiene el producto de la cerámica. Los instrumentos que se utilizó fueron: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera y un horno eléctrico. Se elaboró la plancha de la arcilla, bajo la técnica del laminado para su posterior trabajo sobre él, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico, dimensiones: 50 x 70 cm y año de Edición 2019.

El estilo y tendencia es simbólico surrealista indigenista porque contiene un mensaje propio, la obra se presenta en un espacio surreal con formas irregulares apariencia poco realista, que busca destacar los valores estéticos e ideológicos del ser nacional.

En la dimensión compositiva encontramos la proporción de la figura humana, la mujer guarda relación a los cánones estéticos andinos establecidos, aunque no guarda en tamaño con los otros elementos del cuadro como las hojas de la coca y los Tokapus. Los elementos naturales o artificiales como los elementos de la coca y los Tokapus guardan proporción igual y constante entre ellos.

El equilibrio se da por masas, la obra tiene un equilibrio perfecto en los cuatro ángulos, los elementos se encuentran distribuidos en todo el espacio de la obra, además que existe equilibrio de formas y posición. Y por cromatismo, el color está distribuido en todo el cuadro de forma intercalada con las hojas de la coca y los Tokapus, la pieza de la mujer tiene contrastes que equilibran la obra con el fondo.

La perspectiva de la obra se explica en tres partes: Por contraste, se ha logrado una perspectiva de profundidad separando las piezas con el fondo, hay contraste de luminosidad en las formas ya que la luz emerge por detrás del personaje central y va extendiendo hasta los bordes. Por superposición de planos, la perspectiva de planos se observa en el cabello de la mujer, que se superpone a la tela y después el cuerpo de la mujer, generando una ilusión de profundidad. Profundidad en relación lineal, las líneas tienen un papel muy importante en el grabado, gracias a este recurso se puede llegar a obtener profundidad en las formas de los elementos.

La morfología (Forma), se explica por el tipo de iluminación natural, la iluminación de la mujer proviene de la parte superior derecha, es una luz tenue que acentúa sus formas, pero también se observa otra luz que parece emerger por detrás del personaje como una especie de brillo que emana de ella.

La estructura, la obra está contenida en un bastidor con base de MDF que a su vez sirve de paspartú sobre el cual se adhirió el soporte de la cerámica con un fuerte pegamento y masilla, pero cada pieza por separado es amorfa, exceptuando los Tokapus que tienen formas rectangulares.

La textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra, se consiguió la textura de la hoja de coca gracias a la impresión de esta sobre la arcilla, sumando todo esto a la textura de la cerámica.

La línea se divide en tres: Contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claros y explícitos que permite diferenciar las formas del fondo, exceptuando la impresión de las hojas de coca que no tiene líneas de contorno. Diseño, la línea produce un diseño formal por la división del espacio en partes iguales, la obra consta de tres tipos de composición la primera es la triangular en la forma de la mujer, la segunda es ovalada con las formas de los Tokapus y las hojas de coca que rodean la pieza central y en X, porque se puede trazar los ejes de extremo a extremo, se buscó una constante en la obra que vendría a ser el círculo tanto dentro de la obra como en el diseño que muestra claramente. Y la línea como base, la línea es la base para la construcción de los elementos.

En cuanto al color, se da por graduación tonal, la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el matiz o estado puro del color sería el naranja de la arcilla, el blanco representa el tono más claro el naranja el medio tono y oscuro y la línea negra que es sombras y define el dibujo. El cuadro se encuentra dentro de tonos quebrados y tierras, como lo son el negro, el marrón, los naranjas y los grises.

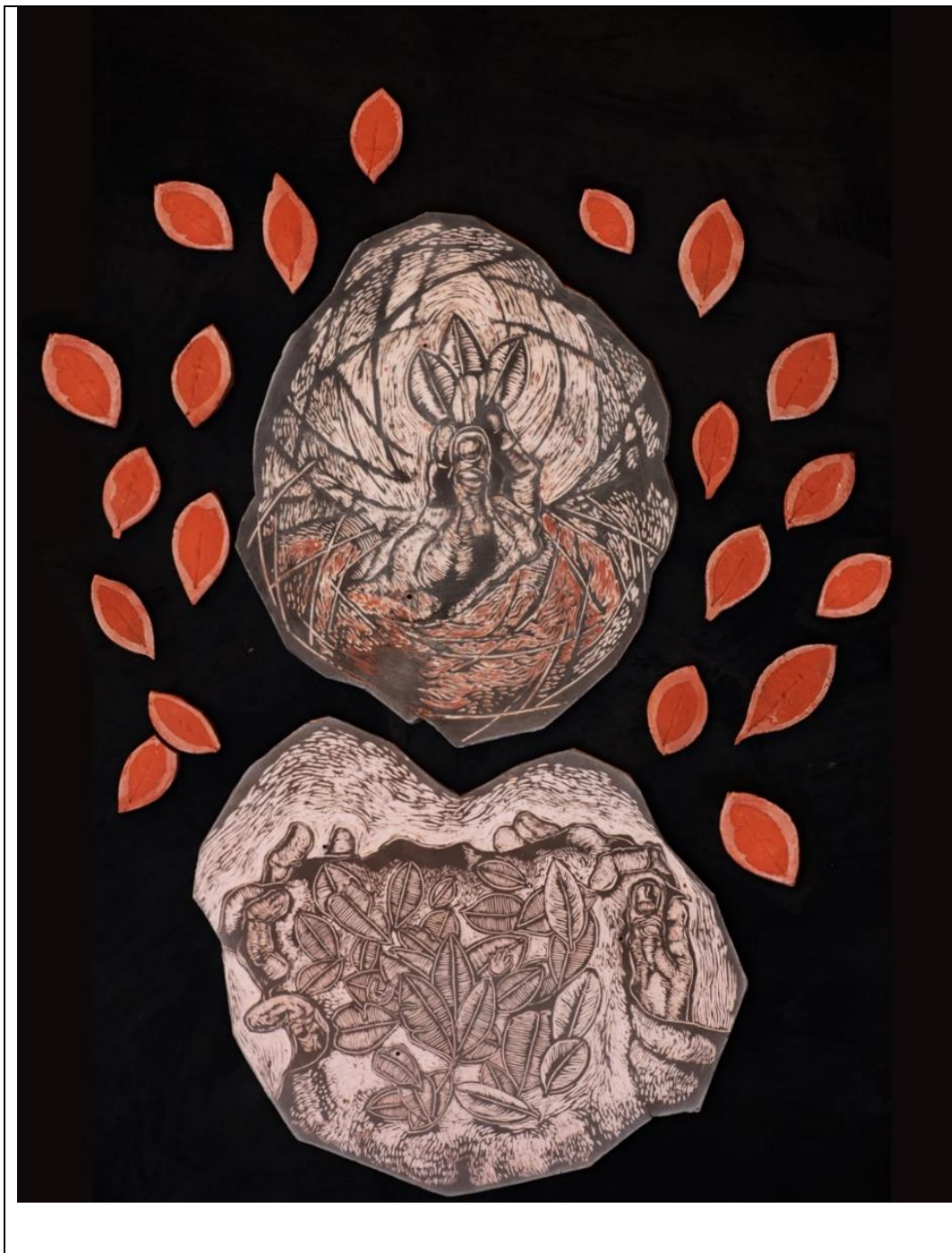
La armonía esta por formas de incisión, existe armonía en los tipos de incisión, para que la obra se lea con unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares. Por ejemplo, en las

piezas se utiliza la repetición de formas de incisión geométricas y curvas de igual proporción.

El ritmo es morfológico, cuenta con ritmo asonante en la distribución de los elementos dentro del cuadro con el fondo que es constante y presentan cierta similitud y disonante en la pieza de la mujer ya que no hay líneas que se repiten, hay variedad de elementos indispuestos a su alrededor. El ritmo también este dado por el cromatismo, existe un tipo de ritmo asonante que brinda el color de las piezas ya que se alternan y crean una sucesión constante alrededor de la pieza central de la mujer.

En el análisis de la dimensión de contenido encontramos como sígnico la mujer(ideal) que representa una momia, como parergon está el fondo que no tiene ningún mensaje solo ocupa el espacio, el abstracto en las líneas que emana de la cabeza la mujer, son consideradas destellos de energía y en lo conceptual los tokapus y las hojas de coca que evocan la sacralidad en el rito del pago u ofrenda.

**Obra de Grabado N°11:
Lectura de la hoja de coca**



La obra a primera vista solo representa hojas de coca dispuestas en todo el cuadro, pero cuando se llega a interpretar los elementos se puede llegar al mensaje, la mano que sostiene el Kintu está saludando a los espíritus protectores

llamados Apus, en la parte de abajo esta una manta con hojas de coca en la que se está prediciendo el destino de una persona.

Se pasará a desarrollar los diferentes signos como:

Los iconos de semejanza tenemos a la representación de las manos del Altomisayoq, en la pieza de abajo se encuentran dos manos aparentemente de un varón que están sosteniendo una manta que contiene las hojas de coca, el Altomisayoq es una persona dotada con dones divinos que es capaz de poder ver el pasado, presente y futuro de la persona a la que lee. Los Altomisayoq son consultados en casos excepcionales, ellos además de realizar ofrendas y poseer poderes adivinatorios y proféticos, tienen el poder de comunicarse con varios Apus (espíritus de los cerros) pudiendo también curar males causados por los diferentes espíritus.

Como símbolo (ideas) están los rayos de luz, representado como líneas que rodean la forma de la mano, se encuentran entrecruzadas y extendiéndose, representa la energía espiritual en el acto de representar tres hojas de coca juntas, emana de ella una energía indescriptible e inmaterial que solo es capaz de sentirse mas no ser apreciada por la vista.

El Kintu, es la unión de tres hojas de coca que se encuentran en la pieza central sostenida por la mano del Altomisayoq, tiene un significado en el mundo andino como ofrenda o saludo de respeto a las divinidades, simboliza el permiso para la lectura de la hoja de coca, el Altomisayoq pide permiso al Apu tutelar para que lo utilice como mediador en la lectura, porque quien observa nuestro diario vivir es el Apu (deidad menor), se unen tres hojas de coca para formar una flor sagrada unificada.

Como icono simbólico esta la hoja de la planta de la Coca, el tema central de la obra es la hoja de coca, observamos sobre el manto y en la mano del Altomisayoq formando el llamado Kintu y de forma indispueta sobre la superficie de la obra, está en dos colores, en blanco y negro y en color naranja, la hoja de la coca representa el alimento espiritual de nuestra ideología andina que nos permite contactarnos con nuestras divinidades y espíritus protectores, tiene una fuerte connotación sagrada, las diferentes características como su tamaño o su color e incluso su aspecto comunican algo y el altomisayoq es el único capaz de

interpretar y entender el mensaje, cuando la persona pregunta por su destino, el altomisayoq pide permiso a los Apus para que estos a través de la hoja de coca le diga el porvenir de la persona. Como icono simbólico esta la mano derecha formando el Kintu, es la mano de fuerza del trabajo.

Según la valoración sintáctica, las hojas de coca se relacionan con el Altomisayoq porque utiliza la hoja de Coca para realizar ofrendas a los Apus para conseguir poderes adivinatorios y proféticos.

En la valoración sintagmática están las hojas de coca denotan una forma de lectura que sirve al Altomisayoq para ver fragmentos de la vida del oyente, en la pieza inferior sobre el manto se observa el destino de la persona, la disposición de las hojas cuenta que la persona tiene un buen futuro porque está presente tres hojas unidas que quiere decir la buena fortuna según la cosmovisión andina.

La obra se dividió en tres dimensiones para analizar su estructura estética, la dimensión creativa en la que se reconoce el género de la obra que es pintura de género que representa una escena de la vida cotidiana de las personas creyentes en los sortilegios. La categoría estética es la belleza, la obra representa hojas de coca con cierto grado de realismo, las manos de los personajes están bien proporcionadas, aunque se observa que se trata de manos de un varón, son manos normales que no perturban al espectador.

La técnica es el grabado sobre cerámica, en la investigación se propone la impresión de grabados sobre la superficie de la arcilla, para posteriormente ser sometida al calor y obtener así el producto de la cerámica, dimensiones: 58 x 85 cm. Año de Edición 2019.

Los instrumentos fueron: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera y un horno eléctrico. Se elaboró la plancha de la arcilla, bajo la técnica del laminado, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico. El estilo y tendencia es simbólico surrealista indigenista, porque contiene un mensaje propio, la obra se presenta en un espacio surreal con formas irregulares apariencia realista.

En la dimensión compositiva se analiza la proporción de la figura humana, las manos guardan relación a los cánones estéticos andinos establecidos, tienen

relación en tamaño con los otros elementos del cuadro como las hojas de la coca y los elementos naturales o artificiales donde los elementos de la coca guardan proporción igual y constante.

El equilibrio está dado por masas, la obra está compuesta en un espacio rectangular, pero dentro de esta composición existen dos piezas amorfas que tienen una composición triangular que alberga a los elementos principales que son las manos y las hojas de coca, los elementos externos a las piezas que son las hojas de coca se encuentran distribuidos en todo el espacio de la obra, logrando así un equilibrio de formas y posición de elementos y el equilibrio cromático por los tonos naranjas se encuentran en todo el espacio de la obra creando así una unidad visual, se ha equilibrado los pesos cromáticos de la parte superior con la base clara de la obra.

La perspectiva de la obra está dada por contraste, ya que los elementos principales están en primer plano y por superposición de planos, la perspectiva está presente en el conjunto de hojas que se encuentran sobre el manto, las hojas de coca se encuentran una sobre otra creando así profundidad en los elementos, se observa también otro tipo de perspectiva de planos con las piezas de arcilla y el fondo de la obra que es de color negro y por profundidad en relación lineal, las líneas son uno de los recursos que tiene el grabado para crear profundidad, este está presente en las manos del personaje y el manto direccionando la forma de los elementos.

La morfología (Forma) se divide en: Iluminación artificial y natural, la iluminación artificial se da en todo el cuadro de forma general, permitiendo que el espectador pueda apreciar los elementos de la obra, la iluminación natural es una luz tenue que acentúa las formas que parece emerger por detrás de los elementos como una especie de brillo que emana de ellos. La estructura, la obra está contenida en un bastidor con base de MDF que a su vez funge de paspartú sobre el cual se adhirió el soporte de la cerámica con un fuerte pegamento y masilla, pero cada pieza por separado es de estructura amorfa y por último la textura, la obra tiene textura de cerámica y relieve que se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas

texturas en la obra incluyendo la textura de la hoja de coca que se obtuvo gracias a la impresión de la hoja sobre la arcilla.

La línea presente como contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y explícitas que permite diferenciar las formas del fondo, la impresión de las hojas de coca no tiene líneas de contorno, pero la forma de su soporte las define y no existe confusión. La línea como diseño, el diseño es informal, la obra tiene dos tipos de composición, una rectangular que abarca todos los elementos del cuadro y la otra que es triangular que se observa por la dirección de las tres manos y la línea como base, la línea es la base para la construcción de los elementos.

El color se presenta como graduación tonal, la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el matiz o estado puro del color sería el naranja de la arcilla, el blanco representa el tono más claro, el naranja el medio tono y oscuro y las líneas negras que son las sombras y define el dibujo.

La armonía está dada por formas de incisión, existe armonía en los tipos de incisión, para que la obra se lea como una unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares. Por ejemplo, en las piezas se utiliza la repetición de formas de incisión geométricas y curvas de igual proporción y las hojas coronan la composición.

Hay dos tipos de ritmo, El ritmo morfológico que es disonante porque todos los elementos se encuentran indistintamente repartidos dentro del cuadro sin un orden aparente, pero si esta direccionado y asonante en la parte superior de la obra donde se encuentra la mano con el Kintu, en esta parte se puede observar un orden en las hojas y en los trazos que enmarcan la escena y el cromático porque el color juega un interesante papel en la pieza de la mano que sostiene el Kintu, ya que separa al mundo de arriba con el mundo de abajo al igual que a medida que se va alejando del centro va adquiriendo una tonalidad más oscura.

En la dimensión de contenido esta lo sígnico que son las manos del altomisayoq (ideal) y representa a una persona que puede leer la coca. El parergon es el fondo que no tiene ningún mensaje solo ocupa el espacio. El abstracto que

son las líneas que emana del Kintu son consideradas efectos de energía. Lo conceptual vendrían a ser las hojas sobre el manto, las personas que pueden interpretar las hojas de coca pueden ver un mensaje en cada lugar, describiendo y reconociendo a cada una un descifrando el mensaje que nos da los Apus.

Obra de Grabado N°12: Techos Andinos



La obra muestra tres techos de la región de los andes con sus características propias, decoradas por un conjunto de elementos totémicos que tienen un significado simbólico para la persona que los coloca sobre el tejado.

Empezaremos designando los íconos (semejanza) dentro del cual encontramos los siguientes: Las tejas del techo, son piezas de arcilla cocida en forma de canal que se emplea para recubrir los tejados, en la obra se encuentran en la base y sirven como soporte a los elementos totémicos, es un material de construcción, en la zona rural es de mayor utilización ya que ofrece beneficios en el techado de las casas por el costo y por la facilidad de utilización, las tejas ofrecen resistencia y sirven como canales para direccionar las lluvias.

Otro ícono que observamos son los cerros o montañas, de tono oscuro se encuentra en el fondo de la obra, se aprecia solo una insinuación sin detalle, representa la zona rural, una de las características de la sierra es la diversidad de formaciones montañosas, se puede apreciar la carencia de zona planas. Las vasijas de cerámica, también llamadas Rakis, estos son recipientes hondos, tienen forma redondeada y cuellos estrechos, es de barro cocido, no tiene decoración y se aprecia de un solo tono son recipientes de chicha, cuya interpretación sería la representación en miniatura de los Rakis que son recipientes que contienen la chicha, se utilizan estos porque mejoran el sabor de la bebida y se puede

almacenar gran cantidad hasta su término de fermentación, esta vasija contiene la primera chicha y que ofrecen para la casa (también llamada ojo de la chicha), en otras contienen agua bendita para que el hogar este bendecido. Las flores, se observa un ramo de flores ubicado en las dos piezas de los extremos en la base de la cruz justo al medio de cada composición, de diferentes variedades y formas y tamaños, todas están florecientes y vivas que significan la alegría y celebración, las flores son las que decoran los tiempos festivos, por la belleza y el aroma que emanan, simboliza la felicidad, cuando concluyes una meta que en este caso es el techado de una casa.

Como símbolos se tiene la cruz que está presente en las tres piezas de la obra, es una línea vertical que es atravesada por otra que se encuentra en posición horizontal, la cruz de la izquierda son tablas hechas de un material de madera llamada chonta. La cruz del medio y del extremo derecho son de fierro delgadas que en los extremos tienen acabados en hojas. Es un símbolo universal del cristianismo, la cruz de chonta tiene un significado para los malos vientos de la naturaleza.

La bandera peruana, ubicada en dos de las piezas de la obra, una en el centro y la otra en el extremo derecho, la bandera tiene una asta de fierro delgado y lamina en forma ondeante que se ve claramente la separación de los colores y se encuentra adherido en el lado izquierdo de la cruz en posición oblicua, que tiene como significado la patria, lugar de procedencia es el lugar de origen de las personas que habitan esa casa, reconociéndose como patriotas y que respetan su país.

La paloma que se encuentra al medio de la cruz de la última pieza del lado derecho, es de tamaño mediano de tono claro y esta puesta de perfil, solo se nota un ala levantada, hecha de material de fierro en lámina su significado es paz y prosperidad, es un icono universal de la paz, su origen es cristiano.

La escalera está presente en todas las piezas de la obra, está colocada en posición oblicua del lado izquierdo de todas las cruces, tienen diferentes tamaños, y esta echas del mismo material de fierro. Su significado es progreso y crecimiento además que simboliza la ascensión y crecimiento en todo ámbito ya

sea el profesional, el laboral incluso de los miembros de la familia, es signo de prosperidad y avance hacia arriba.

El cáliz y la ostia se muestra en el centro de la pieza del medio está representado de manera minimalista se observa una copa con la ostia circular y rayos que emanan de él, su significado es la religión católica que simboliza la sangre y el cuerpo de cristo que dio su vida por la redención de nuestros pecados, tiene un concepto muy cristiano.

La espada está ubicada en la primera pieza de la izquierda de la obra, está en posición oblicua con la punta en dirección al suelo, su apariencia es de estar hecha de lámina de hierro su significado es la fuerza y ahuyenta los malos espíritus, los niños son aún muy débiles en la fortaleza de espíritu y se utiliza la espada para que los malos espíritus no les hagan nada malo o los duendes no puedan entrar a la casa.

La herradura, es una barra de hierro en forma de U, con las puntas hacia arriba, se encuentra en la base de las dos cruces del medio y del extremo derecho su significado es un amuleto de la buena suerte, protege contra las malas vibras y malos deseos de las personas con malas intenciones.

La pala y el pico está ubicada en la pieza del medio, sujetas en la asta de la lanza del lado derecho de la cruz, simboliza trabajo y abundancia es una herramienta para el trabajo agrícola.

Los iconos simbólicos son: El sol y la luna está ubicado dentro de la primera pieza, el sol está representado de forma circular con rayos y un rostro antropomorfo, la luna en cuarto creciente también tiene rostro humanizado, unidos como un medallón son deidades de la cosmovisión andina, representa la pareja y la unión de la familia, toda pareja busca tener una casa y es eso lo que representa la unión del sol y a luna, una pareja que tiene su casa.

El búho es una figura de cerámica de tamaño pequeño, sin muchos detalles, parado en posición expectante mirando hacia la izquierda, que encuentra ubicado en la pieza del medio, a la izquierda de la base de la cruz, justo por detrás de los tiestos su significado es de proteger de malos espíritus y mejorar la economía de la familia, dentro de la cultura andina, el búho es considerado como un ave sabia, pero con los años adquirió otro prestigio de portador de muerte, pero colocado en

el techo es sinónimo de protección contra los malos espíritus y para mejorar la economía familiar.

El gallo, este situado en la parte superior de la tercera cruz de la pieza de la derecha, se observa un gallo hecho una lámina de hierro que esta de perfil como si estuviera cantando, simboliza el trabajo, que es la fortaleza del hogar, aunque la idea es muy occidental es colocado en los techos para alejar los chismes y malos comentarios y proteger de la envidia y egoísmos.

El cóndor está representado en el medio de las tres piezas como un ave de cuerpo oscuro, de tamaño pequeño con las alas extendidas, hecha de lámina de fierro, se encuentra en el medio de la cruz sobre el cartel del año. Tiene un significado de deidad de la cosmovisión andina es un ave majestuosa que sobrevuela nuestro cielo serrano, apreciada por lo que significa en nuestra cultura.

Los toros, ubicados en la pieza central los toros son de color negro hechos de lámina de fierro de tamaño pequeño, ambos en posición frontal como si estuvieran corriendo, representan el trabajo y fuerza, son la fuerza de trabajo son colocados en el techo para que los integrantes de esa familia tengan disposición para el trabajo.

Los toritos de Pucara, son toritos de un estilo minimalista, hechos de cerámica, puestos en pareja en cada techo en los extremos de la cada cruz, se encuentran en posición frontal, cuyo significado es de prosperidad y trabajo, es un símbolo totémico conocido como Qonopas, que se usan en los rituales andinos. La representación simbólica en su iconografía artísticamente acabados tiene un valor estético artístico y espiritual. Se utiliza el torito supliendo a las illas que eran representación de camélidos en piedra o cerámica. Para nosotros tiene un significado de trabajo y energía sexual.

Como señal está el Cartel 2019, es un pequeño letrero rectangular que tiene dentro inscrito el año 2019, con letras oscuras y el fondo blanco, ubicado en la parte superior de la cruz del medio representa la fecha, el año en el que está siendo techada la casa.

En la valoración sintáctica los techos de las casas se relacionan con los símbolos totémicos de la suerte por la mezcla de creencias en los símbolos cristianos y de la cosmovisión andina.

Dentro de la valoración estética se dividió en tres dimensiones, la primera es la dimensión creativa que abarca el género, la obra se encuentra dentro de la pintura de género porque representa una expresión natural que está involucrada con la creencia y tradiciones de nuestros pueblos altoandinos del Perú y extendidos en todo el territorio, es común ver en la sierra este tipo de composiciones que decoran la parte central de los techos.

La categoría estética es la belleza, se encuentra en lo bello porque al ser figurativo no rompe con los cánones estéticos ni causa en el espectador sensaciones desagradables que pudieran perturbar la vista, más al contrario está desarrollado de manera estética que hace fluido el recorrido visual.

La técnica se denomina grabado sobre arcilla, en la investigación se propone la Impresión de grabados sobre la superficie de la arcilla, para posteriormente ser sometida al calor y obtener así el producto de la cerámica.

Dimensiones 45 x 90 cm, Año de Edición 2019. Los instrumentos que se utilizó fueron: un rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera y un horno eléctrico, se elaboró la plancha de la arcilla, bajo la técnica de laminado, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico.

El estilo y tendencia es simbólico realista e indigenista porque contiene un mensaje propio, la obra se presenta en un espacio real, que busca destacar los valores estéticos e ideológicos de nuestro contexto nacional.

Dentro de la dimensión compositiva se analiza los aspectos técnicos como la proporción que está dada por elementos naturales y artificiales, todos los elementos son pequeños y representan a objetos y animales que en la vida real tienen otras dimensiones, como miniaturas de su representación, pero que entre ellos guardan una proporción equilibrada, incluso las tejas tienen relación con los objetos.

El equilibrio es por masas donde los elementos se encuentran centrados en cada una de las piezas de cerámica, pero también las piezas se distribuyen en el espacio de manera armónica y por equilibrio monocromático donde el color negro se encarga de dar medios tonos y sombras en toda la obra.

La perspectiva se obtiene por contraste en la obra muestra contrastes bien definidos los elementos principales se encuentran en tonos claros bien iluminados y el fondo está en tonos oscuros para crear contraste en las formas y por superposición de planos, la obra presenta una perspectiva atmosférica por la posición de los elementos, muestra como primer plano el tajado que hacen la ilusión de traspasar los límites de las piezas, como segundo plano los elementos centrales de la obra, el fondo hace una alusión a las casas (construcciones ubicadas en las faldas de los cerros), para después encontramos con los cerros con el que se quiso dar un efecto de profundidad y también se da la perspectiva por profundidad en relación lineal, las líneas es uno de los recursos que tiene el grabado para crear profundidad, la línea está presente en todos los elementos creando texturas en las formas, gracias también a la línea podemos observar profundidad.

La morfología (Forma), es la iluminación natural, en la obra tiene un tipo de iluminación natural que emerge de los elementos totémicos simbólicos que se encuentran en los techos, estas formas que la luz revela tienen apariencia plana y otras volumétricas. La estructura y textura, la obra está contenida en un bastidor con base de MDF que a su vez hace de paspartú sobre el cual se adhirió el soporte de la cerámica con un fuerte pegamento y masilla, pero cada pieza por separado es de estructura amorfa asemejando a las piedras de las construcciones incas, la obra tiene relieve y la textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra.

La línea sirve como contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y explícitas que permite diferenciar las formas del fondo, la impresión de las hojas de coca no tiene líneas de contorno, pero la forma de su soporte las define y no existe confusión. Como diseño, la obra tiene dos tipos de composición, una rectangular que abarca todos los elementos del cuadro y la otra que es triangular que se observa en la dirección de las tres manos y como base, la línea es la base para la construcción de los elementos.

El color es la graduación tonal, la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y

volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el matiz o estado puro del color sería el naranja de la arcilla, el blanco representa el tono más claro, el naranja el medio tono y oscuro y las líneas negras que son las sombras y define el dibujo.

La armonía, por formas de incisión, existe armonía en los tipos de incisión, para que la obra se lea como una unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares. Por ejemplo, en las piezas se utiliza la repetición de formas de incisión geométricas y curvas de igual proporción.

El ritmo es morfológico, el ritmo asonante está presente en el orden de los elementos y las tejas, porque cada elemento tiene su lugar y su significa, la disonancia en el fondo de las piezas por la disposición de las incisiones que hacen alusión a ser casas se aprecia variedad. En cuanto al ritmo cromático está ausente en la obra.

La última de las dimensiones es de contenido donde se evalúa aspectos como el sígnico como los elementos totémicos simbólicos del techo (ideal) que representa a un conjunto de amuletos que atraen la suerte y protegen el hogar, se colocan al término del techado de las casas. En lo abstracto está el fondo del paisaje, las personas que pueden interpretar al conjunto de incisiones como conjunto de viviendas en las faldas de los cerros y lo conceptual es el cielo porque describe un día despejado sin lluvias, tiempo ideal para el techado de las casas.

Obra de Grabado N°13: Trabajo y Gratitude



La obra presenta un conjunto de escenas de hombres que se encuentran trabajando y agradeciendo a la madre tierra por las bendiciones otorgadas, se pasara a explicar los distintos elementos y sus significados, comenzaremos reconociendo los iconos, dentro del cual tenemos: el poblador andino que son cinco, cada uno se encuentra en una actividad diferente: el primero a la izquierda se halla sentado sobre un montículo de piedras, en posición de descanso mirando hacia el espectador, en la espalda tiene un raki de cerámica, con una sogá que lo sujeta a él por la cabeza, en la mano derecha tiene un instrumento musical llamado quena, el siguiente personaje se encuentra de cuclillas en posición de levantar sobre los hombros la paja o ichu, con la mirada contemplativa hacia el cielo, el tercer personaje está de pie en posición de tres cuartos con la mirada hacia el espectador sujetando con las manos el extremo de la red de pesca, solamente vestido con un taparrabo, el cuarto personaje está sentado realizando una sogá de paja, el último personaje se encuentra arrodillado en posición de agradecimiento, ambos brazos están levantados pero en la mano izquierda está sosteniendo un Kero o vaso ceremonial, tiene la mirada dirigida hacia el cielo, vestido con una túnica simple, tiene como significado el hombre con la naturaleza, uno de los principios de la cosmovisión andina es la relación del hombre con la naturaleza, se le considera como Pachaq Churin, es decir hijo del cosmos y por ello deudor y tributario de sus fuerzas, para la cultura andina el hombre es un ser

más, ni superior ni inferior, sino exactamente igual a las infinitas formas que adopta la vida, el hombre no puede destruir la Pacha y erigirse como dueño absoluto del orden natural su obligación principal es vivir en armonía con el cosmos, cuidar las infinitas formas de la realidad y no utilizar sino aquello que sea imprescindible para su existencia. El hombre no puede vivir de cara a si mismo sino mirando a todo lo que lo rodea.

El sistema de andenerías, ubicado en el extremo izquierdo de la obra, se observa un conjunto de andenes de cultivo, en la ladera de los cerros, fue un método de cultivo preinca e inca se interpreta como sistemas de cultivos en gradientes, conformados por terrazas angostas, construidas en laderas de los cerros es decir entre los 2.500 a 4.000 metros de altura. Los andenes construidos siempre de cara al sol naciente a fin de producir temperaturas adecuadas por reflejos de los rayos solares sobre la superficie cultivada eran preparados especialmente para drenar el agua y la tierra era seleccionada en función a los cultivos a sembrar.

El rio que divide sutilmente la obra en dos partes, está representado con las aguas turbulentas en la zona de pesca del hombre y de aguas tranquilas en la parte del fondo, tiene una interpretación como ser divino y base de la reciprocidad, el agua proviene del ser creador del universo que fecunda la Pachamama y permite la producción de la vida es por tanto divinidad y el agua permite la integración de los seres vivos, la articulación de la naturaleza y la sociedad es la sangre de la tierra y del universo andino.

Las casas son construcciones de piedra con techo de paja que se encuentran en el fondo de la obra al pie del cerro representan el hogar en el campo, consideradas como estancias que servían para albergar a los viajeros cansados y a sus dueños cuando se quedaban para realizar sus actividades.

Los árboles están representados en el fondo de las escenas, es un conjunto de árboles nativos que son la flora de nuestra región, son los árboles de la Q'euña que es un árbol oriundo de la región.

El Ichu o Paja, es una planta seca que se encuentra por detrás del primer hombre de la izquierda, tiene forma puntiaguda se encuentra en la zona

altoandina, capaz de crecer en lugares donde otras plantas no crecen, es útil para el habitante del campo para la construcción de sus viviendas y como combustible.

Entre los iconos simbólicos están:

El sol que se encuentra en el fondo de la obra, por detrás de las montañas, tiene un rostro humanizado de varón de rasgos andinos de una edad adulta que se encuentra con la vista dirigida hacia el hombre que hace el rito de agradecimiento, se extienden de él unos rayos de forma laberíntica significa la deidad mayor de la cosmovisión andina y es considerado como el Dios creador del universo, es quien dio la vida a los seres que habitamos este mundo, es un padre bueno, pero también castigador es por ello que el hombre agradece sus bendiciones y le brinda ofrendas.

El arco iris está ubicado en el extremo derecho de la obra, atravesando por encima uno de los Apus protectores es una deidad menor de la cosmovisión andina, los incas los llamaron K'uychi, tenía un carácter místico por su naturaleza, lo consideraba un arco del cielo que procedía del sol y se conectaba con la Pachamama.

Las montañas que se encuentran representados con rostros antropomorfos en los cerros de los del fondo del paisaje cada uno colocado en los extremos de la obra, en el Apu de la izquierda se aprecia solo una parte del rostro de ojos grandes nariz aguileña, con la mirada fija en las actividades de los personajes, una parte de su frente se encuentra tapada con una nube, el otro Apu se encuentra en la derecha, en posición de perfil, con el pelo largo, nariz recta, ojos grandes, observando al espectador se interpretan como los Apus, espíritus protectores de las montañas, Apu es una palabra quechua que significa literalmente: protector, gran señor, deidad natural, ente tutelar, cada montaña tiene su propio espíritu, su propio nombre y su propio dominio, al cual protegen, son dos los Apus principales o mayores que se encargan la protección del Cusco: El Ausangate al este y Sallkantay al oeste, los Apus no les hablan a los humanos son los humanos que por medio de rituales, oraciones, pagos e invocaciones hablan con los Apus pidiendo protección, las personas en retribución ofrecían bebida y coca.

En la valoración sintáctica, la obra denota uno de los principios de la cosmovisión andina es la relación del hombre con la naturaleza, las personas se

relacionan con las deidades de la cosmovisión andina por la reciprocidad y gratitud.

Según la valoración sintagmática, los runakunas son el pueblo que labora y trabaja la tierra pero que también agradece a sus deidades por permitirle servirse de ella para poder vivir con bienestar y las montañas con rostro son deidades protectoras de un determinado territorio.

En la valoración de la estructura artística se clasifico en tres dimensiones:

La dimensión creativa comprende el género de la obra que es Mito y Alegoría histórica ya que la obra hace alegoría a las personas que trabajan las tierras o realizan sus actividades en el campo, esta obra muestra como el hombre debe vivir en comunión con la tierra, así como utiliza sus recursos también los devuelve transformados en el acto de agradecimiento a la tierra, de esta manera se busca rescatar los valores y conocimientos ancestrales de nuestra historia.

La Categoría estética es la belleza, se encuentra en lo bello porque al ser figurativo no rompe con los cánones estéticos ni causa en el espectador sensaciones desagradables que pudieran perturbarlo, por el contrario, la obra está desarrollada de manera estética que hace del recorrido visual más dinámico por las formas claras.

La técnica con la que se trabajo es la Xilografía, técnica del grabado que utiliza la madera (MDF) como soporte matriz, que mediante el proceso del entintado y sirviéndose de una prensa se puede transferir la imagen del soporte matriz al soporte de transferencia llamado, en este caso el papel, cuya dimensión es 38 x 95 cm. Año de Edición, 2019.

Los instrumentos son: MDF (material alternativo a la madera), gubias, tintas, prensa y papel, se diseña sobre la madera para después ser inciso con las gubias que pueden varias de tamaño, con la ayuda de un rodillo se cubre de tinta la superficie de la madera, para después ser llevada con el papel y por presión de la prensa se transfiere el diseño al papel, obteniendo así una estampa. El estilo y tendencia es simbólico realista indigenista, la obra tiene un mensaje propio referido a la cosmovisión andina, la obra se presenta en un espacio real, que busca destacar los valores estéticos e ideológicos de nuestro contexto nacional.

En la dimensión compositiva, cuenta con los siguientes tipos de proporción; La Figura humana, es la proporción de los personajes están dentro de los cánones estéticos del hombre de los andes, fuerte por el trabajo que realizan y de estatura promedio y la proporción de los elementos naturales o artificiales donde los elementos de la naturaleza tienen igual proporción con los reales, se muestran de menor dimensión en la obra por la perspectiva atmosférica, pero todo dentro de la obra guardan una proporción equilibrada.

El equilibrio por masas está en los elementos compositivos se encuentran armónicamente distribuidos dentro de la obra y el monocromático, la obra se encuentra en una escala de grises, el negro juega un papel importante en la obra permitiendo diferenciar los elementos y definirlos.

La perspectiva por contraste, la obra muestra contrastes bien definidos los elementos principales se encuentran en tonos claros y medio tonos, con los elementos que lo rodean bien iluminados y el fondo está en tonos oscuros para crear contraste en las formas. Por superposición de planos, en la obra presenta una perspectiva atmosférica por la posición de los elementos, muestra como primer plano el trabajo y las actividades de los hombres como segundo plano los elementos de la naturaleza como las montañas y los árboles, el fondo lo ocupa el cielo con la presencia de la deidad del sol y la profundidad en relación lineal, las líneas es uno de los recursos que tiene el grabado para crear profundidad, la línea está presente en todos los elementos creando texturas en las formas, gracias también a la línea podemos observar profundidad y volumetría.

En cuanto a la morfología (forma), la iluminación natural de la obra tiene un tipo de iluminación natural que emerge del elemento simbólico del Sol, que se encuentra en el lado izquierdo superior de la obra, el Sol proyecta rayos de luz que baña a los personajes asemejando a un día soleado. La estructura y textura, la obra está impresa sobre papel, sujeta a un bastidor de MDF sobre el cual se adhirió el soporte de impresión o estampa y sobre el cual es colocado un paspartú, toda la obra es de formato rectangular. La obra tiene la textura de cerámica y relieve que se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, entre otras.

Analizando la línea como contorno, la línea es visible, clara y explícita que permite diferenciar cada elemento del fondo, la línea como diseño en la que se ve el diseño informal, se trata de un formato rectangular donde los elementos están repartidos en toda la obra creando diferentes puntos de composición, en su mayoría triangulares, la línea predominante de las composiciones es la horizontal que divide la obra en dos espacios y para la base del dibujo, la línea es la base para la construcción de los elementos.

El Color se da por la graduación tonal donde la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el medio tono y oscuro y las líneas negras que son las sombras y define el dibujo.

La armonía está por formas de incisión, existe armonía en los tipos de incisión, para que la obra se lea como una unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares, se observa similares tamaños y formas de incisión.

El ritmo es morfológico, el ritmo es generado por la variedad de líneas de los elementos como por ejemplo el caso del Sol, cuyo ritmo es asonante en los rayos que proyecta que tienen un orden, pero a su vez disonante porque dentro de los rayos existen formas laberínticas de líneas variadas de ritmo disonante, lo mismo ocurre con los otros elementos que poseen ambos caracteres de orden y variedad, el ritmo cromático está ausente, por tratarse de una monocromía no hay ritmo producido por el color.

En la dimensión de contenido encontramos como *sígnico* los cinco trabajadores (real) que representan la clase trabajadora, lo que en el incanato se les denominó el *Hatun-runá* o clase trabajadora y el hombre del vaso *Kero* y el Sol (ideal) que son los iconos que están relacionados y se interpretan como agradecimiento, el hombre ofrece a la deidad del Sol una bebida y este le retribuye con un buen día para el trabajo.

**Obra de Grabado N°14:
Vida en Comunidad**



Como referencia se tomó la comunidad altoandina que aún conserva ritos y tradiciones que no fueron corrompidas por la tecnología, se representó algunos de los aspectos de su vida en comunidad. Se identificó los siguientes iconos como:

La casa que es una construcción de piedra se observa detrás de la mujer joven, con techo de paja y paredes de piedra y una puerta de madera es una vivienda o parcela, las casas en algunas zonas del campo son de paredes de piedra, techadas con paja, con armazones de palos de Lloque, Chachacomo y Q´euña, sus tamaños son variables, las puertas son pequeñas y de madera, a menudo orientadas hacia la salida del sol.

La pareja cosechando, se aprecia en el centro de la obra una pareja, en posición agachada trabajando la tierra, están cosechando el producto cultivado meses atrás. Cuyo significado es la distribución de las tareas, la atención de las tareas es posible porque la familia se distribuye los trabajos, padres, hijos ancianos representan la mano de obra, pero cuando se necesita de más ayuda se busca recurrir a la minka y el ayni.

Los productos agrícolas, son un conjunto de productos cuyo cultivo se realiza en las zonas altoandinas, son productos nativos domesticados por los habitantes de los andes que se interpreta en la obra como una muestra de la amplia variedad de los productos que es testimonio de la riqueza de variación genética y de una tradición relacionada a la cultura de los pobladores del ande.

Planta de la coca, Se aprecia una rama de la planta de la coca en el extremo superior izquierdo, de hojas grandes y floreciente, esta planta de origen divino infaltable como alimento del poblador alto andino.

La huatia, se observa al costado izquierdo de los personajes que están cosechando un montículo de tierra endurecida que esta armada en forma de domo, es un plato costumbrista, primero se construye una cueva con terrones de tierra , en la entrada se introduce leña y se enciende para que la tierra alcance temperaturas elevadas, después se extrae el carbón del interior y se introduce las papas, se derriba la construcción de terrones y se tapa con más tierra, el calor concentrado en las tierra hará que las papas se cocinen, es costumbre en el tiempo de cosecha preparar la huatia y acompañar con otros alimentos.

Se observa también los iconos como las montañas, en el fondo de la obra y en tonos oscuros, es el paisaje natural de los andes que tiene una interpretación de la cordillera de los andes que es un sistema de montañas de difícil y peligroso acceso, pero varios pueblos nativos lo pueblan tras adaptarse a su relieve.

Los hermanos caminando, se observa dos hermanos caminando cargados de sus productos para la venta y sus víveres para el camino, es la movilización del poblador de los andes, uno de los aspectos de la vida del hombre del campo son las grandes distancias que tienen que caminar para poder realizar sus actividades, ya que tienen que llegar a sus zonas de cultivo, en otras al lugar del pastoreo, cumplir con las visitas a familiares, el traslado de su producción para la venta o intercambio, entre otros.

Las personas con trajes de fiesta en un día de carnaval, ubicado por encima de los personajes cosechando se observa un conjunto de varones y mujeres en grupos separados, vestidos con sus trajes de fiesta que celebran abrazándose esta es la celebración de las fiestas cuyos trajes están llenos de colorido y profusamente decorados con motivos incas, celebran el cambio de estación.

Como íconos simbólicos esta la mujer joven, se observa en el extremo derecho del cuadro una mujer joven de medio torso, de ojos risueños, nariz pequeña y labios robustos, de cabello oscuro y largo, con una manta que bordea su cuello con la mirada hacia el espectador, simboliza el rito del Warmichakuy, Cuya traducción sería “tomar una mujer”, las mujeres cuando están en edad

casamentera se visten con sus mejores trajes que son muestra de su habilidad en el tejido, se adornan con flores en el pelo para llamar el amor es entonces que son pretendidas por los jóvenes, los padres de éste van a pedir la mano de la joven con un conjunto de regalos, a través de un ritual los padres llegan a un acuerdo o rechazan la propuesta.

El hombre cargador es un varón joven que carga en sus espaldas una gran cantidad de achupallas, provisto con sogas que sujetan su bulto, se encuentra caminando hacia su hogar, simboliza la fuerza de trabajo, para el hombre andino el trabajo es indiscutible un día sin trabajar es igual a no comer ese día, todo lo consigue a base de su esfuerzo como en el caso de la preparación de sus alimentos, sobre los 3200 m.s.n.m. la vegetación comienza a escasear es entonces que se vuelve de gran importancia diferentes plantas como la achupalla que es utilizada como combustible y requiere de su traslado, el hombre andino no conoce de debilidades ya que como esta actividad cumple otras que requieren de igual esfuerzo.

Dos hombres y una llama, se observa dos personas en el extremo izquierdo, uno de ellos vestido con una gorra o chullo y un poncho sostiene de las orejas a la llama y el otro vestido con un sombrero y un poncho le hace beber la chicha de una botella de vidrio, simboliza el Aqhata Ujhuchiy (el ritual de hacer beber chicha), en el pastoreo es un rito relacionado al ganado denominado así porque se hace beber a la llama macho, lo hacen para promover su fertilidad, por medio de invocaciones y ritos se decoran a los animales como símbolo de celebración, beben la chicha de maíz que es fruto del trabajo conjunto.

Cercos de piedras, son montículos de piedras que ayudan a delimitar el territorio de una familia, se aprecia un conjunto de chozas rodeadas por cercos, animales descansando dentro de la propiedad, está ubicado detrás de los personajes de la cosecha y del caminante, simboliza el linderaje que es la delimitación de los territorios de una familia, que son utilizados para pastoreo de sus animales o cultivo de los productos, mediante este rito se demarcan las propiedades de los habitantes de las comunidades para el conocimiento de sus herederos.

En la valoración sintáctica El hombre cargador se relaciona con las Montañas, las casas por ser el contexto donde habita y las personas cosechando se relacionan a los productos agrícolas por ser la producción de alimentos de su pueblo o región y en la valoración sintagmática los signos como la mujer, el hombre cargando, las personas celebrando los carnavales, los hombres dando de beber a la llama y los dos personajes caminando denotan una vida en comunidad como un conjunto de actividades que realizan juntos y que les sirve para crear lazos de amistad y familiaridad y contribuir al crecimiento de su sociedad.

Los dos hombres y la llama tienen un significado de un rito ancestral en el que hombre y animal comparten el fruto de su trabajo que tiene una connotación de creencia para promover la reproducción del ganado.

La valoración estética se dividió en tres dimensiones, en la dimensión creativa está el género de la obra que es la alegoría histórica, la obra hace alegoría a las personas de un determinado pueblo, que trabajan las tierras y realizan sus actividades principales como la agricultura y la ganadería, esta obra muestra como el hombre vive en comunión con la tierra y sus hermanos, de esta manera se busca rescatar los valores y conocimientos ancestrales de nuestra historia.

La categoría estética es la belleza, lo bello porque al ser figurativo no rompe con los cánones estéticos ni causa en el espectador sensaciones desagradables, está compuesta por escenas que cuentan una historia real de un pueblo de los andes.

La técnica artística que se utilizó para el procedimiento de la obra es la xilografía, se utiliza el MDF como soporte matriz, que mediante el proceso del entintado y sirviéndose de una prensa se puede transferir la imagen del soporte matriz al soporte de transferencia en este caso el papel, las dimensiones 20 x 80 cm año de edición 2019.

Los instrumentos utilizados fueron el MDF (material alternativo a la madera), gubias, tintas, prensa y el papel, se diseña sobre el MDF para después con las gubias producir incisiones que pueden variar de tamaño, con la ayuda de un rodillo se cubre de tinta la superficie de la madera, para después ser colocada sobre el papel y por presión de la prensa se transfiere el diseño al papel, obteniendo así una estampa. El estilo y tendencia es simbólico realista e

indigenista, la obra tiene un mensaje propio referido a la cosmovisión andina, la obra se presenta en un espacio real, que busca destacar los valores estéticos e ideológicos de nuestro contexto nacional.

En la dimensión compositiva, comenzamos analizando la proporción de la figura humana, la proporción de los personajes están dentro de los cánones estéticos del hombre de los andes, fuerte por el trabajo que realizan y de estatura promedio, pero por la disposición de los planos se buscó que algunos personajes tengan mayor tamaño como la mujer joven y los varones con la llama y la proporción de elementos naturales o artificiales, los elementos de la naturaleza tienen igual proporción con los reales, se muestran de menor dimensión en la obra por la perspectiva atmosférica, pero todo dentro de la obra guardan una proporción equilibrada.

El equilibrio de masas, los personajes están distribuidos en toda la obra, pero existe más peso visual en la parte izquierda por la presencia de la mayor cantidad de personajes en este lado pero que esta equilibrado con la luz del otro extremo, porque se procuró mostrar el espacio o contexto donde se desarrolla la vida de la comunidad y el equilibrio cromático existen tres tipos de color que están dispuestos en toda la obra creando una armonía visual.

La perspectiva está presente por el contraste, el contraste más resaltante que se observa es la de los personajes con el fondo ya que se procuró no cargar de detalle y dejar oscuro el fondo para crear profundidad, los personajes poseen un halo de luz que ayuda a diferenciarlos del fondo. Por superposición de planos, la obra presenta una perspectiva atmosférica por la posición de los elementos, muestra como primer plano a la escena de Aqhata Ujhuchiy (El ritual de hacer beber chicha a la llama) y al personaje de la mujer joven, como segundo plano se encuentran los personajes cosechando, los caminantes y el cargador, como tercer plano esta la celebración de los carnavales y los productos se procuró tener de fondo las montañas. Profundidad en relación lineal, las líneas es uno de los recursos que tiene el grabado para crear profundidad, la línea está presente en todos los elementos creando texturas en las formas, gracias también a la línea podemos observar profundidad volumétrica, con las líneas horizontales, y oblicuas.

La morfología (Forma) se da por iluminación natural, la obra tiene un tipo de iluminación natural que emerge de cada elemento y de cada personaje exceptuando el fondo que se buscó que sea de un solo tono oscuro. La estructura, la obra está impresa sobre papel, sujeta a un bastidor de MDF sobre el cual se adhirió el soporte de impresión o estampa en papel y sobre el cual se le colocó un paspartú, toda la obra es de formato rectangular. La textura y relieve en la obra tiene relieve por la impresión de la matriz sobre el papel y la textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas y líneas rectas.

La línea como contorno, la obra tiene líneas de contorno que son visibles, claras y explícitas que permite diferenciar cada elemento del fondo, en las zonas oscuras la línea es blanca y viceversa. La línea como diseño, la obra tiene un diseño informal producida por divisiones desiguales en la que se observan composiciones de rayos superpuestos, el recorrido visual abarca todos los elementos de la obra.

La línea como base, la línea es la base para la construcción de los elementos.

El color está presente como graduación tonal, la graduación tonal se obtiene a base de texturas y distintos niveles de entrecruzar las líneas, crea sensaciones espaciales y volumétricas, lo que permite reconocer el claro oscuro, el matiz o estado puro del color sería el amarillo, el blanco representa el tono más claro, el medio tono es el amarillo y el oscuro de las líneas negras que son las sombras y define el dibujo.

La armonía se da por formas de incisión, existe armonía en los tipos de incisión, para que la obra se lea como una unidad y tenga una apariencia equilibrada, es importante que los elementos compartan rasgos similares. Por ejemplo, en las piezas se utiliza la repetición de formas de incisión geométricas y curvas de igual proporción.

El ritmo morfológico, la disposición de los elementos es disonante porque no están colocados en forma ordenada solo buscan crear espacios en el que el espectador se detiene a contemplar y sigue con la siguiente escena, existen líneas asonantes en el fondo y el piso de la obra cuyas líneas sugieren orden y

profundidad y ritmo cromático porque existe también un tipo de ritmo disonante generado por la variedad de tonos que intercalan los claros de los oscuros.

En la dimensión de contenido los elementos sígnicos son personas de la comunidad (Real) todos los personajes se integran para hablar de la vida en comunidad dentro de una zona rural, se muestra costumbre y tradiciones que son lo que les caracteriza y los guía en su vida. Como parergon están las siluetas amorfas y oscuras que enmarcan la obra, existen espacios amorfos que se observan en primer plano en la obra, no tienen ninguna interpretación solo está presente para romper con la dureza del formato rectangular.

CAPITULO IV

PROCESO TECNOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Proceso tecnológico de la Investigación

Consideraciones previas.

Dentro de las técnicas de estampación del grabado en relieve, es la xilografía una de las más antiguas como se menciona anteriormente, sumado a este proceso de experimentación surgió un nuevo motivo en la superficie de la plancha de arcilla siendo las partes no dibujadas las que quedarían en blanco puesto que el entintado se trabaja en la superficie de la matriz, en oposición del grabado en hueco en el cual el dibujo es tallado en el soporte, siendo de este modo la creación de obra y matriz. Los procedimientos de relieve son realizados por el artista mediante la intervención directa de este sobre la plancha o matriz del cual se extrajo el material mediante las incisiones con las diferentes herramientas que se utilizaría en grabado y en cerámica, por lo que pueden ser considerados como en algunos casos como métodos sustractivos exceptuando a aquellas matrices que son realizadas añadiendo materiales a la plancha sobre el motivo de la superficie de la cerámica.

Se desarrollará una descripción detallada de los procedimientos principales haciendo énfasis en el procedimiento de la xilografía y el grabado en relieve para la verificación de los resultados sobre el soporte que se propuso trabajar, sin delimitar la investigación a condicionantes sobre este tipo de estampación.

La metodología nos llevará en principio a definir los distintos métodos de estampación ‘dentro del cual se hablará de la realización de las distintas matrices, así como de sus características, condicionantes y factores de estampación como el entintado, la presión la humedad entre otros.

Asimismo, se desarrollará la composición del nuevo soporte y de los recursos gráficos y posibilidades formales que el uso del soporte propuesta brinda confrontándolo con el medio tradicional del papel, de esta manera se resaltarán las ventajas e inconvenientes que este soporte alterno ofrece.

Con la finalidad de obtener estampaciones xilográficas y grabados en relieve sobre la superficie de la cerámica no utilizadas anteriormente por los alumnos en formación para esta práctica, que cuyo aporte sea expresivo posibilitando a nuevos conceptos en la presentación y acabado de este tipo de obra gráfica.

4.1.1. Análisis sobre la construcción del soporte matriz y de transferencia (soporte cerámico).

4.1.1.1 Descripción y análisis del proceso de trabajo de impresión del grabado en el soporte cerámico.

A. Acondicionamiento del Taller.

Objetivo:

Acondicionamiento de espacios de trabajo para la ejecución práctica de la investigación.

Proceso de trabajo:

Para el desarrollo de la investigación se utilizó de dos locaciones que fueron acondicionadas para elaborar las piezas cerámicas, el primer ambiente fue un taller particular en el que se realizó las pruebas (*Fig. 1 y 2*) y el segundo ambiente fueron los talleres de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” en Pumacurco donde se trabajó las piezas cerámicas para la propuesta artística, estos ambientes fueron solicitados por un periodo de tiempo mediante documento a la Dirección académica para ser debidamente adaptados y disponer del espacio para:

- Almacenamiento de la pasta de arcilla
- Espacio para la hidratación de la pasta de arcilla
- Espacio para el amasado de la pasta de arcilla
- Ambiente para el secado de las piezas
- Espacio para el almacenamiento de las piezas cerámicas



Figura 1: Herramientas e instrumentos en el taller particular. (Registro propio)



Figura 2: Mobiliario del taller particular. (Registro propio)

Análisis e interpretación:

Para el adecuado desempeño de la investigación se considera de suma importancia un espacio amplio que tenga condiciones adecuadas como iluminación, ventilación, materiales como: mesas y estanterías que protejan las piezas de agentes externos que pudieran perjudicar el proceso de elaboración, entre otros.

B. Elaboración de herramientas auxiliares

Objetivo:

Elaboración de materiales auxiliares para la ejecución del proceso del trabajo.

Proceso de trabajo:

Siguiendo con el proceso de trabajo se elaboró secadores de yeso, con la finalidad de eliminar los excedentes de agua para obtener una pasta de consistencia apta para el amasado, para lo que describiremos primero las herramientas y materiales y después la ejecución para la elaboración de los mismos.

Herramientas y materiales:

- 20 kilos de yeso
- 02 moldes para el vaciado
- ¼ de aceite
- 20 Lt. de agua

Aplicación:

1. En un recipiente se me mezcla el yeso con agua en iguales cantidades, hasta conseguir una consistencia pastosa entre los dos.
2. Se vierte la mezcla sobre el molde de madera o plástico que fue debidamente permeabilizado con aceite para que el yeso después de fraguado se desprenda del molde o recipiente.
3. Antes que la mezcla fragüe totalmente, se coloca otro recipiente de menor tamaño para que cree un contra hueco y se presiona hasta que esté totalmente fraguado.
4. Dejar hasta su completo secado.

Análisis e interpretación:

Se elaboró secadores del material de yeso (*Fig. 3*) por ser necesarios para la extracción de los excesos de agua en la pasta de la arcilla.



Figura 3: Secadores para la pasta de arcilla. (Registro propio)

C. Selección de materiales**Objetivo:**

Para la selección de las arcillas se recaudó información antes de la extracción y utilización del insumo.

Proceso de trabajo:

Se utilizó distintas fuentes orales y escritas para determinar la arcilla adecuada para la investigación, clasificando las arcillas que se utilizan generalmente en cerámica como el caolín, las arcillas rojas, las refractarias, la bentonita, arcilla de bola entre otras.

En el libro “La cerámica” de Chavarri (2006) citado en Escanta (2017), elabora una tabla de clasificación de arcillas que se toma como base para la utilización de las arcillas, en el informe se observa el siguiente cuadro:

TIPOS DE ARCILLA	GRADO DE PLASTICIDAD	SOPORTE AL CALOR	CARACTERÍSTICAS
Caolín	Poco plástica	Funde sobre los 1800° C.	Arcilla primaria. Color blanco antes y después de la cocción.
Arcilla de bola (ballclay)	Alto grado de plasticidad se utiliza para mejorar la plasticidad de otras arcillas.	Arcilla refractaria, se vitrifica sobre los 1300° C. altamente fusible.	Arcilla secundaria de granulometría fina.
Arcilla para loza			Después de su cocción debe poseer un color blanco 900° - 1050° C.
Arcillas refractarias	Altamente plásticas	Punto de fusión alto entre 1600° -1750° C.	Su color después de la cocción varía del color crema al gris. No contiene hierro.
Arcillas rojas	Muy plásticas	Altamente fusibles. Resisten temperaturas hasta 1100°C.	Contiene alto grado de óxido de hierro.
Arcillas de gres	Muy plásticas	Son refractarias y se vitrifican entre los 1250° - 1300° C.	Su color después de la cocción va desde el gris claro al oscuro y del café al pardo.
bentonita	Muy plásticas	Se funde alrededor de los 1200° C.	Mayor porcentaje de silicio que de alúmina. Puede aumentar entre 10 veces su volumen al tener contacto con el agua.

(Escanta, 2017, págs. 9,10)

Se tomó la decisión de trabajar con dos tipos de arcilla, la arcilla roja por su fácil acceso a esta y por ser plástica y que resiste fuertes temperaturas y la arcilla blanca o caolín por ser menos plástica, a continuación, se pasará a describir cada una de ellas.

- **Arcilla Roja:**

Lugar de extracción: Las canteras de arcilla roja están ubicadas a 11 Km. de la vía de evitamiento del distrito de san Jerónimo de la provincia del Cusco.



Figura 4: Localización Google Maps de las canteras de arcilla roja. (Registro propio)

Figura 5: Tipo de arcilla encontrada. (Registro propio)

Características de la arcilla de San Jerónimo- Cusco:

Según la investigación realizada por Ronald Mamani en su tesis *Estudio y evaluación de formulación de mezclas para la obtención de ladrillos de arcilla en la ciudad del Cusco*, analizó las propiedades de la composición de la arcilla de San Jerónimo, en el que describe lo siguiente:

La greda es una arcilla la cual se cuenta de colores muy variados que van desde el amarillo hasta el marrón, y presenta impurezas orgánicas como ramas y raíces.

Caracterización química de la arcilla: Composición química de la arcilla por fusión alcalina

COMPUESTO	FORMULA	%
Sílice (anhidrido silícico)	SiO ₂	49.92
Alúmina (óxido de aluminio)	Al ₂ O ₃	16.79
Hematina (óxido de hierro)	Fe ₂ O ₃	5.86
Óxido de magnesio	MgO	3.58
Óxido de sodio	Na ₂ O	3.23
Óxido de potasio	K ₂ O	3.13
Óxido de calcio	CaO	1.11
Óxido de manganeso	Mn ₂ O ₃	0.32
Perdidas de calcinación		6.58

Fuente: Laboratorio Analítico del Sur.

- Un total de 49.92%, de sílice, en forma coloidal aumenta la plasticidad.
- El 16.79%, de alúmina, la hace refractaria.
- Un total de 5.86%, contiene Fe. Por lo que adquiere la coloración roja después del sinterizado.
- Tiene alto contenido de óxidos de calcio, sodio y potasio haciendo necesario menores temperaturas de cocción. (Mamani, 2015, págs. 43,44)

Este análisis sirvió para conocer el nivel de plasticidad de la arcilla que se extrajo de la cantera de San Jerónimo, encontrando que es necesario agregar diferentes desengrasantes para su utilización.

Se determino un día específico para la extracción de la arcilla para lo que se contó con los siguientes materiales: un pico, saquillos de plástico y una movilidad para el transporte de la arcilla.

- **Arcilla Blanca (Caolín)**

Este tipo de arcilla no se encuentra en la zona por lo que se vio por conveniente adquirir el producto de las casas comerciales de productos cerámicos.

Características del producto:

Tabla 1

Características de la Pasta cerámica

Marca	Pastas cerámicas	Fotografía producto
Empresa	CIA.MINERA Agregados calcáreos S.A.	
Distribuidora	Los ruseñores S.A.	
Insumos	Pastas amasadas	
Color	Gris claro	
Peso	20 kg.	
Precio	S/. 24.00	

Nota: Esta arcilla se encuentra procesada con los distintos agregados calcáreos que requiere para el trabajo en cerámica. (Elaboración propia)

D. Proceso de elaboración de pastas de arcilla

Objetivo:

Para la utilización de la pasta de arcilla se requiere de un tratamiento a la materia prima (arcilla roja).

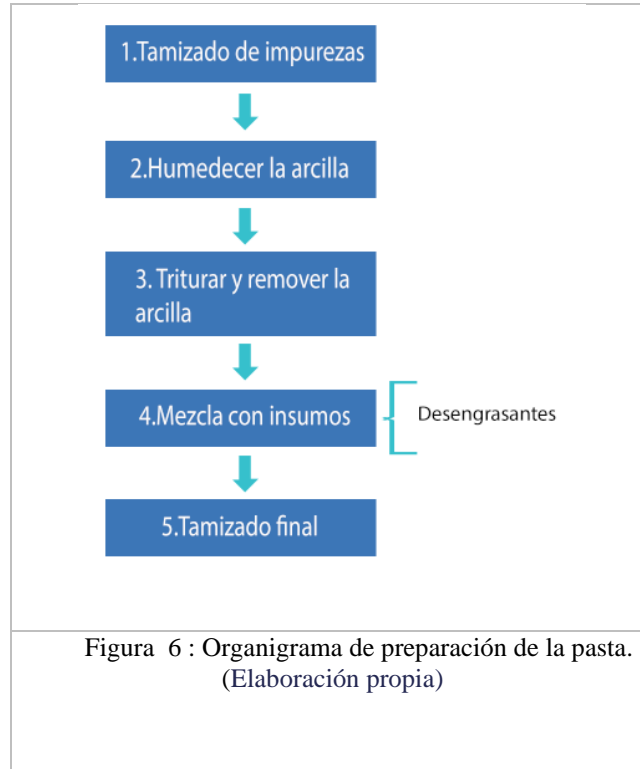
Proceso de trabajo:

La arcilla pasa por el proceso de trituración y molienda, se hace una selección de impurezas como raíces, hojas, piedras, entre otros, para que la mezcla sea homogénea, posteriormente se le da el grado humedad es mezclada y removida.

Se trabajo por el método de Vía húmeda, que consiste en:



1. El tamizado de las impurezas como palos, piedras, pasto entre otros, dejando solo la tierra de arcilla
2. Dejar reposar la arcilla por un mínimo de 5 días en un recipiente con agua, estar removiendo regularmente para que las partículas se hidraten.
3. Triturar y remover hasta conseguir que la arcilla se disuelva completamente en el agua, se observará una consistencia cremosa.
4. Posteriormente se agrega los desengrasantes (feldespato, cuarzo y sílice) y se continua con la mezcla removiendo constantemente.
5. El tamizado final consiste en filtrar todas las impurezas que pudieron haber quedado y finalmente esta mezcla se depositará en los secadores elaborados en la primera etapa.
6. Cuando la pasta de la arcilla llega a ser consistente se procede al amasado (se recomienda alrededor de 30 minutos).
7. Una vez amasada la pasta se almacena en bolsas impermeables para que no continúe su deshidratación hasta ser utilizado.



El procedimiento se observa mejor en el siguiente cuadro.



Debido a que la técnica del laminado tiene un grado complejidad se realizó distintos tipos de preparación de las pastas de arcilla que son explicados en el siguiente cuadro:

Tabla 2
Preparación Elaboración de Pastas

	PRODUCTO	DESGRASANTES Y AGREGADOS	APLICACIÓN	CARACTERÍSTICAS	CUALIDADES	DIFICULTADES	IMAGEN
Composición N°1	Arcilla roja 75%	-Feldespato 5% -Cuarzo 10% -Sílice 5%	Se agrega en el momento del amasado	Agrega a la composición textura granulada por los que se debe amasar por más tiempo.	Permite resistir a la arcilla altas temperaturas	En el momento de la impresión de la matriz se observan las partículas	
Composición N°2	Arcilla roja 80%	- Feldespato 5% -Cuarzo 10% -Sílice 5%	Se agrega a la composición durante el proceso de mezcla de insumos	Otorga cualidades desengrasantes a la arcilla y fundentes	Permite que la arcilla no tienda a abarquillarse	La arcilla presentaba pequeños quiebres y rajaduras al momento de la cocción.	

Composición N°3	Arcilla roja 90%	-Feldespat 2% -Cuarzo 5% -Sílice 2% -Pelo de animal 1%	Se puede agregar después del tamizado final y durante el amasado	Los pelos son visibles y	Ayuda a liberar burbujas de aire en el momento de la cocción	No ayuda a los relieves más finos	
Composición N°4	Arcilla caolín o blanca 95%	-feldespat 5% Piedra pizarra 5%	Se agregó la piedra pizarra al momento del amasado	La piedra pizarra estaba en estado de polvo	Aporta mayor dureza a la pasta y ayuda a que se ondule el material al momento del secado y cocción	No existe	

Elaboración propia

Análisis e interpretación:

Para la preparación de las pastas se utilizó distintos insumos con los cuales se obtuvo diferentes resultados algunos más recomendables que otros, en la actualidad para la preparación de pastas cerámicas se utilizan procesos industriales como máquinas tamizadoras, mezcladoras y amasadoras que ayudan en la efectividad del proceso, ahorrando tiempo y espacio, sin embargo, para la investigación todo se realizó de manera manual con la técnica tradicional.

E. Técnica de elaboración de la matriz (Soporte cerámico)

Objetivo:

En esta etapa se desarrolla la preparación de la matriz de transferencia bajo las técnicas de placas o planchas y torno.

Proceso de trabajo:

Consiste en la preparación de múltiples planchas de diferentes tamaños para la transferencia de las matrices de xilografía y la incisión directa que se aclaró en la parte de consideraciones previas.

- El procedimiento para la técnica de planchas fue el siguiente: se utilizó distintos materiales y herramientas que se describen, después se elaboró las planchas de arcilla que a continuación se explica de manera detallada:

Herramientas y materiales:

- Arcilla (amasada)
- Tablero de madera
- Bolsas de plástico
- Telas sin textura
- Gubias, estecas y raideras
- Hilo de pescar
- Rodillo
- Regletas

Aplicación:

1. Una vez amasada la pasta de arcilla.
2. Este se extiende en un tablero firme o sobre otro soporte que no se deformara por la humedad para que este sostenga el trabajo hasta el completo secado (*Fig. 7*).
3. Con la ayuda de dos regletas o listones de madera (colocados en los extremos de la tabla para conseguir homogeneidad en el espesor de la masa) y el rodillo se comenzará a presionar y extender la arcilla (*Fig. 8*).
4. Se eliminan las burbujas atrapadas en la masa con la ayuda de un punzón. Se presiona con el punzón sobre la burbuja para liberar el aire atrapado en la masa.
5. Obtenida la placa se comienza a cortar con una cuchilla de madera los excesos y así obtener el formato que se desea trabajar.
6. Una vez obtenida la plancha se pasa a cubrir con telas que no tengan textura y se conserva hasta que se imprima o se trabaje, no es recomendable dejar pasar mucho tiempo después de haber elaborado la plancha pues esta pasará a secarse o perder su flexibilidad entonces se recomienda trabajar inmediatamente.
 - El procedimiento para el torneado de las vasijas fue el siguiente: se acondiciona un lugar de trabajo, se utilizó distintos materiales e instrumentos y después se procedió a la elaboración de los recipientes, a continuación, se explica de manera extensa:

-

Herramientas y materiales:

- Pasta de arcilla
- Hilo de pescar o nylon
- Estecas, cuchillas, gubias
- Esponjas
- Recipiente de agua
- Bolsas de plástico y telas.

Aplicación:

1. Se empieza a humedecer el torno y centrar el trozo de arcilla con ambas manos se comprime la arcilla conduciéndola hacia uno mismo.
2. Se cubre y se rodea la arcilla con ambas manos se introduce el dedo pulgar en el centro de la arcilla, presionando hacia afuera y arriba para formar la base y las paredes de la vasija.
3. Corte y reposo se la pieza aun sobre el torno, para perfeccionar la base se deja que la vasija tome dureza hasta que llegue al estado de cuero.
4. Retiro de la pieza y desbaste de los excedentes en la base de las vasijas
5. Baño de las piezas con barbotina de arcilla blanca o caolín (primera capa hacer que los dos tipos de arcilla de junten y las posteriores solo cubran).







Figura 7:Elaboración de la plancha con rodillo



Figura 8: Nivelación de la pasta con ayuda de regletas.

A continuación, se explica el procedimiento de creación de las placas o laminas con cada composición:

Tabla 3
Preparación y Elaboración de la Matriz o Placa de Arcilla

	ARCILLAS COMPONENTES	TÉCNICA	NÚMERO DE CAPAS	CARACTERÍSTICAS	TIEMPO DE SECADO	PRUEBA FÍSICA- MERMA	IMAGEN
Composición N°1	Arcilla roja 100%	Plancha o placas	Única plancha de arcilla roja	Amasado de la pasta de arcilla	4 días en un espacio cerrado	La arcilla presento un encogimiento de 7%	
Composición N°2	Arcilla roja 95% Arcilla blanca 5%	Plancha o placas	Se elaboró la plancha de arcilla roja y sobre esta se agregó dos capas de barbotina de arcilla blanca	Con la finalidad de que la parte superior de la plancha tenga el color blanco asemejando al color del papel	5 días en un espacio cerrado	La arcilla presentaba un encogimiento de 8%	
Composición N°3	Arcilla caolín o blanca 100%	Plancha o placa	Se utilizo la arcilla caolín o blanca	Se elaboró la lámina de arcilla con normalidad para su impresión	3 días en un espacio cerrado	Presento un encogimiento de 8%	
Composición N°4	Arcilla roja 90% Arcilla caolín o blanca 10%	Torno	Se elaboro la pieza con la arcilla roja y posteriormente se pasó tres capas de barbotina de arcilla blanca	Para obtener el color blanco del papel	5 días en un ambiente cerrado	La arcilla presento un encogimiento de 5%	

Elaboración propia

Análisis e interpretación

Cada procedimiento presento diferentes resultados, algunos más recomendados por no encogerse rápidamente o la facilidad de su obtención.

F. Preparación de engobes

Objetivo: Para otorgar color a la obra se experimentó de dos maneras, de la manera tradicional y la propuesta experimental para la investigación.

Proceso de trabajo:

Se dividió en dos etapas:

Primera etapa (La preparación)

Para la obtención de un engobe para cubiertas totales se debe obtener una mezcla de consistencia de una barbotina, que permite la aplicación de capas finas

que se aplican generalmente sobre la pieza húmeda o en estado de cuero (precocción).

Los materiales que se utilizó para la elaboración de los engobes fueron:

Engobe N° 1	Engobe N° 2
<p>Materiales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arcilla50% - Desgrasantes (cuarzo o feldespatos).....20% - Colorantes o pigmentos Naturales.....10% - Fundente.....5% - Agua.....5% <p>Aplicación: Estos solo se entremezclan para obtener una pasta cremosa (Fig. 9).</p>	<p>Materiales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pigmentos naturales ...20% - Tinta offset.....80% <p>Aplicación: En la composición de la tinta offset se agrega el pigmento natural, el pigmento se funde con la pasta de la tinta (Fig. 10).</p>

Elaboración propia



Figura 9: Engobe N°1



Figura 10: Engobe N°2

Segunda etapa (La aplicación)

Se puede aplicar por impregnación e inmersión, puede efectuar la cobertura total de la plancha o la parcial en el área que se desee.

Se espera un tiempo prudente hasta que la pieza vuelva a estar en estado de biscocho y aplicar la siguiente capa (en caso desee que el engobe tenga más fuerza en el color).

Análisis e interpretación

Los dos tipos de engobes se elaboraron para los diferentes procedimientos el primer engobe es para aplicación directa en la matriz solo requiere de un pincel o brocha para su aplicación sobre la superficie de la plancha de arcilla y el segundo engobe es para ser aplicado de manera indirecta con la ayuda de un rodillo que entinte la matriz de la xilografía para después ser transferida sobre el soporte de la arcilla.

G. Impresión del grabado

En esta etapa se desarrolló dos tipos de trabajo, por impresión de la plancha de xilográfica (MDF) y por incisión directa sobre la plancha de arcilla en estado de bizcocho o cuero.

1.-Impresion directa sobre la plancha de arcilla

El trabajo del grabado se realiza directamente sobre la plancha de arcilla en estado de bizcocho, con la ayuda de diferentes instrumentos puntiagudos, se procede a transferir la imagen del boceto sobre la plancha de arcilla, quedando esta a su vez como obra original.

Objetivo:

Obtener la base matriz grabada como obra original.

Proceso de trabajo:

Una vez obtenida la plancha de arcilla en estado de cuero o bizcocho cubierto con el engobe se procede a realizar el grabado de forma directa,

- Se transfiere la imagen a la lámina con el color negro del engobe N°1.
- Se extrae a través de incisiones las partes que serán luz y se deja la parte que definirá la forma es decir el negro en la obra.
- Una vez terminado todo el proceso de calado de la imagen se dejará secar en un lugar seguro y sobre una superficie estable (se observa en la tabla 4).

2.- Impresión de la Plancha de Xilografía (MDF)

De la misma manera en que se imprime una Xilografía se desarrolla el proceso de trabajo.

Objetivo:

Transferir la imagen de la matriz de xilografía al soporte de arcilla. (*Fig.11*)

Proceso de trabajo:



Para este tipo de impresión se utilizó de la matriz xilográfica, de la siguiente manera:

- La matriz de xilografía (MDF) se aísla cubriéndola con un poco de aceite o con jabón líquido, esto para que ambos soportes no se aglutinen.
- Con ayuda de un rodillo se cubre la matriz de xilografía (MDF) con el engobe N°2.
- La plancha de arcilla sin engobe se coloca sobre un espacio sólido para no ser removido.
- Una vez entintada la matriz de xilografía (MDF) se coloca directamente sobre la plancha de arcilla en estado de bizcocho o cuero, este debe ser maleable para que las texturas se transfieran sin dificultad.
- Para hacer presión sobre las matrices no se requiere de una prensa, ya que la arcilla al ser altamente maleable requiere poca presión, con la ayuda de un rodillo se procede a presionar de forma pareja sobre ambas matrices.
- Se retira la matriz de xilografía, partiendo de un extremo hasta el otro extremo.

Análisis e interpretación:

Para los distintos tipos de impresión se utilizó las composiciones de prueba, se obtuvo distintos resultados en el momento de la impresión de la matriz, dependiendo de cada composición de la pasta, el tipo de engobe que se utilizó, que se sumaran al resultado final en la siguiente tabla (*Fig. 12*).

Tabla 4
Obtención de Resultados en la Preparación de Engobes

	ARCILLA	TÉCNICA	TIPO DE IMPRESIÓN	CARACTERÍSTICAS	ACIERTOS	DIFICULTADES	IMAGEN
Composición N°1	Arcilla roja 100%	Plancha o placas	Soporte matriz de xilografía sin color de engobe	Se ejecuto de la siguiente manera: - Impermeabilización de la matriz de MDF con barniz y después con aceite.	La arcilla registra todas las incisiones de la matriz.	Requiere un peso para impresión constante en toda la matriz.	
Composición N°2	Arcilla blanca 100%	Plancha o placa	Soporte matriz de xilografía sin color de engobe	Se imprimió de manera directa la matriz de la xilografía sobre la arcilla obteniendo la impresión en relieve.	La arcilla registra todas las incisiones de la matriz.	No se diferencia de manera clara la imagen	
Composición N°3	Arcilla caolín o blanca 100%	Plancha o placa	Soporte matriz de xilografía con aplicación de engobe	Se entinto la matriz con el engobe N° 2, para lo cual se utilizó un rodillo, se entinto la matriz de xilografía y se imprimió sobre el soporte de arcilla.	La imagen se muestra de manera clara en la plancha de la arcilla.	Primero se debe de impermeabilizar la matriz de la xilografía con barniz y aceite	
Composición N°4	Arcilla roja 90% Arcilla caolín o blanca 10%	Plancha o placa	Impresión directa sobre el soporte matriz	Se cubrió el soporte matriz con el engobe N°1, para lo cual solo se necesitó de la ayuda de una brocha que se pasó de manera uniforme sobre la superficie de la arcilla.	Al ser la matriz y obra se trabajó de manera directa la incisión.	Al estar en estado de cuero puede sufrir pequeña deformación de la placa	
			Impresión directa sobre el soporte matriz	El soporte matriz se cubre con el engobe N°1, para lo cual solo se necesitó de la ayuda de una brocha que se pasó de manera uniforme sobre la superficie de la vasija en estado de cuero.	Tiene mayor resistencia al quiebre o rajadura.	Al ser tridimensional el soporte se recomienda a el trabajo con una torneta.	

Elaboración propia



H. Secado de la matriz (soporte cerámico)

Objetivo:

Las piezas de arcilla requieren de un secado especial para que sean llevadas al último paso de cocción y así obtener las matrices de cerámica.

Proceso de trabajo:

Se habilitó un espacio especial para el secado de las piezas en el taller de Pumacurco de la escuela de bellas artes, para lo que se necesitó de los siguientes materiales.

Herramientas y materiales:

- Estantes (*Fig. 13*)
- Tableros de madera
- Rollo de plástico
- Telas

Aplicación:

El procedimiento fue el siguiente para que las piezas puedan secar de manera adecuada se debe de disponer de un espacio libre de agentes como luz directa, agua, entre otros.

Una vez obtenida la pieza (*Fig. 14*), se cubre con las telas y se aísla en un lugar determinado para que termine con el secado, supervisar inter diario o diario para verificar que la pieza no tiende al abarquillamiento, si fuera ese el caso se

pondrá otro objeto en la parte que se está elevando a este acto se le denomina “apilonado”.

Se explico en la viñeta E, Técnica de elaboración de la matriz dentro del cuadro el tiempo que requiere para el secado, en las arcillas rojas el tiempo es de cuatro días a más dependiendo la humedad del ambiente (*Fig. 15*), de tres días en el caso de las arcillas blancas pues estas tienden a deshidratarse y volver a hidratarse con facilidad (*Fig. 16*), en cuanto a las mezclas de arcillas se recomienda un secado de cinco días a más por tratar se arcillas mixtas.



Figura 13: Estantería. (Registro propio)



Figura 14: Pieza terminada para secado. (Registro propio)



Figura 15: Pieza terminada sobre soporte de madera. (Registro propio)



Figura 16: Pieza completamente seca sin embarquillado. (Registro propio)

Análisis e interpretación:

En esta etapa la pieza requiere de supervisión para evitar el embarquillado, las piezas elaboradas con arcilla blanca presentaban menos abarquillamiento que las elaboradas en arcilla blanca, teniendo en cuenta que el espesor de ambas arcillas fueron de menos de 7mm.

I. Cocción de la matriz (Soporte cerámico)

Objetivo:

Dar a conocer las temperaturas con las que se experimentó y las recomendadas para la correcta cocción, así mismo algunos alcances en el tipo de horno que se utilizó.

Proceso de trabajo:

Como primer paso se solicitó a la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, mediante documento el acceso para disponer del horno, en una primera etapa para las pruebas y después para la producción de obras.

Para quemar las piezas se sistematizo en tiempos ya que al ser piezas frágiles debían de tener un cuidado especial, por lo que se optó por quemar solo tres trabajos diferentes en una quema.

Herramientas y materiales:

- Un horno eléctrico digital (*Fig. 17*)
- Estantes,
- Ladrillos refractarios
- Pirómetro

Tabla 5
Descripción Detallada del Horno Eléctrico


Características	Fotografía
<p>Marca: Paragon</p> <p>Modelo: Fotek Nt72 - octagonal</p> <p>Capacidad del horno: 146.4 L</p> <p>Temperatura máxima: 1300° C</p> <p>Potencia: 10560 W</p> <p>Materiales: Fabricado con ladrillo refractario aislante de 3", terminado en acero inoxidable</p>	

Figura 17: Horno cerámico eléctrico para fundición. (Registro propio)

Aplicación:





1. Se selecciono la cantidad de piezas que deberían de ingresar dentro del horno eléctrico, la capacidad de este solo permitía que ingresaran un máximo de 15 piezas de tamaño estándar de 10 cm x 20 cm (*Fig. 18*).
2. En la base del horno se colocaron algunas piezas junto con las piezas de ladrillo refractario, que servían de base para el siguiente piso con el tablero de la lámina de ladrillo refractario (*Fig. 19*), colocando sobre este las siguientes piezas, se construyó hasta alcanzar el cuarto piso que era el máximo para el correcto sellado del horno.

Análisis e interpretación:

Se evaluó las diferentes composiciones en los tiempos y temperaturas que se observaron después de la cocción (*Fig. 21*), a continuación, se muestran una tabla con los resultados:

Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

Tabla 6 Cocción de Matriz

<u>CÓDIGO</u>	<u>MEZCLA DE ARCILLA</u>	<u>CANTIDAD DE PIEZAS</u>	<u>TIEMPO DE COCCIÓN</u>	<u>TEMPERATURA COCCIÓN</u>	<u>COLOR DE LAS PIEZAS</u>	<u>CARACTERÍSTICAS</u>	<u>CONTRACCIÓN Y REDUCCIÓN</u>	<u>OBSERVACIONES</u>	<u>IMAGEN</u>
Muestra N°1	Arcilla roja 100%	8 piezas	9 horas	Recomendado: 1045°C Mínimo: 850°C Máximo: 1100°C	Antes de la quema: marrón Después de la quema: anaranjado claro	Dura y de textura fina, resistente a la rotura	En estado crudo su contracción fue de 7%, después de hornear su reducción de 1% Resultado total :8%	Se obtuvo como resultado que las piezas salían con deformaciones y rajaduras.	
Muestra N°2	Arcilla blanca 100%	10 piezas	8 horas	Recomendado: 1100°C Mínimo: 1045°C Máximo: 1150°C	Antes de la quema: gris Después de la quema: marfil blanco	Dureza, mínima de deformación y resistente a la rotura de textura fina	En estado crudo su contracción fue de 8%, después de hornear su reducción de 2% Resultado total :10%	Las piezas no presentan deformaciones	
Muestra N°3	Arcilla roja 95% Arcilla blanca 5%	12 piezas	9 horas	Recomendado: 1080°C Mínimo: 1045°C Máximo: 1150°C	Antes de la quema: gris claro Después de la quema: blanco con ligero tono anaranjado	Dureza, deformación visible y resistente a la rotura de textura un poco granulada	En estado crudo su contracción fue de 8%, después de hornear su reducción de 2% Resultado total :10%	Esta composición es mucho más frágil y requiere de más cuidado porque se abarquillarse y quebrarse	
Muestra N°4	Arcilla roja 90% Arcilla caolín o blanca 10%	12 piezas	9 horas	Recomendado: 1045°C Mínimo: 1040°C Máximo: 1150°C	Antes de la quema: gris claro Después de la quema: marfil blanco	Dureza, deformación visible y resistente a la rotura de textura fina	En estado crudo su contracción fue de 5%, después de hornear su reducción de 2% Resultado total :7%	Tiende al abarquillamiento	

Elaboración propia

Nota: El tiempo de cocción se realizó de la siguiente manera; se prendía el horno por dos minutos y se apagaba 10 min. Hasta llegar a los 300 °C, esto con la finalidad de que el agua termine de evaporarse y las piezas no sufran el choque térmico (Fig. 20)



Figura 18: Construcción de pisos para la colocación de las piezas. (Registro propio)



Figura 19: Ubicación de las piezas dentro del horno. (Registro propio)



Figura 20: Cocción de las piezas. (Registro propio)



Figura 21: Retiro de las piezas después de la cocción. (Registro propio)

J. Selección de las matrices

Objetivo:

Se realizó la selección de 11 obras que estarían presentes en la exposición grado (Fig. 22) sumadas a las 3 obras que se realizó bajo la técnica tradicional e impresas sobre papel esto con la finalidad de que el público espectador tenga la experiencia de comparar ambos soportes y poder analizar los valores estéticos de los diferentes soportes.

Proceso de trabajo:

Se requirió de un espacio amplio para tomar las fotografías y limpiar las piezas de excesos de polvo u otros materiales.



Figura 22: Selección de matrices. (Registro propio)

Análisis e interpretación:

Durante la selección de las obras se descartó aquellas que presentaban rajaduras o abarquillamiento.

K. Montaje y enmarcado de las matrices

Objetivo:

Durante este proceso se eligió la mejor manera de presentar las obras eligiendo aspectos como el material, el color del fondo y del marco, entre otros.

Proceso de trabajo:

En esta etapa se determinó la forma de presentación que tendrían las obras, para lo que se requirió que deberían de estar en un soporte que no aumentara el peso a la obra (*Fig. 23*).

Herramientas y materiales:

- MDF(fibra de densidad media) 4 mm
- Marcos de madera sin moldura
- Clavos pequeños
- Pegamentos (silicona de carro, pegamento para vidrio (silicona adhesiva), y masilla para carro)
- Barniz de madera
- Pintura látex color negro
- Brochas
- nogalina
- Tornillos pequeños y delgados
- Armellas
- Cuerda

Aplicación:

Primero: se pintó los soportes de MDF con la pintura de color negro y también los marcos de madera con el barniz que estaba con nogalina.

Segundo: se unió el marco con el soporte MDF clavando ambos con los pequeños clavos o tachuelas.

Tercero: Se paso a pegar las piezas al MDF, para que el pegamento sujete bien las piezas, se realizó unas incisiones al MDF de esta manera el pegamento sujetaría bien ambos soportes y dejar secar por un mínimo de 4 horas.

Cuarto: Se colocó el marco de cada trabajo con armellas en el posterior para que con las cuerdas puedan se colgadas en la pared.

Análisis e interpretación:

Se recomienda el pegamento de vidrio para piezas pequeñas y si se trata de piezas grandes agregar masilla para carro, los tornillos son opcionales, porque aportan mayor estabilidad y resistencia a la obra, estos pueden ser cubiertos posteriormente con masilla para disimular su apariencia.



Figura 23: Acoplado de las piezas al soporte de MDF. (fibra de densidad media) (Registro propio)



Figura 24: Enmarcado. (Registro propio)

L. Guión museográfico**Objetivo:**

Una vez programada la exposición se definió las acciones que constituyen el montaje como lo son: el tipo de exhibición que se ajuste con la institución, con los recursos que se cuneta, la colección de cobras que compone la muestra, al público al que se dirige la exposición, el espacio de la sala, el tiempo de duración.

Proceso de Trabajo**1. Identificación y revisión de las piezas que se proponen**

Las consideraciones que se tomaron para el montaje fueron:

- Espacio para la circulación; la sala cuenta con un diámetro de 90 m² lo que la hace una sala de exposiciones adecuada a la muestra.
- Dimensiones de las obras; las obras no son de gran formato, la más grande de las obras incluido el marco es de 1 m x 1.50 m.
- Distribución del espacio con respecto al material y el público, la distancia que se tomara en cuenta entre cada obra es de 50 cm mínimo.
- La ubicación de los textos, imágenes de apoyo estarán a la altura del suelo de 1.20 cm. y respetando una distancia de 10 cm del cuadro.
- La iluminación y el color de la sala, es la adecuada para las obras, teniendo como color blanco humo el fondo de la sala.

2. Organización y adecuación del espacio

El guion estuvo pensado en tres subtemas, la organización espacial de la sala se marcará claramente cada uno de ellos.

Para organizar las piezas y demarcar el recorrido se utilizará un recurso que es el panel de presentación que estará pegado en el ingreso a la sala del lado derecho.

Se implementará una línea imaginaria de 1.50 metro de altura, la obra se montará a esa altura estándar,

3. Dispositivos para el montaje de la muestra

- **Mobiliario para la instalación de las piezas**

Debido a que las piezas llamadas vasijas, requieren ser vistas de manera tridimensional es necesaria la utilización de pedestales o bases.

- **Sistema para colgar los cuadros**

Para el montaje de las obras se utilizó de clavos acerados que fueron colocados teniendo en cuenta las dimensiones de altura y espacio de obra y obra.

- **Ficha técnica**

Llevan la información básica de cada pieza y son ubicadas en el lado izquierdo de la obra.

Los datos que se consignan son en este orden:

- Título

- Técnica
- Dimensiones
- **Iluminación**

La iluminación que se utilizó es la de unos focos o dióicos leds que están posicionados en la parte del techo, lo que hace que la luz no sea directa.

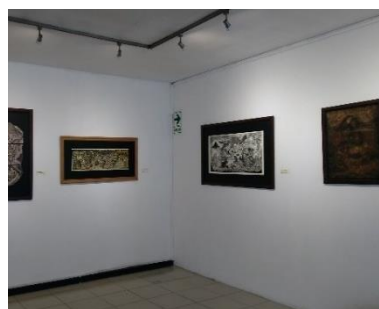
Análisis e interpretación:

El guion museográfico se encuentra dentro del apéndice B en la parte de aciertos y desaciertos, pero para fines didácticos se explicó de manera explícita en el desarrollo de este capítulo.

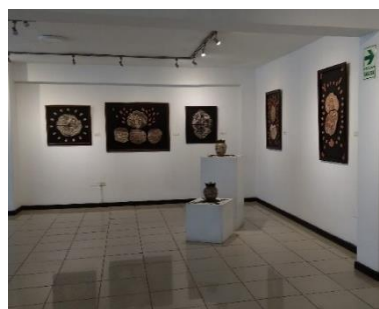
Finalmente se obtuvo como resultado el siguiente cuadro:

Tabla 7: *Distribución de las obras dentro de la sala de exposición*

Tema N° 1 Grabados sobre papel con temática de paisaje y costumbres.



Tema N° 2 Grabados sobre cerámica con predominancia del elemento de la coca como símbolo.



Tema N° 3 Grabados sobre cerámica con predominación de la religión con eje primordial.



CONCLUSIONES

1. Se elaboró catorce obras de grabado, de los cuales once obras estaban realizadas en la técnica de grabado sobre cerámica y las tres restantes estuvieron impresas sobre el papel, esto con la finalidad de que el espectador tenga en la sala de exposición los dos soportes de impresión y vivir la experiencia comparativa y establecer la diferencia de ambos soportes en las técnicas y la diferencia de los valores estéticos, de los cuales se recogió sus opiniones mediante la encuesta realizada, encontrado que más del 50% del público considera al soporte cerámico como un buen material alternativo al papel es por ello que se considera factible continuar con la investigación.
2. Se profundizó en el conocimiento y experiencia de impresión en el soporte cerámico llegando a la conclusión de que, si es posible que el estudiante de la especialidad de la UNDQT imprima sobre el soporte de la arcilla para después mediante el proceso de cocción convertirlo en un producto cerámico, se analizó los resultados con los diferentes materiales y procesos de impresión que se desarrolló y explicó en el contenido de la tesis, además se entendió la importancia del material como medio de soporte para la utilización del grabado.
3. Se expusieron las obras de grabado satisfactoriamente en la sala de arte Blanco y Negro de la Alianza Francesa del 15 al 29 de marzo del 2019.
4. El público espectador se sintió identificado con el tema de la exposición denominada “Espiritualidad Andina” que abarca temas de nuestra cultura andina como la cosmovisión andina, ritos y tradiciones, obteniendo según la encuesta realizada que más del 50% consideró buena la exposición.

RECOMENDACIONES

- a) A los futuros estudiantes de la especialidad de grabado, se recomienda el material de la arcilla por ser altamente maleable en su utilización, ya que es un material gratificante por el valor estético.
- b) Los valores estéticos no disminuyen, por el contrario, la obra de grabado adquiere mayor valor ideológico y estético.
- c) Se recomienda la utilización de la arcilla blanca para las impresiones en laminado y la arcilla roja, para las impresiones volumétricas.
- d) En la utilización de la tinta de impresión se emplearon los óxidos constitutivos en la técnica de la cerámica.
- e) Se recomienda la incisión directa sobre la arcilla, por ser una pasta maleable que puede llegar a obtener variedad de texturas. Una vez secas las piezas se procede a la cocción a una temperatura de 1100°C, de esta manera, obtenidas las piezas de cerámicas se puede proceder a la impresión de las mismas, sirviendo a su vez de matriz para la reproducción de otras planchas de arcilla.

LISTADO DE REFERENCIAS

- Amo, J. (1993). *Elementos de teoría de las artes visuales*. España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.
- Anticono, J. P. (2017). La filosofía en los Incas. *Título profesional de licenciado en filosofía*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, LIMA- PERÚ.
- Arroyo, M. (1978). *El ABC de la conservación de obras de arte hechas en papel & cuento del papel*. España: C.A. tabacalera Nacional .
- Asociados, D. (29 de 10 de 2007). *Historias de las bibliotecas*. Obtenido de Biblioteca de Asurbanipal:
<http://futurasbibliotecarias.blogspot.com/2007/10/biblioteca-de-asurbanipal.html>
- Barreto, G. (11 de noviembre de 2013). *Experiencias gráficas en la superficie cerámica*. Obtenido de SeDiCi - UNLP: www.sedici.unlp.edu.ar
- Berenson, B. (1972). *Estética e história* . Editora perspectiva.
- Calvo, A. (1997). *Conservación y restauración. materiales, técnicas y procedimientos: de la A a la Z*. España: Ediciones del Serbal.
- Carrer, J. (2016). *Soportes Gráficos*. Obtenido de SOPORTES GRÁFICOS:
www.4foreverything.com
- Catafal, J., & Oliva, C. (2002). *El grabado*. España: Parramón ediciones s.a.
- Dawson, j. (1996). *Guía completa de grabado e impresión técnicas y materiales* .
españa : H. Blume Ediciones.
- De Sagaró, J. (1980). *Composición Artística*. Barcelona: LEDA Las ediciones de arte.
- Del Mar , M. (10 de junio de 2009). *Técnicas de grabado*. Obtenido de Los orígenes del grabado: <https://tecnicasdegrabado.es/2009/los-origenes-del-grabado-un-poco-de-historia>
- Engineering, G. (12 de 10 de 2018). *processing- wood.com*. Obtenido de tableros de fibras de madera (MDF/HDF): <https://processing-wood.com/es/procesos/mdf/pasos/bruto/>

- Escamilla, E. (9 de diciembre de 2013). *La obra de arte, elementos*. Recuperado el 05 de julio de 2019, de Arte Contemporáneo:
<https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2013/12/09/la-obra-de-arte-elementos/>
- Escanta, C. (2017). *Desarrollo de técnicas óptimas para la producción de objetos cerámicos, con la aplicación de técnicas ancestrales y actuales, el empleo de diseños identitarios y materias primas locales en la parroquia de Sucre, Canton patate, provincia de Tungurahua*. Ecuador.
- Española, R. A. (25 de junio de 2014). *Espiritualidad*. Obtenido de <http://dle.rae.es>
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Bolivia: Instituto Superior Ecueménico Andino de Teología (ISEAT).
- fundación, t. (24 de 06 de 2019). *Educared*. Obtenido de Educación e Innovación para el S. XXI: educared.fundaciontelefonica.com.pe
- Furio, V. (2004). *Arte del grabado antiguo. Obras de la colección Furió*. Barcelona: Publicaciones y ediciones de la universidad de Barcelona.
- Gálvez, N. (2008). El paisaje de elche en la estampación en gran formato y soportes alternativos. (*Tesis para Maestría*). Universidad Politécnica de Valencia, España.
- García del Río, A. (2015). *UF1721 – Organización y Gestión de las operaciones de esmaltado- decoración*. España: Elearning.
- García, F. (2004). *Pachakuteq, Una aproximación a la cosmovisión andina*. Lima, Perú: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Guaman, F. (1980). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. México: Siglo XXI editores.
- Guerra, S. (1994). La Introducción de soportes alternativos al papel en la obra gráfica de creación. (*Tesis Doctoral*). Universidad de la Laguna, España.
- Hayes, C. (1992). *Guía completa de pintura y dibujo técnicas y materiales*. Tursen: S.A. Hernann Blume Ediciones .
- Hernández, C. (2012). *El MDF como material escultórico. Estudio analítico, técnico, estructural y comparativo del conglomerado de madera de fibras de densidad media*. Universidad de Granada, España.
- Huerto, J. (2008). *Apreciación Artístico- Crítica*. Lima: Depósito legal en la biblioteca nacional del Perú N° -2009-02092.

- Kandinsky, W. (1996). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Paidós.
- Larraya, G. (1979). *Historia y técnica del grabado en madera*. Barcelona: sucesor de E. Meseguer.
- Lasso, S. (30 de junio de 2019). *About Español*. Obtenido de Características y origen del arte abstracto: <https://www.aboutespanol.com/arte-abstracto-definicion-caracteristicas-y-origen-180086>
- León , E. (7 de setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Obtenido de Géneros estéticos: <http://esteticamar.blogspot.pe>
- Léon, E. (04 de 07 de 2005). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Obtenido de esteticamar.blogspot.com/p/valores-esteticos.html
- León, E. (2013). Diseño de un modelo de investigación cualitativa en artes visuales utilizando el método de la introspección para el modo de grado por producción artística de la escuela superior autónoma de bellas artes diego quispe tito 2013. (*tesis de Doctorado en gestión y ciencias de la comunicación*). universidad San Pedro, Chimbote.
- León, E. (7 de setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las arte plásticas*. Obtenido de Estética contemporánea: <http://esteticamar.blogspot.pe>
- León, E. (07 de 09 de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Obtenido de Estética, Psicología, semiótica y apreciación crítica: <http://esteticamar.blogspot.com/p/valores-esteticos.html>
- Mamani, R. (2015). Estudio y evaluación de formulación de mezclas para la obtención de ladrillos de arcilla en la ciudad del Cusco. (*título de ingeniero de materiales*). Universidad Nacional de San Agustín, Perú.
- Martínez, L. (2016). Relaciones del grabado con la cerámica obra artística para las personas invidentes y deficientes visuales. (*Tesis Doctoral*). Universidad Politécnica de Valencia, España.
- Mattison, S. (2004). *Guía completa del ceramista, herramientas y técnicas*. Barcelona: Editorial Blume.
- Mórale, J. (2005). *Tecnologías de los materiales cerámicos* . Madrid: Días de santos albasanz 2.

- Moreno, S. (2010). *Los procedimientos y técnicas del grabado: su aplicación en la asignatura de educación plástica y visual en la E.S.O.* España: wanceulen editorial deportiva, S.L.
- Moro, M. (2016). *Tecnología industrial I.* España : Paraninfo ediciones .
- Pérez, J., & Merino, M. (03 de julio de 2010). *Definición del papel.* Obtenido de <http://definicion.de/papel/>
- RAE. (11 de 09 de 2019). *Asociación de academias de la lengua española.* Obtenido de REAL ACADEMIA ESPAÑOLA:
<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=cosmos>
- Rojas, R. (17 de Septiembre de 2009). *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.* Obtenido de Breve Historia de la Técnica del Grabado:
<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n2/e3.html>
- Ross, j., & Romano, c. (1972). *The complete printmaker [El grabador completo].* united states of america: macmillan publishing co., inc.
- Vives, R. (2003). *Guia para la identificación del grabado.* España: Editorial Arco/libros, SL.

APÉNDICE A
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS
CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN
GRABADO N°1

A) Instrumentos de Valoración Semiótica

Imagen digitalizada de la Obra de Arte



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: Espíritu de la Coca

TECNICA: Grabado sobre Cerámica

DIMENSIONES: 60 x 60 cm

VALORACIÓN ÍCONO—SIMBÓLICA

Título de la obra ESPÍRITU DE LA COCA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (Semejanza)	Planta de Coca	En forma de ramillete con hojas grandes y frondosas.	La Planta de la coca	Tiene una interpretación sagrada en el mundo andino de abundancia y buena cosecha que acompaña a un buen año.
SÍMBOLOS (Ideas)	Tokapus	Conjunto de cuadrados con decoración geométrica, que aparecen alrededor de la imagen de la mujer	Tipo de escritura logográfica inca	Acompañaban a las cosas sagradas en el periodo inca en sus cerámicas y tejidos, es por ello se compone la coca con los tocapus ya que ambos tienen un significado sagrado.
	Círculos	Presente en la obra como parte del fondo de la pieza central, son círculos que se asemejan a anillos.	Eternidad e inmaterialidad	Círculo eterno porque no se conoce su inicio ni su fin que también significa unidad ya que relaciona la tierra material con lo espiritual.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Mujer	Mujer en edad joven, de ojos grandes, labios prominentes, nariz pequeña, con cabellera larga y lacia con nudos en sus cabellos, de textura esbelta y en posición de	Espíritu de la planta de la Coca	La hoja de coca es muy apreciada en el mundo andino por sus poderes curativos siendo de gran importancia en diferentes campos como la nutrición, la curación hasta la adivinación es

		tres cuartos, solo se aprecia la mitad de su cuerpo que se pierde entre las ramas de la coca.		representada como una mujer porque es una planta protectora.
	Kintu	Es la unión de tres hojas de coca, presente al término del ramillete de la planta de la coca	Unidad	La unión de tres hojas para forma una flor sagrada unificada, tiene un significado en el mundo andino como ofrenda y saludo a las divinidades.

VALORACIÓN SINTÁCTICA

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	La Planta de la coca	Parte del desarrollo del conocimiento en la cosmovisión andina	Tokapus
		Fertilidad	Mujer
		Sacralidad	Kintu

VALORACIÓN SINTAGMÁTICA

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Las hojas de coca	Sagradas para la gente de los andes desde el comienzo de las civilizaciones, brinda un gran sentido de conciencia, se crea una energía que llega a tu cuerpo con solo tocarla, tiene el poder de invocar a la madre naturaleza, al espíritu de la coca, lee tu destino como un libro y es un método ancestral para diagnosticar enfermedades.
	Tokapus	Forman parte del conocimiento, Sacralidad y misticismo de la cultura de nuestros antepasados.

B) Instrumento de Valoración Estética

Valoración de Estructura Artística

TÍTULO DE LA OBRA ESPÍRITU DE LA COCA		
CLASES DE DIMENSIÓN	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
DIMENSIÓN CREATIVA		
Género	Mito y Alegorías	Se presenta al espíritu de la coca como una mujer como un relato en que la coca tiene un poderoso significado de ritualidad y sacralidad en los pueblos altoandinos.
Categoría	Lo bello	El espectador durante la contemplación del a figura de la mujer, percibe una sensación de satisfacción y un goce estético por sus formas delicadas que se combinan con la planta de la coca y con Tokapus porque es está compuesto de manera armónica y dinámica, no tiene elementos que son ofensivos, ni perturbadores.
Técnica	Grabado sobre cerámica	Impresión realizada sobre la superficie de la arcilla para después ser transformada en cerámica.
Instrumentos	Rodillo, gubias, pinceles engobe, tablero de madera, horno eléctrico	Se elaboro la plancha de la arcilla, bajo la técnica del laminado para lo cual se requirió un rodillo sobre un tablero de madera para su posterior trabajo, se usó también pinceles para cubrir la lámina con el engobe, con las gubias de diferentes tamaños y grosores se procedió a la elaboración del diseño para su posterior cocción en el horno eléctrico.
Estilo y tendencia	Simbólico surrealista Indigenista	Contiene un mensaje propio de la cultura andina y busca destacar los valores estéticos e ideológicos del ser nacional, surreal porque no se ubica dentro de un contexto real.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Se observa un rostro y cuerpo proporcionado según los cánones estéticos de la mujer andina.
	Elementos naturales o artificiales	Los elementos como los tocapus guardan un proporción igual y constante, la planta de la coca no tiene exageración en sus formas.
Equilibrio	Masas	Los elementos se encuentran distribuidos en todo el espacio de la obra
	Monocromático	Existe contrastes en las formas, pesos visuales generados por los contrastes del tono negro.
Perspectiva	Profundidad en relación lineal	La mujer es decir el Espíritu de la Coca se divide del fondo por el tipo de incisión, la planta de la coca está en primer plano otorgando una sutil profundidad en el cuadro.

Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

Morfología (Forma)	Iluminación artificial y natural	La figura de la mujer se encuentra iluminada del lado derecho superior, resaltando la forma de su rostro siguiendo de los medios tonos hasta llegar a los tonos más oscuro en el cuerpo, el fondo se encuentra iluminado por una luz natural que no tiene dirección ni intensidad.
	Estructura	La obra está contenida en un bastidor de 70 x 70 cm con base de MDF que a su vez funge de paspartú sobre el cual se adherido el soporte de la cerámica con un fuerte pegamento y masilla que sujetara las piezas de cerámica a la base del MDF.
	Textura	La textura de la obra se logró con la utilización de las gubias, adquiriendo así formas ondulantes, sesgadas, líneas rectas, se buscó tener distintas texturas en la obra, sumada a que la cerámica posee una textura natural.
Línea	Contorno	La obra tiene líneas de contorno que son visibles, claros y permite diferenciar las formas del fondo, la mujer y la planta de la coca en forma de ramillete están divididas del fondo por un contorno más prominente casi separándose del fondo por una línea gruesa.
	Diseño	Se busco una constante en la obra que vendría a ser el círculo tanto dentro de la obra como en el diseño que muestra claramente como los Tokapus forman un círculo alrededor de la imagen central.
	Base	La línea es la base de la composición que se presenta como una composición circular.
Color	Monocromía	La monocromía crea en la obra luces, medios tonos y oscuros.
Armonía	Lineal	Las líneas de incisión brindan armonía en la obra ya que unifica la obra.
Ritmo	Morfológico	Asonancia por el tipo de texturas que presenta tanto en el fondo que es constante y en la forma de las plantas y la mujer, lo que ayuda al espectador en encontrar tensión visual.
	Cromático	Ausente
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Mujer(ideal)	Representa un espíritu de una planta
Parergon	El fondo negro que contienen las piezas de la obra	Forma parte de la obra, pero no representa nada.

Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

Abstracto	Fondo de la pieza principal	Se buscó mediante las formas irregulares crear un ambiente onírico que asemejara la inmaterialidad del espacio.
Conceptual	Los Tokapus	No tienen un significado descifrado, en la actualidad se tienen distintas hipótesis de lo que pudo significar.

APÉNDICE B
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN
INFORME CURATORIAL

Identificación del Proyecto

El proyecto se denomina “*Espiritualidad Andina*”, en la cual se interpretó distintos mitos y tradiciones de nuestra cosmovisión andina.

Estuvo a cargo de mi persona Elizabeth Tturo Chaisa, con el grado de bachiller respaldado por la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco.

Definición del Proyecto

El proyecto tuvo como propósito el presentar un conjunto de obras artísticas en grabado que representan mitos y alegorías de nuestra cosmovisión andina, mostrando a través de la técnica del grabado en relieve la diversidad de texturas de nuestros paisajes, las obras fueron expuestas en la sala de arte Blanco y Negro de la Alianza Francesa del Cusco.

Justificación del Proyecto

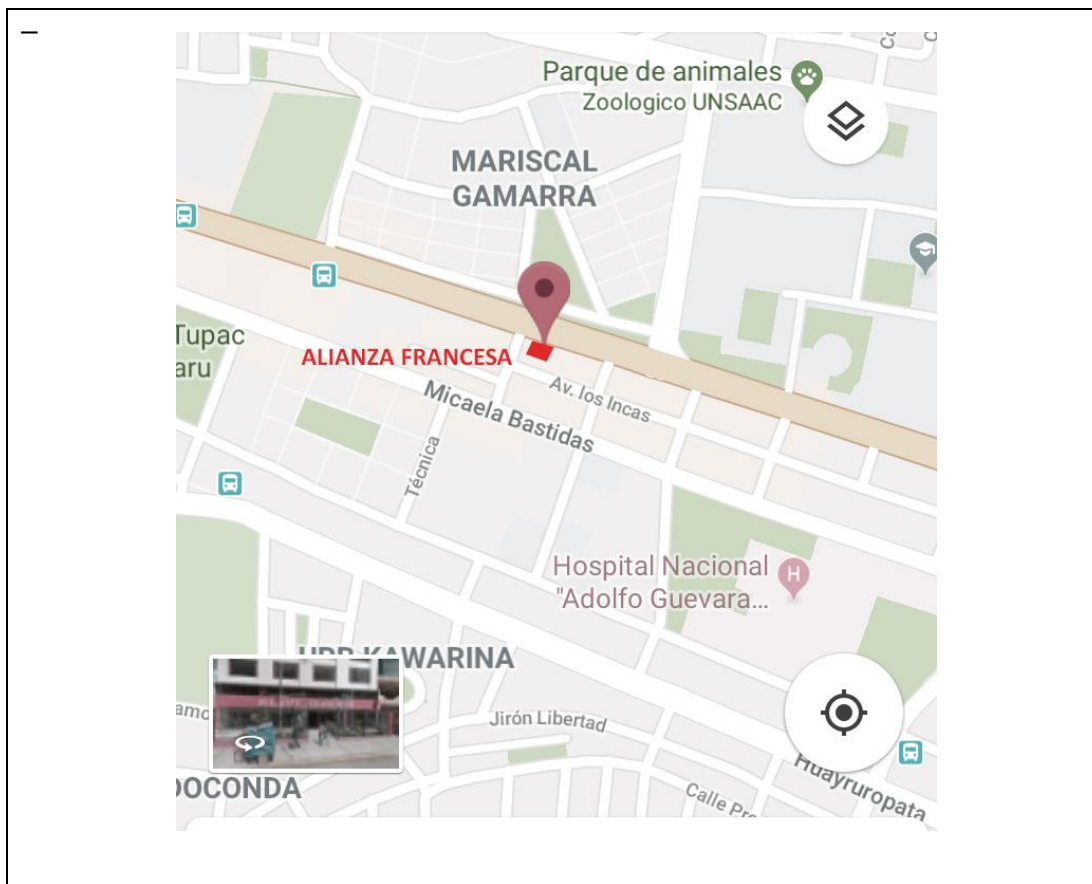
El resultado obtenido del público espectador evidenció que no conocían sobre la utilización de la cerámica como un material alternativo en la práctica del grabado y como dos técnicas artísticas como lo son el grabado y la cerámica, puede complementarse para mostrar una obra artística de alto contenido estético, además que se rescató la importancia de nuestros ritos y tradiciones.

Cumplimiento de Objetivos

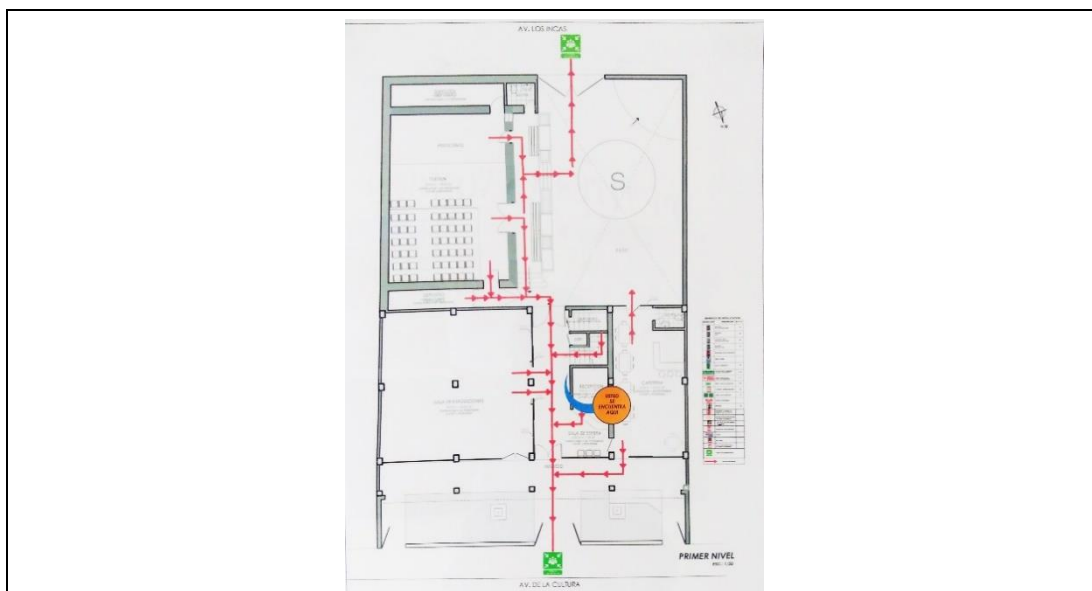
Se cumplió con el objetivo exponer en una sala de la ciudad del Cusco, la Alianza Francesa albergó la exposición denominada “*Espiritualidad Andina*”, durante el periodo de quince días, para que el público espectador reflexione sobre los valores estéticos del soporte cerámico de impresión de grabados en relieve.

Plano N°1 Localización de la galería

Dirección: Av. De la Cultura N°804



Ubicación de la sala de exposiciones en la primera planta del edificio



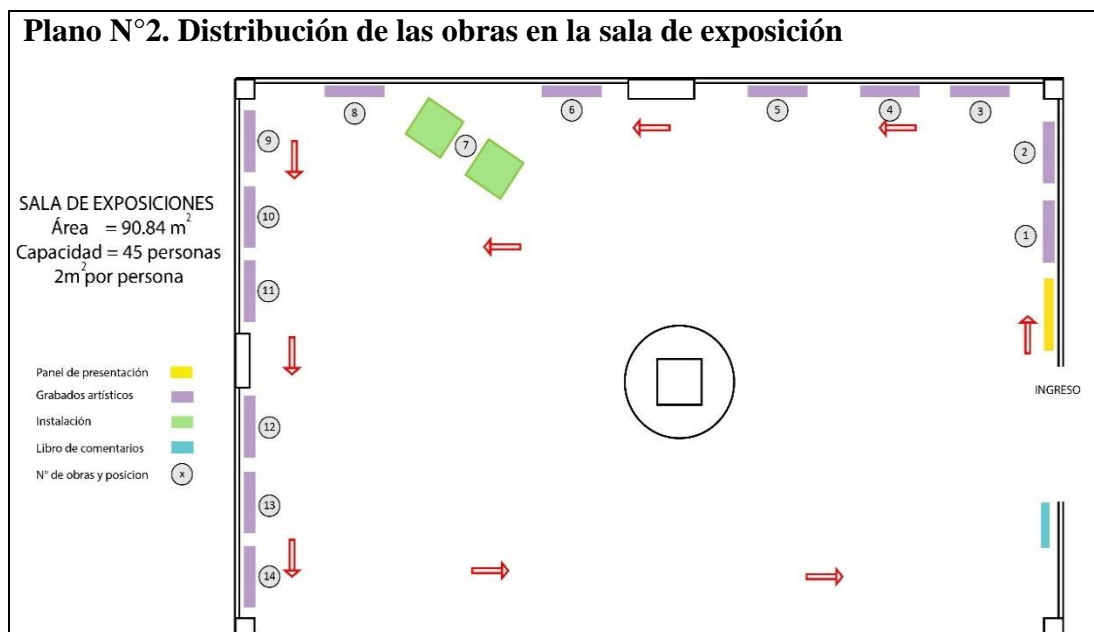


Tabla de Distribución de obras

Las obras expuestas tuvieron la siguiente distribución:

Grabado 01	TRABAJO Y GRATITUD
Grabado 02	LA CREACIÓN
Grabado 03	VIDA EN COMUNIDAD
Grabado 04	SERVINAKUY
Grabado 05	EL TAPADO
Grabado 06	PAGO A LA TIERRA
Grabado 07	LECTURA DE LA COCA
Grabado 08	LA TIERRA ES PRIMERO
Grabado 09	DESPERTAR DE LA TIERRA
Grabado 10	ESPÍRITU DE LA COCA
Grabado 11	CERÁMICA
Grabado 12	TECHOS ANDINOS
Grabado 13	RIQUEZA DE UNA NACIÓN
Grabado 14	SOL Y LUNA

Cronograma de exposición

Actividades	Marzo - 2019															
	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Duración																
Montaje																
Inauguración																
Exposición																
Desmontaje																

Cumplimiento del presupuesto**El costo proyectado frente al costo real****COSTO PROYECTADO****Presupuesto producción artística: Dibujo y Grabado**

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulad o
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
MDF 4mm (Medium Density Fibreboard)	unidad	2	40.00	80.00	
MDF 3mm (Medium Density Fibreboard)	unidad	3	30.00	90.00	
Tinta Offset	unidad	1	35.00	35.00	
Cola sintética PVAC	bolsa	2	6.00	12.00	
Bolsas de plástico de 70 x 50 cm	paquete	10	7.00	70.00	
Plumones indelebles	Unidad	6	1.00	6.00	
Clavos acerados c/c	Kilo	2	6.00	12.00	
Tachuelas	Kilogram o	200	5.00	5.00	
Papel Kraft	Pliego	50	0.30	15.00	
Barniz transparente con filtro UV	Lata	1	55.00	55.00	
Barniz brillante	Lata	1	35.00	35.00	
Arcilla roja y blanca	Kilo	50	120.00	24.00	
Feldespatos	Kilo	3	5.00	15.00	
Talco blanco	Kilo	3	10.00	30.00	
Cuarzo	Kilo	3	5.00	15.00	
Chamota	Kilo	3	5.00	15.00	
Yeso	kilo	20	1.50	30.00	
Listones de pino (medidas Largo 2.50 cm, Ancho 6 cm Profundidad 1.5 cm)	Unidad	12	15.00	180.00	
Brochas sintéticas para	Unidad	2	5.00	10.00	
Pintura satinada	Gal.	1	30.00	30.00	
Papel Bond A4 (80 gr.)	Millar	1	15.00	15.00	774.00

Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

A.2. Costos de mano de obra					
Honorarios Ayudantes	Contrato	1	900.00	900.00	900.00
A.3. Costos indirectos de fabricación					
Materiales Indirectos					
Rodillos (Herramientas)	Unidad	2	100.00	200.00	
Espátulas de artista	Unidad	2	25.00	50.00	
Pinceles pelo de cerda	Paquete	2	15.00	30.00	
Gubias (Herramientas)	Unidad	6	10.00	60.00	
Lápices 2B técnicos	Caja	1	8.00	8.00	
				-	348.00
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogos	Millar	0.50	2,000.00	1,000.00	
Invitaciones	Ciento	0.80	50.00	40.00	
Gigantografías	Unidad	3	50.00	150.00	
Vinos	Caja	4	25.00	100.00	
Bocaditos	Ciento	3	15.00	45.00	
Honorarios Mozos	Contrato	3	50.00	150.00	
Alquiler equipo de sonido	Hora	2	150.00	300.00	
Alquiler de Iluminación	Día	15	30.00	450.00	
Publicidad, radio, televisión	Contratos	-	300.00	300.00	
Fotografía y Filmación.	Contratos	-	150.00	150.00	2685.00
C: Costos de Administración					
Laptop	Maquina	1	2.500	2500.00	
Impresiones	Unidad	1000	0.10	100.00	
Anillados	Unidad	6	2.50	15.00	
Empastados	Unidad	5	20.00	100.00	
Transporte	Estimado		90.00	90.00	
Útiles de escritorio	Estimado		55.00	55.00	
Telefonía	Estimado		30.00	30.00	
Seguros	Contrato			-	
Seguridad	Día	1	40.00	40.00	
Papel Bond A4 (80 gr.)	Millar	2	22.00	44.00	
Tóner	Unidad	1	125.00	125.00	
Memoria USB 8 GB	Unidad	1	25.00	25.00	
Productos de limpieza	Estimado		100.00	100.00	
Refrigerios	Estimado		350.00	350.00	3574.00
				TOTAL	8281.00

Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

COSTO REAL

Presupuesto producción artística: Dibujo y Grabado

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
<i>A.1. Costos de materia prima</i>					
MDF 4mm (Medium Density Fibreboard)	unidad	2	40.00	80.00	
MDF 3mm (Medium Density Fibreboard)	unidad	3	30.00	90.00	
Tinta Offset color negro	unidad	1	35.00	35.00	
Cola sintética PVAC	bolsa	1	6.00	6.00	
Bolsas de plástico de 70 x 50 cm	paquete	5	7.00	35.00	
Plumones indelebles	Unidad	6	1.00	6.00	
Clavos acerados c/c	Kilo	2	6.00	12.00	
Tachuelas	Kilo	200	5.00	5.00	
Papel Kraft	Pliego	50	0.30	15.00	
Barniz transparente con filtro UV	Lata	1	55.00	55.00	
Barniz brillante	Lata	1	35.00	35.00	
Arcilla roja y blanca	Bolsa	5	24.00	120.00	
Feldespatos	Kilo	3	5.00	15.00	
Talco blanco	Kilo	3	5.00	15.00	
Cuarzo	Kilo	3	5.00	15.00	
Chamota	Kilo	1	5.00	5.00	
Yeso	kilo	20	1.50	30.00	
Listones de pino (medidas Largo 2.50 cm, Ancho 6 cm Profundidad 1.5 cm)	Unidad	12	15.00	180.00	
Brochas sintéticas	Unidad	2	5.00	10.00	
Pintura satinada	Gal.	1	30.00	30.00	
Papel Bond A4 (80 gr.)	Millar	1	15.00	15.00	
				Subtotal	774.00
<i>A.2. Costos de mano de obra</i>					
Honorarios Ayudantes	Contrato	1	300.00	300.00	300.00
<i>A.3. Costos indirectos de fabricación</i>					
Materiales Indirectos					
Pegamento de cerámica	Tubo	4	16.00	64.00	
Espátulas de artista	Unidad	2	25.00	50.00	
Pinceles pelo de cerda	Paquete	1	15.00	15.00	
Gubias (Herramientas)	Unidad	6	10.00	60.00	
Lápices 2B técnicos	Caja	1	8.00	8.00	
				Subtotal	197.00
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogos	unidad	500	1.84	920.00	
Invitaciones	Ciento	50	0.80	40.00	
Gigantografías	Unidad	1	50.00	50.00	
Afiches	unidad	4	5.00	20.00	
Macerado	botella	2	25.00	50.00	

Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

Bocaditos	Ciento	4	15.00	60.00	
Alquiler equipo de sonido	Hora	2	150.00	300.00	
Bailarines	Contrato	4	30.00	120.00	
Banda	Contrato	1	100.00	100.00	
Transporte obras	Contratos	2	20.00	40.00	
				Subtotal	1700.00
C: Costos de Administración					
Impresiones	Unidad	1500	0.10	150.00	
Anillados	Unidad	6	2.50	15.00	
Empastados	Unidad	5	20.00	100.00	
Transporte	Estimado		90.00	90.00	
Útiles de escritorio	Estimado		55.00	55.00	
Telefonía	Estimado		60.00	60.00	
Papel Bond A4(80 gr.)	Millar	2	22.00	44.00	
Tóner	Unidad	1	125.00	125.00	
Memoria USB 8 GB	Unidad	1	25.00	25.00	
Productos de limpieza	Estimado		50.00	50.00	
Refrigerios	Estimado		350.00	350.00	
Libros de investigación	Unidad	3	300.00	300.00	
				Subtotal	1364.00
				TOTAL	4335.00

Identificación de deficiencias y aciertos

- ***Deficiencias***

No se pudo cumplir con la exposición en la fecha planeada por motivos de que la investigación se extendió más de lo esperado y también se buscó acceder a otra sala de exposición disponible, esperando la disponibilidad para la exposición.

- ***Aciertos***

Durante la investigación se contó con la participación de un docente de la especialidad de cerámica, su aporte enriqueció la investigación logrando obtener productos cerámicos de importante significación para la investigación.

- ***Ejecución de guion museográfico***

La exposición se realizó en la sala Blanco y negro de la Alianza Francesa,

El recorrido visual fue línea que empezó por la parte derecha de la sala en la que se exponían los grabados impresos sobre la superficie del papel y continuando en la misma dirección se observan los grabados sobre la superficie de la cerámica, a su vez se subdividió por tamaño y predominancia de elementos, en la primera parte están

los elementos paisajísticos, en la segunda parte estaban las piezas con elementos de la coca y en la última parte estuvieron con fuerte carga visual por tener más piezas reunidas.

- Exposición temporal que duro 15 días.
- Tipos de espacio de la exposición, abierto.
- La iluminación de la sala de exposición fue con focos dicroicos ecológicos.
- El color (Sala de Exposición), se utilizó el color blanco de la sala sin ningún cambio.

- ***Apoyos museográficos***

Señalizaciones Interiores las de ley.

El texto o panel de presentación, presentado por el Dr. Enrique Alonso León Maristany.

PRESENTACIÓN

Elizabeth nos muestra un trabajo diferente, la utilización de la cerámica artística y la xilografía como una unidad creativa, es un trabajo experimental de trazo longitudinal, por el tiempo, material y experimentación de la técnica utilizada, concluyen con una producción única, excepcional como resultado de la belleza, los valores culturales de identidad y consolidan nuevos aportes al arte y la investigación como producción de conocimientos artísticos.

La espiritualidad andina en temas como la coca como planta sagrada, la tierra, el día y la noche, el servinakuy enriquecen la muestra por contener un valor ancestral enraizado en la cultura y cosmovisión andinas. Se resume en una muestra muy original, acompañada de una bella estética tanto en su dibujo como la composición que enriquecen el trabajo de investigación artística. Disfrutemos del trabajo de esta artista excepcional.

Dr. Enrique León Maristany

- **Fichas técnicas**

Ubicado en el costado derecho de cada obra la ficha técnica contuvo los siguientes datos de la obra: el título, la técnica y las dimensiones.

Ficha 1:

Título: TRABAJO Y GRATITUD
Técnica: Grabado sobre papel
Dimensiones: 38 x 95 cm

Ficha 2:

Título: LA CREACIÓN
Técnica: Grabado sobre papel
Dimensiones: 42 x 85 cm

Ficha 3:

Título: VIDA EN COMUNIDAD
Técnica: Grabado sobre papel
Dimensiones: 20 x 80 cm

Ficha 4:

Título: SERVINAKUY
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 40 cm x 70 cm

Ficha 5:

Título: EL TAPADO
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 50 cm x 80 cm

Ficha 6:

Título: PAGO A LA TIERRA
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 50 cm x 70 cm

Ficha 7:

Título: LECTURA DE LA COCA
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 58 cm x 85 cm

Ficha 8:

Título: LA TIERRA ES PRIMERO
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 50 cm x 60 cm

Ficha 9:

Título: DESPERTAR DE LA TIERRA
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 80 cm x 90 cm

Ficha 10:

Título: ESPÍRITU DE LA COCA
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 60 cm x 65 cm

Ficha 11:

Título: CERÁMICA
Técnica: Grabado sobre Cerámica
Dimensiones: 65 cm x 65 cm

Ficha 12:

Título: TECHOS ANDINOS

Técnica: Grabado sobre Cerámica

Dimensiones: 45 cm x 90 cm

Ficha 13:

Título: SOL Y LUNA

Técnica: Grabado sobre Cerámica

Dimensiones: 20cm x 40 cm c/u

Ficha 14:

Título: RIQUEZA DE UNA NACIÓN

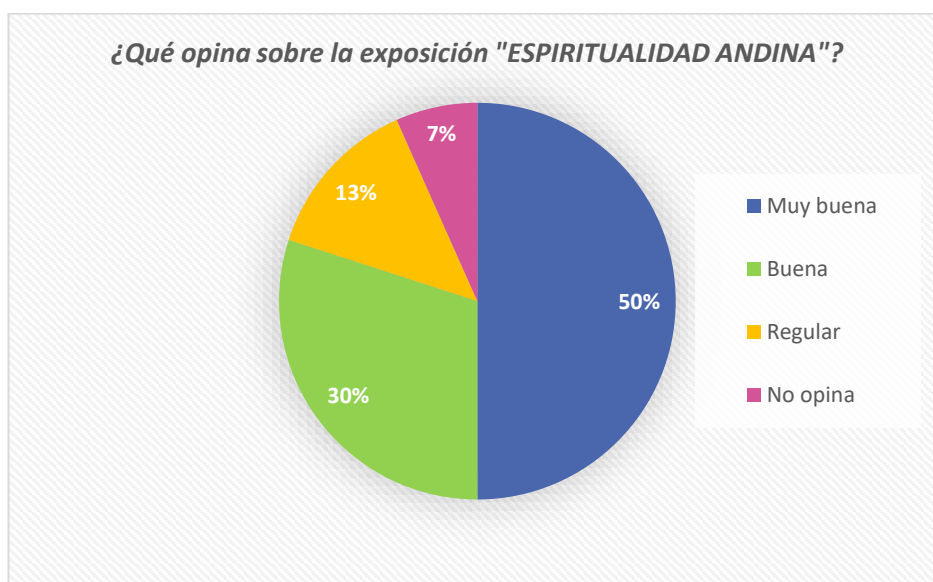
Técnica: Grabado sobre Cerámica

Dimensiones: 70 cm x 75 cm

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

1.-

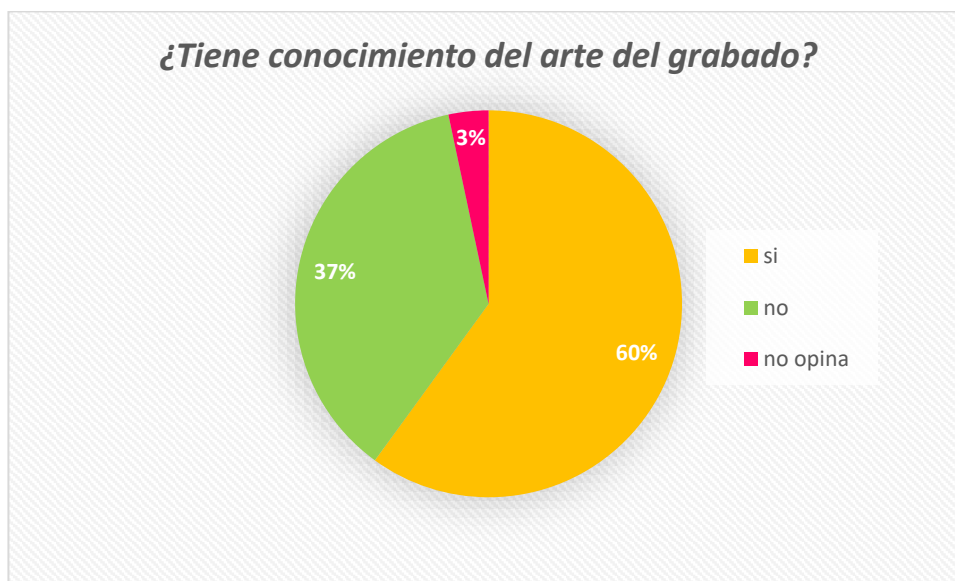
¿Qué opina sobre la exposición "ESPIRITUALIDAD ANDINA"?	
Muy buena	15
Buena	9
regular	4
No opina	2
Total	30

**Interpretación:**

Se busco que el espectador opine sobre la exposición en general como las obras, el mensaje y los apoyos museográficos obteniendo un 50% que considero muy buena la exposición frente a un 30% que considera buena, un 13% que considero regular la muestra y por último un 7% de la población que no opina.

2.-

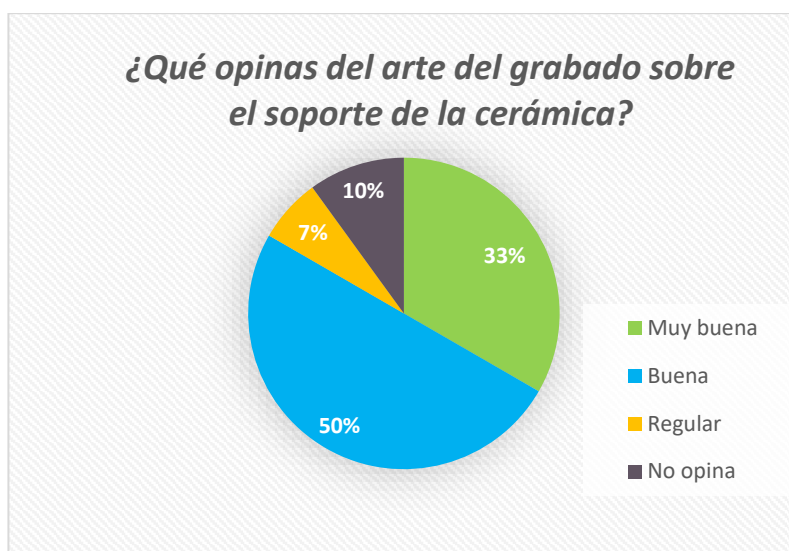
<i>¿Tiene conocimiento del arte del grabado?</i>	
<i>Si</i>	18
<i>No</i>	11
<i>No Opina</i>	1
<i>Total</i>	30

**Interpretación:**

Se pregunto al público encuestado si tenían conocimiento del arte del grabado y sus principales características que permiten apreciar la obra de manera objetiva llegando a la conclusión de que el 60% de la población encuestada si tiene conocimiento básico, medio y avanzado de la técnica, mientras que el 37% no conoce de la técnica artística y un 3% de la población que prefiere reservarse el comentario.

3.-

<i>¿Qué opinas del arte del grabado sobre el soporte de la cerámica?</i>	
<i>Muy buena</i>	15
<i>Buena</i>	9
<i>regular</i>	4
<i>No opina</i>	2
<i>Total</i>	30

***Interpretación:***

En esta pregunta se buscó la apreciación personal del espectador frente al material alternativo al papel que vendría a ser la cerámica, el 50% del público lo encontró Muy bueno, por el valor ancestral, novedoso y estético, el 33% lo considero Bueno, sintió que es un buen inicio y si se le agregarían otros elementos como más color se consideraría como un acierto, frente al 10% que lo encuentra regular y un 7% que no opina.

4.-

<i>¿Cuál de los dos materiales te parece interesante y estético (el soporte del papel o de la cerámica)?</i>	
<i>Papel</i>	18
<i>Cerámica</i>	11
<i>Ambos</i>	1
<i>total</i>	30

**Interpretación:**

Basados en la pregunta anterior se quiso profundizar en el material, entonces se les pregunto por cuál de los dos materiales tenían mayor preferencia, encontrando un 90% del público espectador que prefería sin lugar a dudas la cerámica frente a un 7% que prefería el papel como soporte conveniente y un 3% que indicó que ambos soportes tenían sus particularidades y no se podían decidir.

5.-

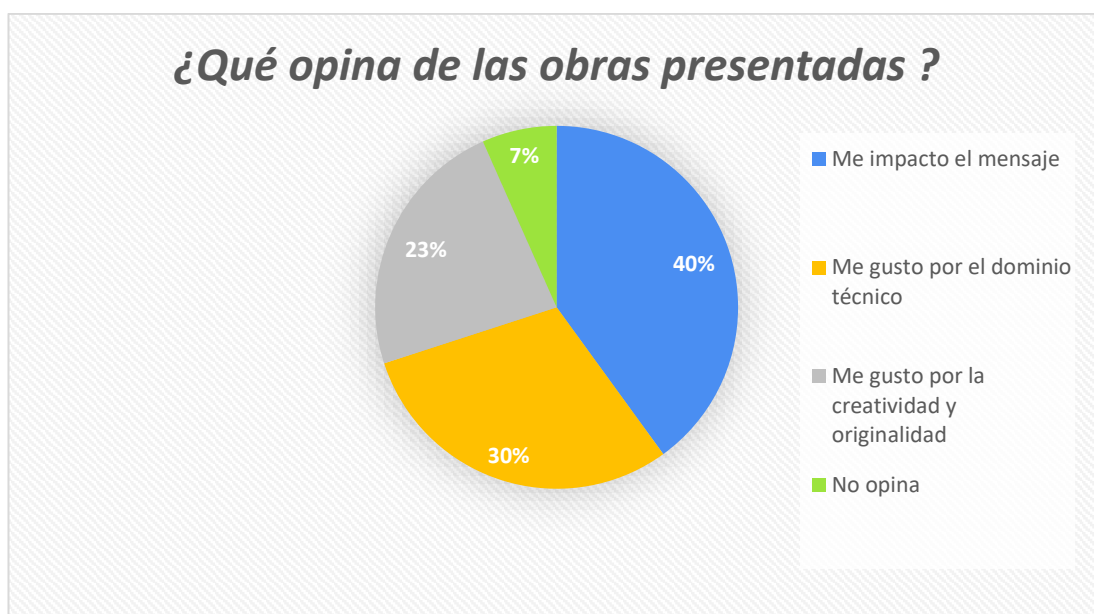
<i>¿Le parece interesante el tema de la exposición "ESPIRITUALIDAD ANDINA"?</i>	
<i>Si me interesa</i>	28
<i>No me interesa</i>	1
<i>No opina</i>	1
Total	30

**Interpretación:**

Con esta pregunta se quiso ver qué nivel de aceptación cultural tienen los pobladores ciudadanos y de otros lugares con respecto a su cultura y tradición, encontrando que el tema “espiritualidad andina” es altamente aceptada con un 93% que indica, si le interesa saber y conocer más, 4% que no le interesa y por último un 3% que prefiere reservar su opinión.

6.-

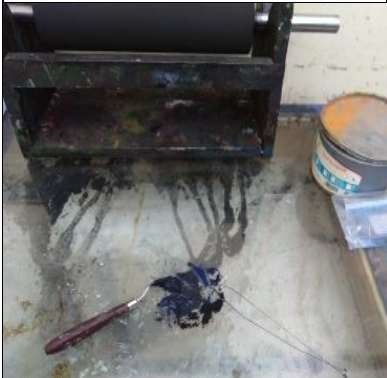





<i>¿Qué opina de las obras presentadas?</i>	
<i>Me impacto el mensaje</i>	12
<i>Me gusto por el dominio técnico</i>	9
<i>Me gusto por la creatividad y originalidad</i>	7
<i>No opina</i>	2
<i>Total</i>	30

**Interpretación:**

La pregunta busco a su vez reconocer que opinión tenían acerca de las obras, como fue su nivel de percepción y la valoración ideológica y estética, de los cuales se resaltó las siguientes respuestas, un 40% considera que le impacto la obra por el mensaje, un 30% le gusto por el dominio de la técnica, un 23% indica que le gusto por la creatividad y originalidad de la obra presentada y un 7% que no opina.

APÉNDICE C
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Proceso de investigación del material de la arcilla

Tintas de impresión (elaboración de engobes)	Plancha de arcilla blanca preparada	Plancha de arcilla roja preparada
		
Impresión de la plancha de grabado sobre la plancha de arcilla	Secado de la plancha de arcilla sobre un soporte duro	Construcción de los pisos o niveles para la cocción de las piezas
		
Distribución de las planchas sobre los pisos para la cocción en el horno eléctrico	Encendido del horno eléctrico.	Enmarcado de las piezas
		




Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

Proceso de investigación de la temática

Obra de grabado N° 01: TRABAJO Y GRATITUD

Boceto	Proceso	Obra artística
		




Obra de grabado N° 02: LA CREACIÓN

Boceto	Proceso	Obra artística
		

Obra de grabado N° 03: VIDA EN COMUNIDAD

Boceto	Proceso	Obra artística
		




Obra de grabado N° 04: SERVINAKUY

Boceto	Proceso	Obra artística
		

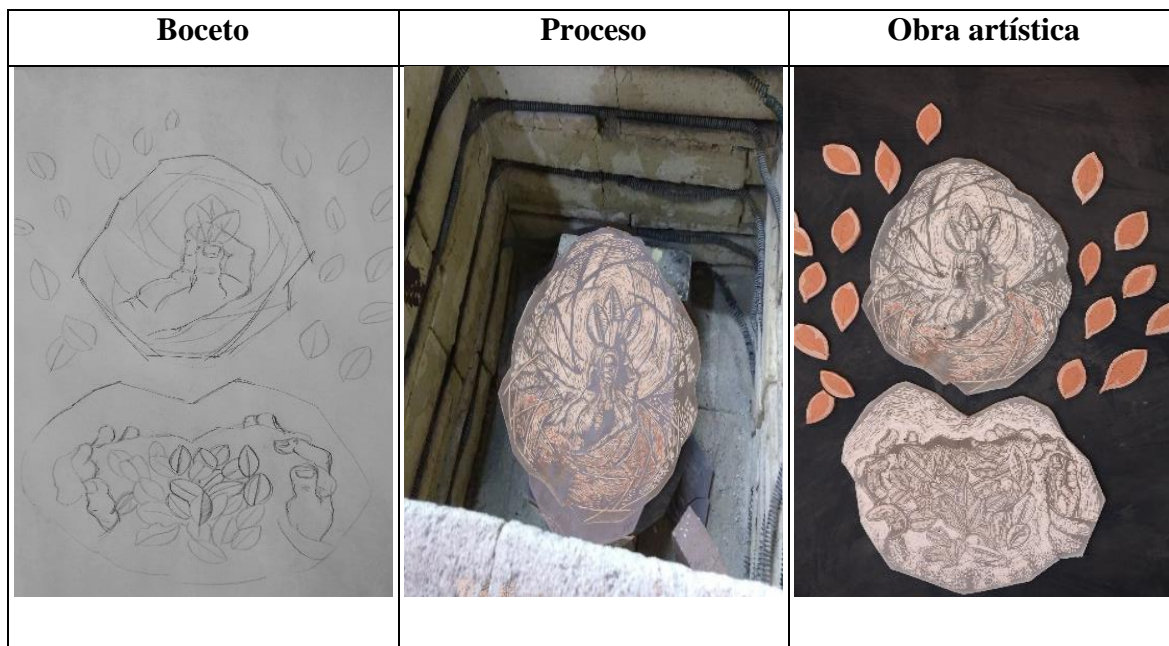
Obra de grabado N° 05: EL TAPADO

Boceto	Proceso	Obra artística
		

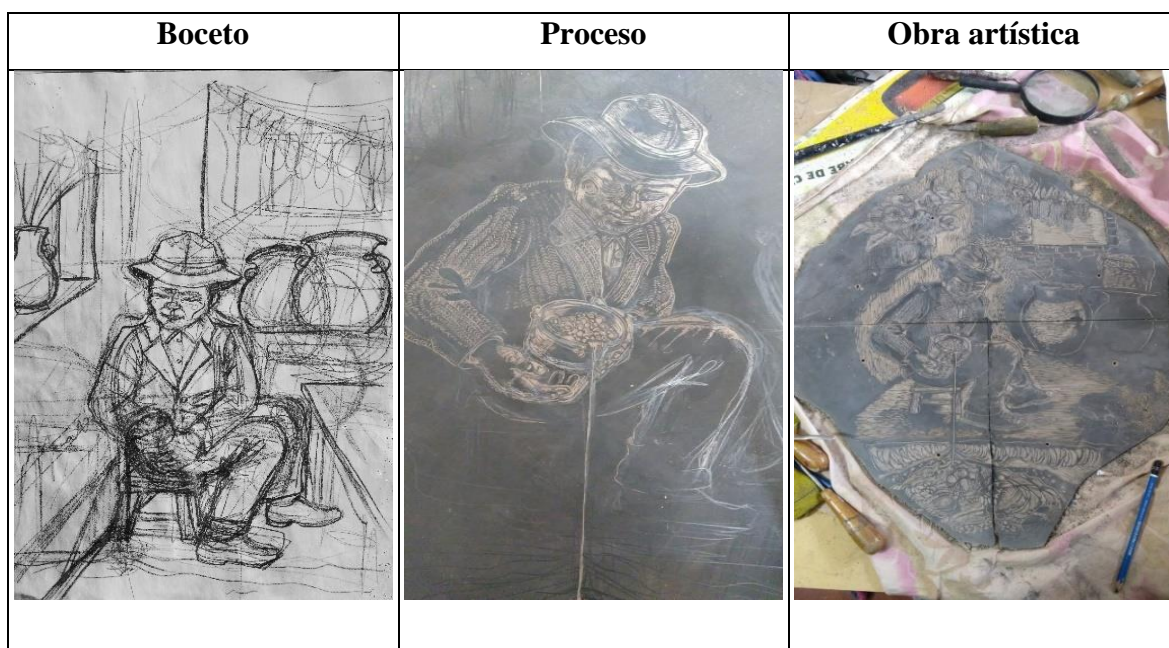
Obra de grabado N° 06: PAGO A LA TIERRA

Boceto	Proceso	Obra artística
		

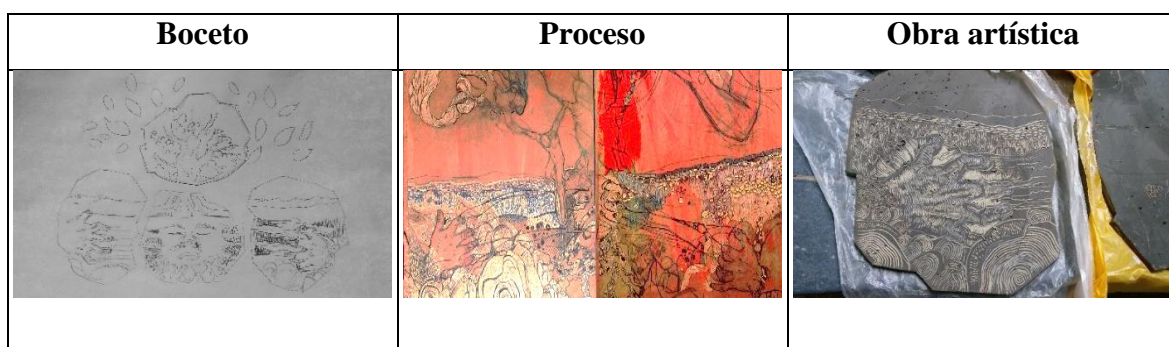
Obra de grabado N° 07: LECTURA DE LA COCA



Obra de grabado N° 08: LA TIERRA ES PRIMERO



Grabado N° 09: DESPERTAR DE LA TIERRA






--	--	--

Obra de grabado N° 10: ESPÍRITU DE LA COCA

Boceto	Proceso	Obra artística
		

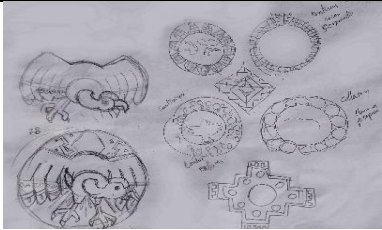


Obra de grabado N° 11: CERÁMICA

Boceto	Proceso	Obra artística
		

Obra de grabado N° 12: TECHOS ANDINOS

Boceto	Proceso	Obra artística
		

Obra de grabado N° 13: RIQUEZA DE UNA NACIÓN

Boceto	Proceso	Obra artística
		

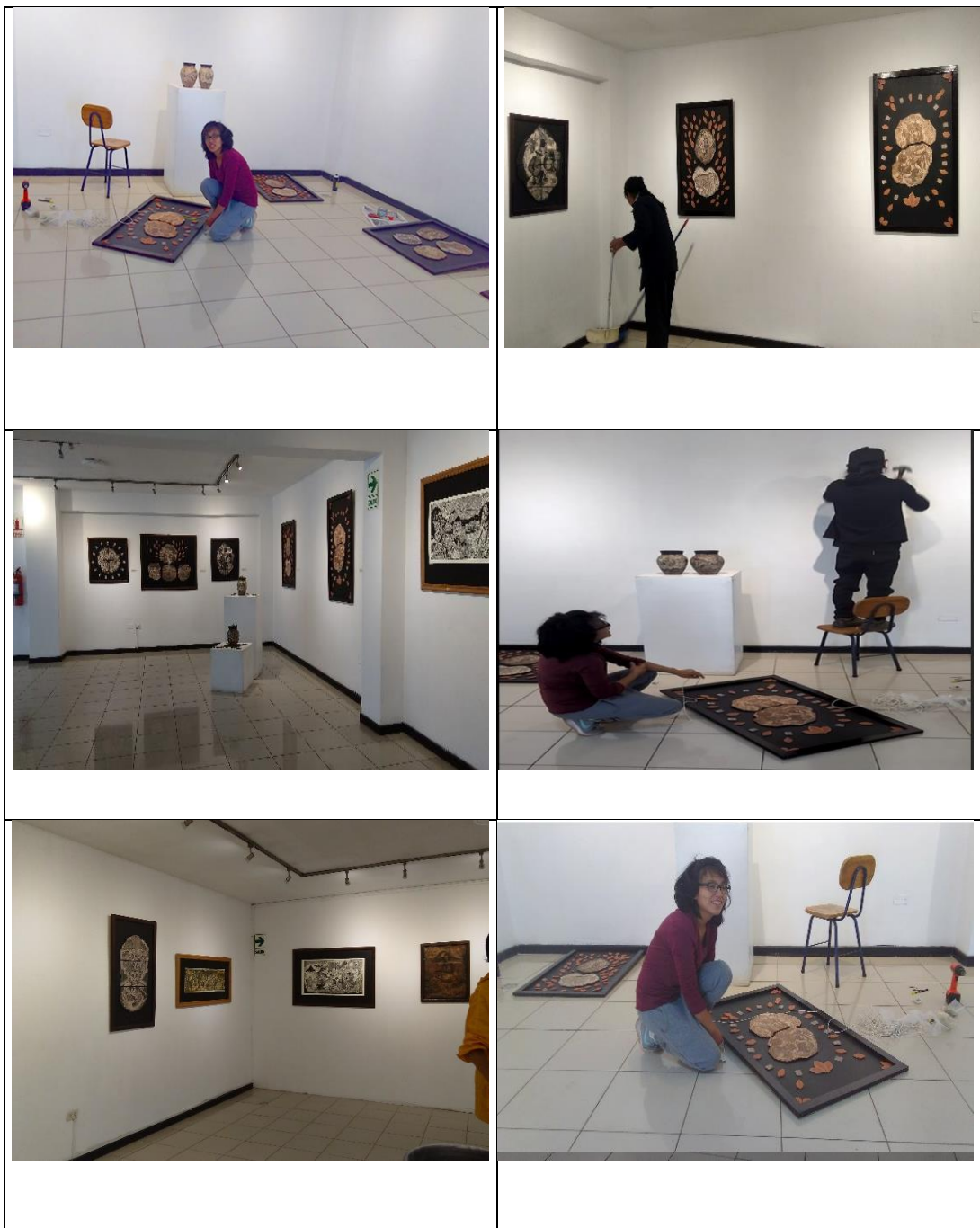
Obra de Grabado N° 14: SOL Y LUNA

Boceto	Proceso	Obra artística
		

APENDICE D
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE

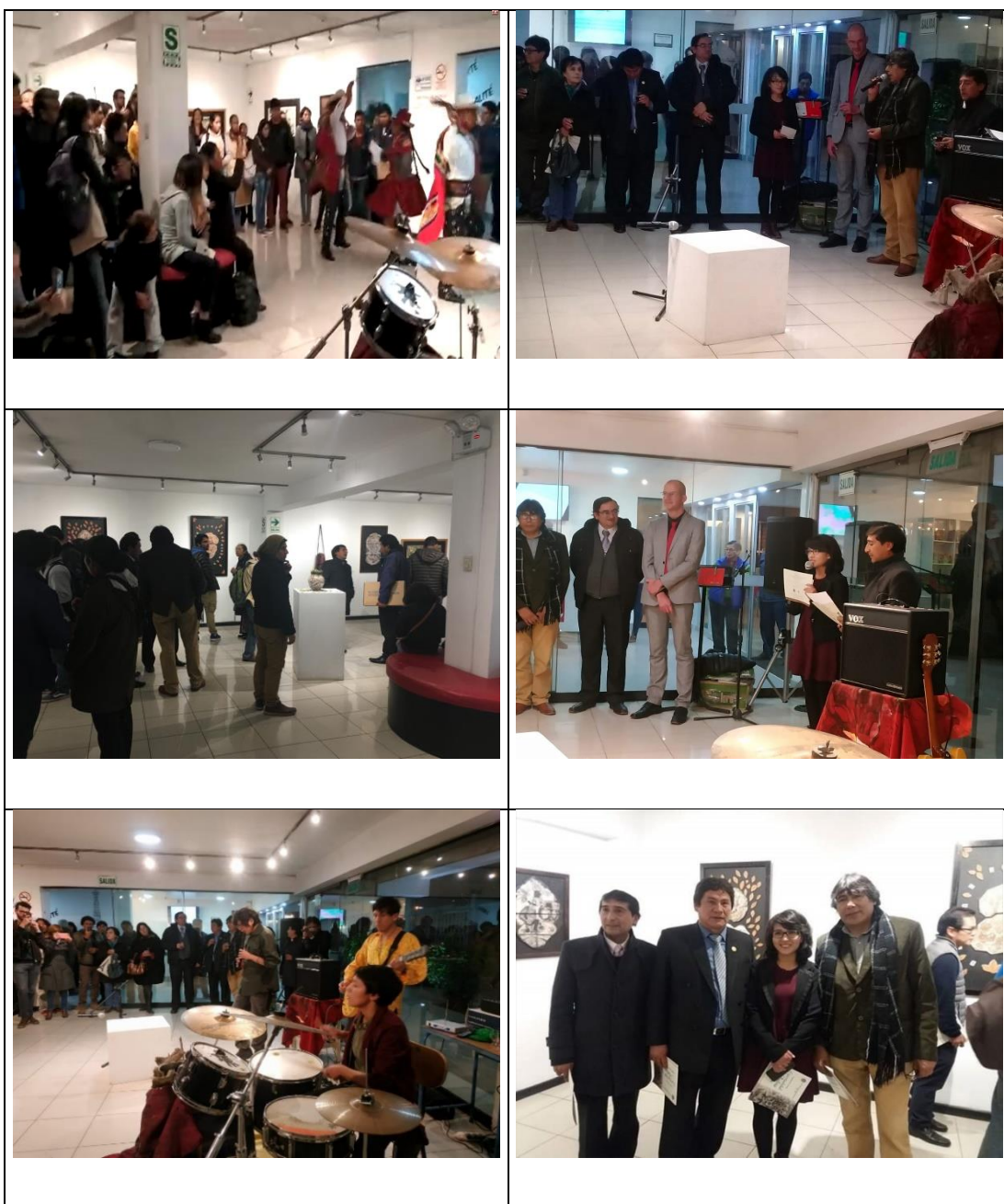
Montaje

Fotos del montaje



Exposición

Imágenes de la inauguración de la muestra de obras de arte



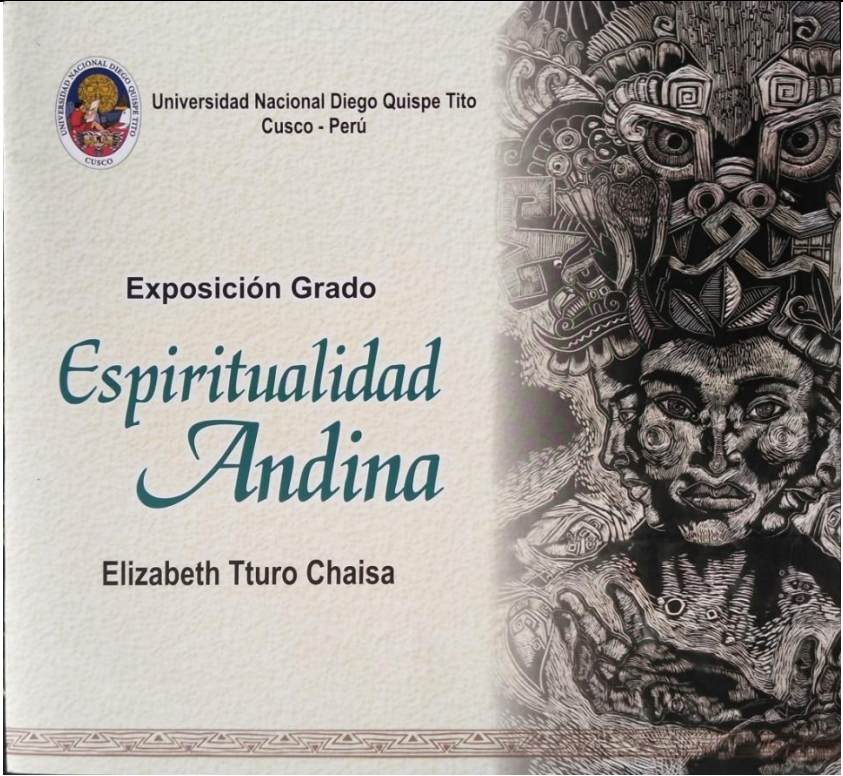
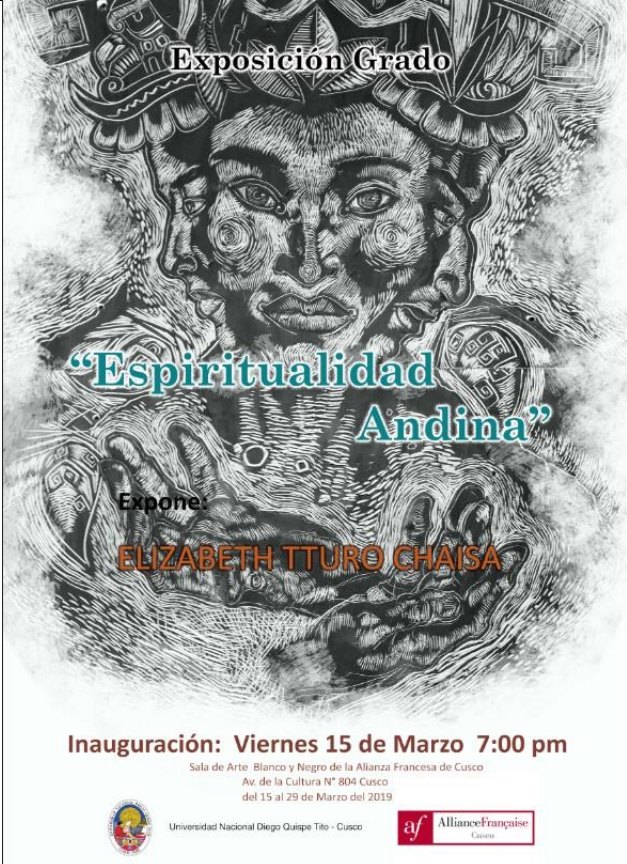
Desmontaje

Fotografías del desmontaje de las obras



APENDICE E

Catálogo, afiche y tarjeta de invitación de la exposición grado

<p>Catálogo</p>	
<p>Afiche</p>	

Tarjeta de invitación	 <p>Universidad Nacional Diego Quispe Tito - Cusco</p>  <p>af Alliance Française Cusco</p> <p>ELIZABETH TTURO CHAISA</p> <p>Tiene el agrado de invitar a la ceremonia inaugural de exposición grado:</p> <p><i>“Espiritualidad Andina”</i></p> <p>Inauguración: Viernes 15 de Marzo 7:00 pm</p> <p>Sala de Arte Blanco y Negro de la Alianza Francesa de Cusco Av. de la Cultura N° 804 Cusco del 15 al 29 de Marzo del 2019</p> <p>Agradezco su gentil asistencia</p>	
-----------------------	--	---

APENDICE F

Fotografía extendida de la obra “Sol y Luna”



Vasija N°01: “SOL”



Vasija N°01: “LUNA”



INDICE

DEDICATORIA	
RESUMEN	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I	5
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	5
1.1. Planteamiento del problema	5
1.1.1. Definición del problema	5
1.1.2. Descripción del problema.	5
1.1.3. Formulación gráfica del problema	6
1.1.4. Formulación teórica del problema	6
1.2. Objetivos	7
1.2.1. Objetivo General	7
1.2.2. Objetivos Específicos	7
1.2.2.1. Objetivo específico 1	7
1.2.2.2. Objetivo específico 2	7
1.2.2.3. Objetivo específico 3	7
1.2.2.4. Objetivo específico 4	7
1.3. Justificación	7
1.3.1. Justificación teórica	7
1.3.2. Justificación Metodológica.	7
1.3.3. Justificación Práctica	8
1.4. Viabilidad	8
1.5. Diseño y Metodología de Investigación	9
1.5.1. Diseño de Investigación.	9
1.5.2. Tipo de Investigación.	9
1.5.3. Metodología.	9
CAPÍTULO II	10
REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN	10
2.1. Marco Histórico	10

Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico

2.1.1.	El Grabado	10
2.1.1.1.	Impresión en relieve.	11
2.1.1.2.	La Xilografía	12
2.1.1.3.	Primeras Formas de Estampación en la Xilografía.	13
2.1.2.	Soportes gráficos en la antigüedad	16
2.1.2.1.	Historia Del Papel	17
2.1.3.	La cerámica	19
2.2.	Marco Teórico	22
2.2.1.	La obra gráfica en el grabado.	22
2.2.1.1.	El grabado.	23
2.2.1.2.	La Estampa.	24
2.2.1.3.	Estampa Original.	24
2.2.2.	Soportes gráficos en el grabado.	26
2.2.2.1.	Soporte de impresión y técnicas.	26
2.2.3.	El Grabado en madera.	29
2.2.3.1.	El MDF (médium density fibreboard) soporte alternativo a la madera como matriz de la xilografía.	30
2.2.4.	Soporte alternativo al papel	31
2.2.4.1.	El grabado en cerámica.	33
2.2.5.	Estética en la obra de arte	34
2.2.5.1.	Géneros estéticos	35
2.2.5.2.	Mito y alegoría.	35
2.2.6.	Valoración estética	44
2.2.6.1.	Valores estéticos en el espectador.	44
2.2.6.2.	Valores estéticos en la obra de arte	45
2.2.7.	Valoración de estructura artística.	45
2.2.7.1.	Elementos estéticos	45
A)	La técnica	46
B)	Medio e instrumentos	46
C)	El estilo	47
2.2.7.2.	Elementos compositivos.	48
2.2.7.3.	Elementos de fondo (contenido).	52
2.3.	Marco Conceptual	55

CAPÍTULO III	59
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO	59
PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN	59
3.1 Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones	59
3.1.1. Valoración Pragmática.	59
3.1.2. Valoración Paradigmática.	60
5.1.3. Valoración Social de la Artista.	70
RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN	72
5.2. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)	72
CAPITULO IV	152
PROCESO TECNOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	152
4.1. Proceso tecnológico de la Investigación	152
4.1.1. Análisis sobre la construcción del soporte matriz y de transferencia (soporte cerámico).	153
4.1.1.1 Descripción y análisis del proceso de trabajo de impresión del grabado en el soporte cerámico.	153
CONCLUSIONES	179
RECOMENDACIONES	180
LISTADO DE REFERENCIAS	181
APÉNDICE A	185
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN	185
APÉNDICE B	191
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	191
INFORME CURATORIAL	191
APÉNDICE C	209
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	209
APENDICE D	215
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE	215
APENDICE E	218

<i>Valores estéticos en la utilización del soporte de impresión cerámico</i>	224
APENDICE F	220
INDICE	221
LISTADO DE TABLAS	225
LISTADO DE ILUSTRACIONES	225

LISTADO DE TABLAS

Tabla 1 Características de la Pasta cerámica	158
Tabla 2 Preparación Elaboración de Pastas	160
Tabla 3 Preparación y Elaboración de la Matriz o Placa de Arcilla	164
Tabla 4 Obtención de Resultados en la Preparación de Engobes	168
Tabla 5 Descripción Detallada del Horno Eléctrico	171
Tabla 6 Cocción de Matriz Elaboración propia	173
Tabla 7: Distribución de las obras dentro de la sala de exposición	178

LISTADO DE ILUSTRACIONES

Figura 1: Herramientas e instrumentos en el taller particular. (Registro propio)	154
Figura 2: Mobiliario del taller particular. (Registro propio)	154
Figura 3: Secadores para la pasta de arcilla. (Registro propio)	155
Figura 4: Localización Google Maps de las canteras de arcilla roja. (Registro propio)	157
Figura 5 :Tipo de arcilla encontrada. (Registro propio)	157
Figura 6 : Organigrama de preparación de la pasta. (Elaboración propia)	160
Figura 7: Elaboración de la plancha con rodillo	163
Figura 8: Nivelación de la pasta con ayuda de regletas.	163
Figura 9: Engobe N°1	165
Figura 10: Engobe N°2	165
Figura 11: Soporte matriz en xilografía. (Registro propio)	169
Figura 12: Impresión de la xilografía en el soporte de transferencia en arcilla. (Registro propio)	169
Figura 13: Estantería. (Registro propio)	170
Figura 14: Pieza terminada para secado. (Registro propio)	170
Figura 15: Pieza terminada sobre soporte de madera. (Registro propio)	170
Figura 16: Pieza completamente seca sin embarquillado. (Registro propio)	170
Figura 17: Horno cerámico eléctrico para fundición. (Registro propio)	171
Figura 18: Construcción de pisos para la colocación de las piezas. (Registro propio)	174
Figura 19: Ubicación de las piezas dentro del horno. (Registro propio)	174

Figura 20: Cocción de las piezas. (Registro propio)	174
Figura 21: Retiro de las piezas después de la cocción. (Registro propio)	174
Figura 22: Selección de matrices. (Registro propio)	175
Figura 23: Acoplado de las piezas al soporte de MDF. (fibra de densidad media) (Registro propio)	176
Figura 24: Enmarcado. (Registro propio)	176