

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**



**“REPRESENTACION PICTORICA EN TECNICAS MIXTAS  
EL ARTE IMAGINARIO DE LA CRUZ CUADRADA EN EL  
ALTIPLANO DE - PUNO”**

**TESIS**

PRESENTADO POR:

**WILBER WILSON QUISPE VELASQUEZ**

PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:

**LICENCIADO EN ARTE**

**PUNO-PERU**

**2013**

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO-PUNO  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA PROFECIONAL DE ARTE

“REPRESENTACION PICTORICA EN TECNICAS MIXTAS  
EL ARTE IMAGINARIO DE LA CRUZ CUADRADA EN EL ALTIPLANO DE  
- PUNO”

TESIS

PRESENTADO POR:

Bach: Wilber Wilson QUISPE VELASQUEZ

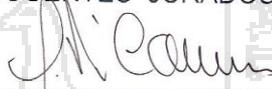
PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:  
LICENCIADO EN ARTE

ESPECIALIDAD: ARTES PLASTICAS

APROBADO POR LOS SIGUENTES JURADOS:

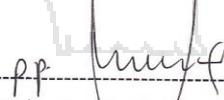
PRESIDENTE

:

  
M.Sc. Lucio Vizcarra Estela

PRIMER MIEMBRO

:

  
Lic. Lucio Arcario Puma Ydme

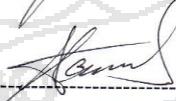
SEGUNDO MIEMBRO

:

  
Lic. José Manuel Catacora Rodríguez

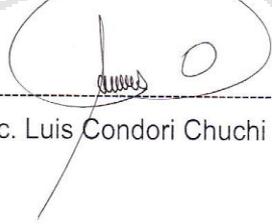
DIRECTOR DE TESIS

:

  
M.Sc. Leoncio Alemán Cruz

ASESOR

:

  
M.Sc. Luis Condori Chuchi

Área: Técnicas en pintura mixta

Tema: Artes plásticas: creación plástica

## DEDICATORIA

*A Dios.*

Por haberme permitido llegar hasta este punto y haberme dado salud para lograr mis objetivos, además de su infinita bondad y amor.



## AGRADECIMIENTO

A mi padre y a mi madre y a mis hermanas que me acompañaron en esta aventura que significó el Arte y que de forma incondicional, entendieron mis ausencias y mis malos momentos. A mis maestros, que a pesar de la distancia siempre estuvo atento para saber cómo iba mi proceso. De mi formación, que desde un principio hasta el día hoy sigues dándome ánimo para terminar este proceso.

A la Escuela Profesional de ARTE, especialmente a la especialidad de artes plásticas, por haberme permitido conocer de cerca la experiencia que tienen el proceso de enseñanza-aprendizaje del dibujo, color, técnicas de arte, composición y arte contemporáneo como propuesta en el contexto de la práctica pictórica. A cada uno de los profesores de pintura que me abrieron sus puertas y me compartieron generosamente su experiencia docente.

## INDICE

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
INDICE	
RESUMEN.....	8
INTRODUCCION.....	9

### CAPITULO I

#### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVO DE LA INVESTIGACION

1.1.PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
1.1.1 DEFINICION DEL PROBLEMA.....	13
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION.....	13
1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION.....	16
1.3.1. OBJETIVO GENERAL.....	16
1.3.2 OBJETIVO ESPECIFICO.....	16

### CAPITULO II

#### MARCO TEORICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPOTESIS DE LA INVESTIGACION

2.1 MARCO TEORICO.....	17
2.1.1 ARTE.....	17
2.1.2 LA CRUZ CUADRADA.....	18
2.1.3 OTRA SIGNIFICACION DE LA CRUZ CUDRADA.....	19
2.2 MARCO CONCEPTUAL.....	26
2.2.1 ARTE.....	26
2.2.2 PINTURA.....	27
2.2.3EL ARTE EN LA EPOCA PRE COLOMBINA.....	27
2.2.4 CULTURA PARACAS.....	28
2.2.5 DESCRIPCIÓN DEL ARTE TEXTIL PARACAS.....	29
2.3 HIPOTESIS DE LA INVESTIGACION.....	38
2.3.1 HIPOTESIS GENERAL.....	38
2,3,2 HIPOTESIS ESPECIFICOS.....	38

## CAPITULO III

### METODO DE INVESTIGACION

METODO DE INVESTIGACION.....	39
CARACTERISTICAS DE LA INVESTIGACION.....	41
MAPA DEL LUGAR DE ESTUDIO.....	41
LOCALIZACION UBICACIÓN GEOGRAFICA.....	41

## CAPITULO IV

### EXPOSICION Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS

4.1 ELEMENTOS PLASTICOS DE LA PRIMERA ESCENA.....	43
4.2 ESTIMACION GENERAL DE LA CRUZ CUADRADA.....	43
4.3 ESTILO Y CARACTERISTICAS.....	44
4.4 FIGURA GEOMETRICA DE DOCE ESQUINAS.....	44
4.5 MISION EN LA COSMOVISION ANDINA.....	44
4.6 ELEMETOS PLASTICOS DE LA PRIMERA ESCENA.....	46
4.7 ELEMENTOS PLASTICOS DE LA SEGUNDA ESCENA.....	46
4.8 ELEMETOS PLASTICOS DE LA TERCERA ESCENA.....	49

## CAPITULO V

### ANALISIS Y DESCRIPCION DE LOS RESULTADOS

5.1.- PRESENTACION DE RESULTADOS.....	51
- Obra artística Nº 1            CRUZ CUADRADA.....	53
- Obra artística Nº 2            TRES MUNDOS ANDIINOS.....	59
- Obra artística Nº 3            TRES VALORES HUMANOS.....	67
- Obra artística Nº 4            TRES SISTEMAS DE TRABAJO.....	73
- Obra artística Nº 5            TRES SERES MITICOS DE LA NATURALEZA.....	79
OPCIONALES.....	86
CONCLUSIONES.....	88
RECOMENDACIONES.....	90
BIBLIOGRAFIA.....	91
ANEXOS	

## ABSTRACT

This research thesis is entitled "Pictorial Representation in mixed media art cross imaginary square in the highlands of Puno-2012"

In this research study raises the following questions.

How is the pictorial representation in mixed media in art Imaginary square cross in the highlands of Puno-2012?

As is plantéalo GOAL: Develop an amount and variety of artistic Symbolist in style mixed media representing square cross in its various manifestations. In the theoretical framework is supported with testimonials from different authors from different perspectives studies that have attempted to provide clues for understanding, as historians, anthropologists, archaeologists and artists, etc.. Research in different places like Bolivia, Argentina and Peru and several South American countries.

As General hypothesis arises as follows: The cross square is very close conceptual relation symbol of the Southern Cross in the highlands of Puno as specified Hypothesis: The square cross symbol suggests a pyramid south stairs pictorial so random find but it is a symbolic geometry and resulting artistic observation. The methodology applied in the paradigm Descriptive and is constituted by the inductive method - mystic that explains it and identify the processes and artistic styles. And it all comes to the conclusion that the designs executed in the city of Puno are evidences of admiration symbolic square cross.

## RESUMEN

La presente tesis de investigación es titulado **“Representación pictórica en técnicas mixtas el arte imaginario de la cruz cuadrada en el altiplano de Puno- 2012”**

En este estudio de investigación se plantea con las siguientes interrogantes.

¿Como es la representación pictórica en técnica mixta en el arte Imaginario de la cruz cuadrada en el altiplano de Puno- 2012?

Como OBJETIVO GENERAL se plantéalo siguiente: Desarrollar una cantidad y variedad de obras artísticas en el estilo simbolista con técnicas mixtas representando la cruz cuadrada en sus diferentes manifestaciones.

En el Marco Teórico se sustenta con testimonios de distintos autores, estudios desde diversas perspectivas que han intentado aportar claves para su comprensión; como: Historiadores, antropólogos, arqueólogos y artistas, etc. Investigación en diferentes lugares como Bolivia, Argentina y Perú y diversos países de Sudamérica.

Como Hipótesis general se plantea de la siguiente manera: La cruz cuadrada tiene relación conceptual muy estrecha el símbolo de la cruz del sur en el altiplano de Puno y como Hipótesis específica: El símbolo de la cruz cuadrada del sur sugiere una pirámide pictórica con escaleras de tal forma encontrar al azar sino se trata de una forma geométrica y simbólica resultante de la observación artística. La metodología que se aplica en el paradigma Descriptivo y esta constituido por el método inductivo – místico la misma que permite explicar e identificar los procesos y estilos artísticos. Y todo nos llega a concluir que los diseños ejecutados en la ciudad de Puno son evidencias de la admiración simbólica de la cruz cuadrada.

## INTRODUCCION

Esta investigación tiene como objetivo ilustrar a los lectores con palabras mas sencillas sobre la importancia de la simbología de la cruz cuadrada, mágicos conceptos que son reflejados en obras artísticas tomando en cuenta los motivos simbólicos que están ilustradas en nuestra ciudad de Puno. Por otra parte a un que la pintura en técnica mixta expresen el espíritu de la magia del color y la composición todos ellos conceptualizan una riqueza de máxima expresión artística exceptuando las cruces de otras latitudes.

La pintura con técnica mixta en formatos diferentes son producto de un contenido conceptual histórico tomando en cuenta el sentido grafico proporcionado nuevas opciones, propuestas de ideas grabadas en cada obra artística.

Y aun mas se pretende dar a conocer el significado de la cruz cuadrada con figuras diversificadas nuevas composiciones que ofrecerán la posibilidad de determinar su significado.

La estudiosa Karen LIZAGARRA considera que la identidad del País con estética se debe considerar lo mágico, místico, cósmico, imaginario y artístico constituyen las manifestaciones del arte simbólico conceptual contemporáneo de mágico religioso con un carácter intencional de la existencia de la ciencia andina.

Como objetivo es determinar el significado y análisis de las figuras en diversidad de colores que explican la importancia y describir los diseños que se encuentran en cada lugar distinto dentro de la ciudad.

Como hipótesis manifiesto que la cruz cuadrada tiene una relación conceptual muy estrecha entre el símbolo de la cruz del sur en el altiplano de –Puno, los

diseños de la cruz cuadrada son medios de comunicación que hoy en día son atractivos y admirados por la sociedad.

El presente estudio de investigación esta dividido por capítulos los cuales se describen a continuación.

**Capítulo I:** Constituye el planteamiento del problema, antecedentes de la investigación y objetivos de la investigación.

**Capítulo II:** El marco teórico, el marco conceptual y la hipótesis de la investigación.

**Capítulo III:** La metodología de la investigación, los métodos y técnicas de la observación utilizada y los procedimientos para el respectivo análisis.

**Capítulo IV:** Se reseña las características del área de investigación en la que se describe la ubicación geográfica donde se realizó la investigación con mapas.

**Capítulo V:** Presentamos los resultados de la presente investigación con sus respectivas imágenes y descripciones.

Finalmente presento las conclusiones y recomendaciones, dado a conocer las ideas esenciales de lo cual se a uno propuesto.

# CAPITULO I

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

### 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El arte en diferentes estilos, técnicas es una de las expresiones espirituales de constante creación y de eterna creatividad, y existe una vasta producción de obras en relación a la pintura simbolista; a pesar de haber ya ingresado al siglo XXI, nuestros artistas siguen originando obras dentro de los estilos y técnicas clásicas, que a mucho de las personas ya no les agrada, ellos quieren ver, pinturas con innovaciones técnicas, con nuevas actitudes. Una pintura realista, clásica de tendencia hacia el claroscuro, recompuesta, sin textura, no les llama ya la atención. El simbolismo interpretativo es un estilo que surgió en nuestra identidad cultural de nuestros antepasados como los pres incas e incas. Que son repercusiones a nivel internacional, con amplios y profundos criterios estéticos, que a la vez buscan la expresión de la representatividad simbólica e interpretación del cosmos a través la síntesis de la forma, líneas y el color; capaces de producir mayor impacto emocional de conceptos en un formato.

Si bien la cruz es un gráfico aparentemente simple, en realidad está cargado de una complejidad sumamente intensa. Buscar todos los sentidos que tiene es

como ingresar a una caverna oscura llena de caminos que se entrecruzan. Sus significados fluctúan en tres niveles: místico, filosófico y sociológico. Pitágoras decía que Dios hablaba con números y a ese lenguaje el filósofo griego le puso el nombre de matemática sagrada o ciencia de los principios.

Al símbolo de la cruz lo relacionó con el número cuatro que representa el orden del mundo, las cuatro bases que forman el equilibrio de la creación. Imagínese usted, ¿qué sucedería si faltara una pata a la mesa? Asimismo, el cuatro sale del dos, por eso, la cruz también se le identificó con el encuentro de dos conceptos: lo humano y lo divino, el espacio y el tiempo, el yin y el yang, la libertad y la disciplina, Eros y tánatos. Dos fuerzas en permanente conflicto y complementariedad como dos cuerpos ensartados en una cópula. También a la cruz se le asocia con el centro donde converge todo. El árbol de la vida.

Asimismo, puede ser una puerta, un puente o un salvoconducto para cruzar en la barca de Caronte. Pero, también es el símbolo de la materia, por consecuencia imperfección, por tanto dolor. Así, los astrólogos caldeos asignaban a la cruz el signo del infortunio en las cartas astrales. Igualmente, los celtas atribuían a la runa nauthiz, que era una cruz, el significado del suplicio.

Entonces la sociedad en general, por lo menos en estos últimos tiempos, debería desarrollar una actitud sensible en relación con los productos de la cultura visual, fundamentalmente el estético artístico. Apuntar a que sociedad logre de valorar las expresiones artísticas tomando como referencia el misterio

de la cruz cuadrada en técnicas artísticas. Afinar la observación de los fenómenos externos e internos.<sup>1</sup>

### 1.1.1 DEFINICION DEL PROBLEMA

#### GENERAL

¿Como es la representación pictórica en técnica mixta en el arte Imaginario de la cruz cuadrada en el altiplano de Puno- 2012?

#### ESPECÍFICOS

¿Cómo representar el significado que tiene los elementos simbólicos de la cruz cuadrada como motivo fundamental para el arte pictórico?

¿Cómo representar la composición simbólica en técnica mixta el arte pictórico?

¿Qué significado tiene el color cromático y acromático en cada uno de los elementos simbólicos?

### 1.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION

En el Altiplano de Puno e internacional existe varios estudios de la interpretación de la cruz cuadrada, como en el caso de la republica de Bolivia y otros que han explicado lo hibrido como en el caso de Carlos Milla Villena (1992) las ideas interpretativas son representaciones de una existencia de la ciencia andina y los reconoce como propio; es decir la ciencia andina siempre se ha considerado entre los círculos que manejan la cultura en occidente que las otras culturas o no han tenido un desarrollo científico ,o su conocimiento sistematizado ha sido tan pobre que fácilmente fue asimilado por la cultura mundialmente hegemónica .Tal es así que América y particular mente en la zona andina que antiguamente fue asentamiento del tawantinsuyo .

---

<sup>1</sup> Carlos Milla Villena. Génesis de la cultura Andina. 1986. Pag. 93

El Prof. Ing. Arthur Posnansky sostiene interpreta de muchas formas detalladas considerado el cosmos como elementos fundamentales un sentido de conglomerado de estrellas llamado " Huchu " que corresponde a las Pleyades y son 9 estrellas (Alcione, Electra, Maia, Merope, Taygete, Atlas, Pleione, Celeno y Asterope), a estas estrellas le llaman también "Las Cabrillas", los Incas las nombraron "Collcas" que significa granero. Las "Collcas" se pueden observar en el Cusco a simple vista en los atardeceres de Mayo y Junio coincidiendo con las fiestas del "Aymoray Quilla" o " Hatun Cusqui" y "Aucay Cusqui" o "Inti Raymi", fechas en las que se llenaban los "Tambos" y las " Collcas". Se separaban las mejores mazorcas para la "chicha" se cosecha las papas, las ocas y los ullucos. También en este mes se da la quinua, además se limpian los pueblos, se arreglan las acequias, se talan los árboles y se reparan los caminos; asimismo se tejen los puentes y se preparan las parejas que casará el "Huarmi Ccocuc".

Debajo del lucero de la tarde o " Apachi Orori" deben hallarse las estrellas que significan el mensaje del saber andino en Astronomía. Esta ciencia estaba al cargo de los "Pacha Onanchac". Estos tenían como única labor la observación del espacio.<sup>2</sup>

Reconocieron a la constelación de la Lira a la que nombraban "Creeehillav" por reconocerla la forma de la llama. A la de la hidra llamada "Huacra Uma", "Catuchillay", a la llama hembra y a la llama macho. La constelación de Lince o Lynx. Reconocieron estas constelaciones como la del " Cóndor", "Haieen" y "Gallinazo". Tuvieron nombres para muchas estrellas como Huara Huara,

---

<sup>2</sup> Carlos Villa Millena. Génesis de la cultura Andina. Pág. 97

Anchechinchay Machacuay, Milquiquiray, Miilue, CHACANA, Tapeteara y otras desde el Qosqo y por simple observación natural se aprecia en un espléndido día, como resplandece Aldebarán, estrella rojo de primera magnitud, en la misma dirección se observa la constelación de Orión que es la mayor y mas espléndida. Más lejana todavía se nos ofrece Sirio, la mas brillante estrella de todo el firmamento. Hemos terminado con este ultimo icono la descripción de la bóveda celeste lugar aquel que están contenidos todos los cuerpos astrales del "Hanan Pacha " o mundo de arriba, también contiene los elementos fuego y aire.

En el escenario nacional, Peruano, encontramos algunos trabajos como el caso de de Javier Lajo (2005); quien manifiesta que la representación simbólica de la cruz cuadrada es producto de la constelación del cosmos andino, Esta Cruz Andina, nos arroja en su construcción 2 diagonales, además de la del cuadrado inicial que tienen un ángulo de  $45^\circ$  que es la diagonal simple del cuadrado, la otra diagonal traza un ángulo de  $22^\circ 30'$  con respecto a la vertical, esta es la "gran diagonal", que cruza los "tres Pachas", y que según Luís E. Valcárcel las leyendas tradicionales llaman "Yakumama" y "Sachamama", que como al final vamos a explicar, seria la zona de contacto entre los dos cosmos o "viga maestra de la existencia".<sup>3</sup>

En la actividad artísticas en nuestra región local encontramos algunas obras e interpretaciones artísticas realizados por artistas plásticos como representación simbólica en variedades técnicas, mediante estas técnicas y procesos se fortalecerá cada uno de los estilos particulares que manifiesten

---

<sup>3</sup> Javier Lajo. Qhapaqñan la ruta Inca de la sabiduría. 2005.Pag.76

obras como propuestas nuevas .Roger Cruz Artista plástico independiente de la Provincia de Chuchito nos presenta la interpretación de la cruz cuadrada en técnica al óleo al estilo texturado y con manifestaciones de formas geométricas con un estudio de colores eléctricos etc.

Asimismo Fernando Cáceres Jara en Puno (2010); en sus composiciones de arte manifiesta una variedad de trabajos ejecutados en técnicas libres comunicando a través del color ,texturas ,estilo, ritmo y propuesta que son educativas que manifiestan una riqueza de contenidos de comprensión e interpretación artística y llegamos a las siguientes conclusiones; la superación y transformación de nuevos estilos artísticos en estos tiempos ya que las técnicas empleadas son diversas que hacen notar una transformación de estudios académicos y estudios de propuestas para el bien y desarrollo de nuestra identidad cultural.<sup>4</sup>

### **1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION**

#### **1.3.1. OBJETIVO GENERAL**

- ✓ Desarrollar una cantidad y variedad de obras artísticas en el estilo simbolista con técnicas mixtas representando la cruz cuadrada en sus diferentes manifestaciones

#### **1.3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- ✓ Interpretar el significado de los elementos simbólica de la cruz cuadrada en obras artísticas
- ✓ Desarrollar la composición pictórica con técnicas mixta los elementos simbólicos de la cruz cuadrada.
- ✓ Analizar los colores empleados en cada una de las obras de arte.

---

<sup>4</sup> Fernando Cáceres Jara. Formalizando Rituales 2012.Pag. 38.

## CAPITULO II

### MARCO TEORICO, CONCEPTUAL E HIPOTESIS DE INVESTIGACION

#### 2.1 MARCO TEORICO.

En la actualidad encontramos diferentes estilos de arte simbólico representado en técnicas mixtas; es fundamental las formas de asumir los diferentes artistas plásticos para interpretar el fortalecimiento de estilos diversos que asumen particularmente cada uno de ellos para una identidad cultural.

En primer lugar se analiza el presente trabajo con la sensibilidad del caso ya que se trata del arte en general específicamente del arte simbolista interpretado la cruz cuadrada en un estilo muy selectivo cultural.

##### 2.1.1 ARTE

La noción de arte continúa hoy día sujeta a profundas polémicas, dado que su definición está abierta a múltiples interpretaciones, que varían según la cultura, la época, el movimiento, o la sociedad para la cual el término tiene un determinado sentido. El vocablo 'arte' tiene una extensa acepción, pudiendo designar cualquier actividad humana hecha con esmero y dedicación, o cualquier conjunto de reglas necesarias para desarrollar de forma óptima una actividad: se habla así de "arte culinario", "arte médico", "artes marciales", "artes de arrastre" en la pesca, etc. En ese sentido, arte es sinónimo de capacidad, habilidad, talento, experiencia. Sin embargo, más comúnmente se suele considerar al arte como una actividad creadora del ser humano, por la

cual produce una serie de objetos (obras de arte) que son singulares, y cuya finalidad es principalmente estética. En ese contexto, arte sería la generalización de un concepto expresado desde antaño como “bellas artes”, actualmente algo en desuso y reducido a ámbitos académicos y administrativos. De igual forma, el empleo de la palabra arte para designar la realización de otras actividades ha venido siendo sustituido por términos como ‘técnica’ u ‘oficio’. En este artículo se trata de arte entendido como un medio de expresión humano de carácter creativo.

### 2.1.2 LA CRUZ CUADRADA

La **Cruz cuadrada** o "chacana" o cruz andina es un símbolo recurrente en las culturas de América Precolombina, del antiguo Perú y posteriormente en los territorios del Imperio Inca. Su forma es la de una cruz cuadrada y escalonada, con 13 puntas.



El símbolo en sí, es una referencia a la Cruz del Sur, aunque su forma, que sugiere una pirámide con escaleras a los cuatro costados y centro circular, poseería también un significado más elevado, en el sentido de señalar la unión entre lo bajo y lo alto, la tierra y el sol, el hombre y lo superior. Chacana pues,

se comprende ya no sólo como un concepto arquitectónico o geométrico, sino que toma el significado de "escalera hacia lo más elevado"<sup>5</sup>

De hecho, la chacana no es una forma encontrada al azar, sino que se trata de una forma geométrica resultante de la observación astronómica. Los antiguos peruanos "llevaron el cielo a la tierra" y lo representaron con este símbolo que encierra componentes contrapuestos que explican una visión del universo, siendo de esta manera representados lo masculino y lo femenino, el cielo y la tierra, el arriba y el abajo, energía y materia, tiempo y espacio. La forma de la chacana encierra en su geometría el concepto de Número Pi y el número real 27.

Como se señala son "Los dos máximos sistemas del mundo", el cuerpo topológico donde se estudia la realidad y los fenómenos naturales han servido para que los científicos describan los procesos de la realidad, lo que les ha sido útil para ejecutar simulaciones, realizar predicciones y efectuar aplicaciones.

Los cuerpos topológicos, entendidos como el espacio de desarrollo, se dividieron en dos; así se obtuvo un espacio matemático de occidente con la conquista de Descartes y el plano cartesiano de cuerpo puntiforme o por puntos; y en otro extremo la llamada geometría extraña o desconocida, formada por un cuerpo topológico como la cruz cuadrada, formada con el cuadrado como figura geométrica trascendental sujeto escala.<sup>6</sup>

### 2.1.3 OTRA SINIFICACION DE LA CRUZ CUADRADA

<sup>5</sup> Carlos Milla Villena. Génesis de la Cultura Andina. 1986. Pag.111.

<sup>6</sup> Carlos Milla Villena. Génesis de la cultura Andina. 1986. Pág. 139

El significado tradicional de CHAKANA esta referido al nombre que nuestro pueblo le da a la constelación de las SEIS estrellas de la Cruz del Sur (pues, no hay que olvidar las dos “estrellas guías”, que en la astronomía occidental son Alfa y Beta de Centauro), o también es la “tarima” o los palos cruzados de la camilla con que se traslada a los difuntos en el velatorio hasta el entierro. La tradición de los idiomas quechua, aimara y en este caso del puquina, nos darán mas luces sobre el significado correcto del vocablo “Chacana” y para explicarnos con mayor fuerza y claridad el origen y funcionalidad de la cruz cuadrada.

Chaca, actualmente en el pueblo Puquina, es la piedra que detiene el agua del riego en los surcos, para que no erosione la “chacra” (según me lo volvió ha explicar mi paisano, el maestro puquina y paceño Percy Tamo). Y chacana en el diccionario Quechua de Jorge A. Lira, significa textualmente: Instrumento para poner atravesado, sea de palo u otro material, generalmente para atrancar, cosa que sirve de travesaño. Escalera o serie de travesaños en dos paralelas transportables, usada para facilitar la subida o bajada al tiempo de hacer construcciones.

Es decir el concepto esta claro, como el palo, piedra o travesaño que nos sirve para que el agua se “aguante” en el surco y lo moje bien sin erosionarlo; o en el caso de la escalera, para que el pie se sostenga y se apoye para elevar el cuerpo. El concepto CHAKA mas que de PUENTE alude a la idea de TRAVESAÑO es decir de TRANCA u OBSTÁCULO INTERPUESTO como complemento de “aguante” o “apoyo” para que algo funcione como herramienta

instrumental, y es que en nuestro mundo para que funcione algo necesita su PAR o complemento, sino, no sirve de mucho.

Por estas razones no se puede identificar o entender que por las “escaleras” formadas en los cuatro vértices de la Cruz del Tiahuanaco, se le puede llamar “Chacana”. Esta confusión a sido inducida, **seguro sin mala intención, por algún trabajo o hipótesis que quiere ver una relación conceptual muy estrecha entre el símbolo de la Cruz del Tiahuanaco, que es un concepto filosófico-geométrico, con la constelación de la Cruz del Sur (Chacana-objeto estelar)** y las proporciones similares o hasta, dicen, idénticas, “de sus brazos menor y mayor con los lados y la diagonal de un cuadrado”. Es innegable que la Cruz del Sur ha sido usada por el hombre andino como cualquier ser humano a usado las estrellas o constelaciones predominantes del firmamento para orientarse en sus desplazamientos geográficos llámense marítimos o terrestres; pero de allí a que se quiera demostrar “rigurosamente” que “existe una relación entre la cruz-constelación y la cruz cuadrada-concepto” hay que tener mucha, demasiada imaginación.

**Desgraciadamente estos “desbordes místicos” ya están causando graves daños en la mente de nuestros hermanos.** Ejemplos sobran del mal uso que se esta dando a la llamada “Chacana”, tanto a nivel político, religioso o espiritual, como del uso mercantil que realizan muchos comerciantes o “britcheros” para cautivar la mente, el corazón o el bolsillo de algunos incautos extranjeros y nacionales. **Pero lo más grave y serio de estas tendencias, es que vayan plagiando nuestros contenidos filosóficos tentativos y críticos y los confundan con “dogmas”<sup>5</sup>**, o en su defecto que los modifiquen para justificar su tráfico profano e interesado.

Los auténticos hijos de la Pachamama NO TRAFICAN con lo más sagrado de su doctrina espiritual y filosófica. La cosmogonía andina **“se parte de conceptuar el origen de todo lo existente como una dicotomía o PARIDAD, en donde en el principio hay dos elementos o esencias diferentes...”** y allí citamos a Garcilaso cuando escribe sobre el primer diálogo intercultural del Inca Atahualpa con Valverde. El Inca quiere entender la lógica o “razón” de los “wiracochas”; y fuerza el traslado a su lógica tetramétrica cuando dice: “el Dios tres y uno, que son cuatro” y luego continua **“por ventura ¿No es el mismo que nosotros llamamos Pachacamac y Viracocha?,** alude a NUESTROS DIOSES ANDINOS, Madre y Padre respectivamente.

Y nos ratificamos para entrar a explicar la construcción de la Tawa-chacana: En el mundo indígena todo es par o se da por parejas, lo que se presenta como impar (o “ch’ulla en Puquina) existe en nuestra apariencia solo transitoriamente, si uno busca, se fija bien, o espera, luego aparece su PAR. También en nuestro libro citado llegamos a explicar porque EL PENSAMIENTO PARITARIO ES LA BASE DE NUESTRA CULTURA ANDINA. Pero, bueno, se ha venido cuestionando la veracidad y hasta la ecuanimidad o idoneidad de Garcilaso, para hablar de nuestra cultura; ante lo cual debemos dar más elementos idiomáticos para apoyar nuestra tesis.

En primer lugar usaremos algunos vocablos Quechuas (como son los vocablos YANA y YANAN); luego nos apoyaremos en un vocablo Quechua como es PACHA que significa COSMOS: Tiempo y Espacio; y un vocablo mas especializado, pero en el idioma Puquina: PAQAS, que significa COSMOS EN TÉRMINOS MATERIALES o exclusivamente en “coordenadas espaciales”. El uso de estos vocablos para explicar la simbología de las estructuras circulares

y cuadradas de los templos de la Isla de Amantani en el Lago Titicaca, nos servirán para explicar el pensamiento paritario en la filosofía andina.

En el Runa Simi o “quechua”, que es idioma usado por millones de nuestros hermanos, existen vocablos para designar conceptos pares, todo el idioma está plagado de estas dualidades, a pesar de la decodificación o cristianización del idioma “de los naturales”; ahora, usaremos el ejemplo mas bello, pero también el mas aleccionador para mencionar las dos esencias de todo lo existente, al parecer estos vocablos y su conjunción se salvaron de ser modificados, traficados o profanados, por la misma fuerza de sus contenidos y su uso irremplazable o insustituible. Me refiero a los vocablos YANA y YANAN.

El primero, yana como adjetivo significa “negro, oscuro, u oscuro fuerte”<sup>7</sup>, pero tiene dos significados como sustantivo: “Mujer que es pretendida por un hombre, o varón que es pretendido por una mujer”<sup>8</sup> y por extensión. “persona que está bajo la absoluta dependencia de otra, que está bajo la dominación de alguno.” Es decir “Yana” significa: “templado”, “enamorado”, “cautivo de amor”, sea varón o mujer; y es que en nuestra cultura solo puede existir esta esclavitud<sup>9</sup> “voluntaria”, forzosa, irrenunciable; (como decía el ex Congresista Quicaño<sup>10</sup>: “Yana, es mi niña, lo negrito de mis ojos con lo que miro, sin la cual ya no puedo ver, a través de la cual yo veo, y soy consiente de que existo”) o como añade el P. Lira: “Wáylla t’ika yanas-challay”, que significa: “mi negrita linda, flor de la pradera”.

Pero, y aquí esta lo “mágico” de nuestro idioma, YANAN significa, según el mismo diccionario: **Sustancia, esencia, extracto puro, flor de la harina.** Es decir, el complemento de YANA, es YANAN: lo “blanco-puro”, el significado opuesto a “la otra sustancia” que es lo negro, algo correspondiente pero

opuesto proporcionalmente a Yana; lo cual se ratifica con el significado sorprendente de YANANTIN y que es **“ambos amantes juntos, el amante con su amada o la amante con su amado”**, dado que tiene añadido el aglutinante o sufijo TIN (como “tawa-n-tin”, “llapa-n-tin”, “hina-n-tin” o “pura-n-tin, etc, cada uno de estos términos hablan de la unión de los opuestos complementarios). De aquí también surge el verbo YANAPAY que significa: Cooperación recíproca, acción de ayudar o trabajar **con otro y a sus ordenes**<sup>11</sup>; es decir complementando y proporcionando trabajo.

Hasta aquí lo que nos dice el idioma, pero ¿Qué tiene que ver esto con la llamada Tawa-Chacana?. El Qhapaq Kuna explicaba que debemos entender “el juego binario de los templos cuadrados solares y los templos circulares estelares” cuyas relaciones de complementariedad y proporcionalidad, están explicadas por el “puente”, “travesañ” o “tranca”, que se establece cuando iniciamos una operación con un elemento común a ambos símbolos geométricos: el diámetro de un círculo que tiene inscrito un cuadrado y cuya diagonal coincide con el referido diámetro.

Ese es nuestro punto de partida para hacer un puente entre la filosofía y la geometría simple del mundo andino. Si aprehendemos bien cada símbolo de nuestra cultura, pronto estaremos “leyendo” en nuestros códigos la sabiduría de nuestros antepasados. Por ejemplo: esas grandes sierpes AMARUS “Sachamama y Yacumama” de las que nos habla el Amauta Luis E. Valcárcel en su célebre “Etnohistoria del Perú Antiguo-UNMSM-1967” y que según la leyenda mítica: “Los tres mundos –Pachas- se hallan unidos por estas dos sierpes míticas, dioses del agua y la fecundidad”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Juvenal Pacheco Farfan. Filosofía Inca. 1994. Pag.45

Nos da una pista magistral para que aprehendamos el símbolo del agua (Yaku) como una serpiente sinuosa u ondulante (Chokora) **que da vueltas ampliando su tamaño** y que se refiere a las ondas o círculos concéntricos que aparecen en el agua “cuando se tira una piedra en el agua estancada” (dibujo 1 y 2) y que no solamente es un símbolo del tiempo y del movimiento, **sino que nos hace literalmente “ver el tiempo” o mas precisamente: La energía del tiempo**, que oscila cíclicamente y que se puede dibujar como **tres círculos concéntricos**.

Ahora bien, pero este símbolo (Yakumama) solo expresa **ENERGIA o TIEMPO, es decir naturaleza fluida y continua, “como” o parecido al agua**; ¿Cómo dar el salto a la otra esencia?, ¿Cómo podemos representar en términos geométricos la otra sierpe mítica “Sachamama”?, ¿La de naturaleza corpuscular o material?. Ya tenemos un símbolo que es el círculo, ¿Cuál es el otro, su símbolo complementario?, ¿Cómo “parear” el círculo?

La solución encontrada se puede observar en el Dibujo 1, trazando el diámetro, o mejor, los diámetros perpendiculares que dibujan y dividen el círculo en los cuatro cuadrantes de la “Tawa” o cruz.

La diagonal del círculo es el único elemento lineal con el que se puede medir a sí mismo y “parear” exactamente el símbolo entregándonos el lado de un cuadrado, que es el primer polígono paralelepípedo que circunscribe a nuestro círculo original. Ahora que ya sabemos que el CUADRADO es EL OTRO SÍMBOLO, surge nuestra segunda pregunta:

**¿Cómo encontrar el cuadrado proporcional al círculo?. No lo hemos obtenido** Precisamente con el cuadrado formado tomando como lado las diagonales de nuestro círculo del Dibujo 1. Para explicar esta parte **usaremos**

el idioma Puquina, por ser mas especializado, no por nada su nombre verdadero es **Qhapaq Simi** o “idioma de los Justos”.

En quechua **los tres círculos** se denominan, de adentro hacia fuera: Uku Pacha, Kay Pacha y Hanan Pacha, que en Puquina se traduce: Qhato Pacha, Qa Pacha y Hanigo Pacha, pero este vocablo “Pacha” en puquina y aquí esta lo importante **solo hace mención a lo temporal, pues el término “Pacha” según F. Aguiló : “Nótese que en el puquina el concepto de ‘pacha’ es solamente temporal, sin referencia directa a la ‘tierra’ como divinidad agrícola ni como coordenada espacial, que ya tiene su propio vocablo”;** cual es el vocablo: Paqas, por eso, en el Dibujo 2, Pacha esta representado por círculos, y Paqas esta representado por cuadrados.

Otra vez: **¿Cómo encontrar el cuadrado proporcional al círculo?. La solución y respuesta esta en la obtención del símbolo de la cruz cuadrada o cruz del Tiahuanaco**, cuya operación puramente geométrica es muy fácil y que ya la describimos en el punto 59 del Qhapaq Kuna; pero que por fines prácticos y más filosóficos que geométricos, aquí damos una solución, más fácil aun, todo en Puquina.<sup>8</sup>

## 2.2 MARCO CONCEPTUAL

### 2.2.1 ARTE

El arte es una noción abstracta, fruto del concepto del ser humano, en su aporte de materiales y su transformación de su obra y de la naturaleza. Depende de cómo ve la sociedad el mundo en su época, el mundo de cada época. Pero, sin embargo, es atemporal, porque el observador de la obra de

---

<sup>8</sup> Oscar Bueno Ramírez. Lenguaje Simbólico Andino. 2011. Pág. 23.

arte la interpreta según su sistema de valores actual, revalorizándola cada vez.

El observador de una obra de arte se convierte, así, en artista.

Las primeras manifestaciones de lo que llamamos arte están relacionadas con la magia: las pinturas rupestres, las estatuillas de dioses, etc., del arte prehistórico. Es la combinación del mito primitivo y la habilidad técnica. Pero lo que llamamos arte ha evolucionado hasta dejar de tener ese sentido mágico para pasar a tener, exclusivamente, un sentido estético. En todas las épocas ha habido una tensión entre estética y didáctica, según el concepto y la función que se tuviera del arte. Según las épocas ha dominado una u otra.<sup>9</sup>

### **2.2.2 PINTURA**

La pintura sobre un material elaborado de diferentes maneras como texturas y representaciones gráficas utilizando pigmentos mezclados con otras sustancias aglutinantes orgánicas o sintéticas. En este arte se emplean técnicas de pintura, conocimientos de teoría del color y de composición pictórica, y el dibujo. La práctica del arte de pintar, consiste en aplicar, en una superficie determinada una hoja de papel, un lienzo, un muro, una madera, un recorte de tejido, etc. una técnica determinada, para obtener una composición de formas, colores, texturas, dibujo, etc. dando lugar a una obra de arte según unos principios estéticos. Ernst Gombrich 1990.<sup>10</sup>

### **2.2.3. EL ARTE EN LA EPOCA PRE COLOMBINA**

Debemos de entender primeramente que en las artes plásticas la pintura no consiste únicamente en obras de caballete, de función decorativa y accesoria dentro de un conjunto doméstico; esto es una apreciación evidentemente

<sup>9</sup> Irene Crespi - Jorge Ferrario. Léxico técnico de las artes plásticas.1985.Pag.97.

<sup>10</sup> José M. Parramon Vilasalo. Curso práctico de pintura. 2004.Pag.668

equivocada. En ese sentido podemos reconocer el trabajo creativo de los pintores pre-hispánicos en múltiples obras a través de los estilos y culturas de la época. Vamos a examinar según este criterio los principales estilos precolombinos, en los cuales se conservan obras de significación pictórica. En cambio pasaremos por alto las

Culturas en las cuales no se presentan vestigios del uso del color y del diseño con inanidad estética.

#### **2.2.4 CULTURA PARACAS**

Época : del siglo V a de C. al siglo V d. de C.

Situación Geográfica : Valle de Ica y Península de Paracas

Estos celebres Entre las obras más impresionantes por su belleza y por el esplendor de su colorido que nos ha legado en antiguo Perú, se encuentran sin duda los mantos funerarios de Paracas. Estos tejidos fueron hallados por el gran arqueólogo peruano Julio C. Tello, en el año 1925, en un cementerio o necrópolis en cerro Colorado, en la península de Paracas, de donde fueron extraídos el impresionante número de 429 fardos funerarios.

Mantos han llegado a nosotros con franca expresión cromática, y son considerados por su gran delicadeza de ejecución técnica.

Los grandes mantos Paracas tuvieron además de la función funeraria sin duda un uso en la indumentaria de los altos mandos dignatarios de la época. Esa aplicación significaba que la tela se presentaba fraccionada por múltiples pliegues y dobleces a los ojos de los espectadores, y que su decoración no podía ser tratada como si fuera una superficie homogénea y plana, es por eso que los mantos no están decorados con grandes composiciones pictóricas, a la manera de la tapicería medieval y renacentista europea.

Los artistas diseñadores de Paracas los cubrían con pequeñas figuras (de aproximadamente 20 cm. De longitud) repetidas sistemáticamente en hileras horizontales. Estos motivos eran perfectamente “legibles” sobre una superficie agitada y quebrada por el movimiento.<sup>11</sup>

### 2.2.5 DESCRIPCIÓN DEL ARTE TEXTIL PARACAS

Los tejidos son por lo común de fondo oscuro, azul marino, rojo profundo, ocre, y están circundados por un borde grueso de color mas vivo. Sobre cada uno de ellos se repite un motivo único bordado con paciente habilidad, Dioses y demonios, héroes divinizados, reyes-sacerdotes, animales antropomorfizados y fieras tutelares conforman el repertorio fantástico de estas telas.

Para romper la monotonía de la reiteración en hileras, el artista se ha valido de un juego sutil de variaciones. Variación en color, variación en composición y variación en dibujo, se han contado hasta 190 diferentes tonalidades en los hilos de lana utilizados en estos bordados y es muy frecuente que las figuras alternen su posición hilera por hilera, presentándose una vez de cabeza y otra de pie, o conformando esquemas de damero al variar sistemáticamente algún detalle de su diseño ,en el arte de los mantos Paracas se nota un trabajo sutil y pormenorizado, de sensibilidad femenina en su refinado juego de variaciones y sin embargo cuan feroz e el contenido misterioso de los temas representados, nada sabemos de la religión ni de las ciencias de los antiguos habitantes de Paracas, no conocemos ni los nombres de sus dioses, ni las razones de su existencia; pero frente a estos tejidos adquirimos la certeza de que la fiereza ,

---

<sup>11</sup> Julio C. Tello. Obras completas Paracas.2004.Pag.19.

la violencia y el temor eran sus rasgos preponderantes : Felinos, cóndores, orcas cazadoras de ballenas, serpientes y hombres con cuchillos, cabezas trofeo en las manos, son los temas preferidos. En los mil años que tuvo de existencia el arte textil Paracas, se desarrollaron diversos estilos:

El primero fue el estilo geométrico, en el cual el dibujo representa las líneas rectas de la trama del tejido, sus colores son pocos y simples, y el diseño se caracteriza por repetir una o varias veces en el interior de las figuras una imagen mas pequeña del ser representado, como si por transparencia se viera un personaje dentro de otro y en aquel una mas y así sucesivamente, reiteración decorativa, pero obsesionante, que crea en el espectador una sensación de vértigo.

De la rigidez geométrica los artistas Paracas pasaron a un estilo mas naturalista, gracias al bordado se domina la línea curva, y dentro de un sistema conceptual de convenciones gráficas las imágenes se acercan mas a la realidad visible. Primero son estáticas figuras humanas o animales, que con mucha rigidez ostentan los ineludibles atributos de su potestad. Luego se desencadena un extraño movimiento que distorsiona sus pequeños cuerpos multicolores y crea una impresión de que bailan al ritmo de una música mística y violenta.

El último estadio de esta evolución es como sucede a menudo en la historia de los estilos, el de una fase barroca y exuberante. El contorno de las figuras, que hasta entonces era relativamente simple, se complica hasta hacerse casi ininteligible por la aparición de tentáculos y apéndices que surgen de la boca, prolongan monstruosamente la lengua, cuelgan del cuello, de los hombros, de la cintura, de los atavíos y de las vestimentas.

Estos apéndices que circundan las líneas curvas del personaje, y a veces se enroscan como serpientes nudosas, dan lugar en su extremidad al nacimiento de otros seres que oscurecen por su presencia voluminosa la imagen principal, y de cuyas bocas, una vez mas, surgen pequeños apéndices curvos.

Arte extraño, pasmoso por la densidad de sus composiciones y por la complicación de su diseño que requiere una lectura detenida y paciente.

El arte textil Paracas va mucho mas lejos, hay todavía un rasgo admirable en estos tejidos. En esta fase final surgen otras proezas como las imágenes anatómicas o reversibles, y las figuras ambiguas, que combinan en oscuras metamorfosis a los mas dispares seres del panteón Paracas.

Estas combinaciones nos hablan no solo de la habilidad adquirida por los artistas y de su dominio técnico del diseño, que juega con las ilaciones ópticas, sino también con el evidente significado mágico religioso que animan estas creaciones(incluir imagen) Wari y Tiahuanaco fueron los dos grandes imperios que existieron en los Andes antes de los incas. A partir del siglo VI, la diseminación de sus estilos de arte indica que una vasta área del territorio andino estuvo bajo la órbita de ambos imperios. Mientras Wari, desde su capital en la sierra central andina, se expandió por conquista militar ocupando el norte y centro-sur del actual Perú, Tiahuanaco, con su centro al sur del Lago Titicaca, lo hizo mediante alianzas e influencias políticas sobre las poblaciones que habitaban el sur de Perú y Bolivia y el norte de Chile.

Las similitudes en sus expresiones artísticas dejan pocas dudas de que estos dos estados estuvieron estrechamente relacionados en el plano ideológico, llegándose a plantear que Wari habría tenido su origen en el propio Tiahuanaco. Ambos muestran casi la misma y uniforme iconografía expresada

en una amplia variedad de artefactos, motivada por los principios religiosos que sustentaban sus políticas imperiales.

El arte figurativo más elaborado de estos imperios se encuentra en la arquitectura, esculturas de piedra, cerámicas policromadas y especialmente en los textiles. En este último ámbito compartieron una misma tradición tecnológica: la estructura de tapicería enlazada en faz de trama y un similar vestuario, constituido por grandes camisas o uncus ricamente ornamentados y gorros de “cuatro puntas”, sus prendas emblemáticas. Pese a estas convergencias, Wari y Tiahuanaco rivalizaron por el poder en los Andes y vivieron episodios conflictivos, incluso bélicos.

Desgraciadamente, las condiciones climáticas no fueron favorables para la conservación de los textiles en los centros de origen de Wari y Tiahuanaco. La mayor parte de su acervo textil se conoce a través de los hallazgos en cementerios y sitios habitacionales de las áridas zonas costeras y vallunas vinculadas a estos imperios. El contacto con las poblaciones sujetas a sus influencias permitió también que se integraran a su textilería algunos elementos tecnológicos de las tradiciones culturales del centro andino Moche, Nazca y Recuay para el caso de Wari, y de Cabuza y Maitas-Chiribaya del centro sur, en Tiahuanaco.

La técnica de tapicería es el sello característico de estos estados andinos y se desarrolló posteriormente con tal maestría que llegó a ser admirada por los propios conquistadores españoles. La cualidad de su estructura construida en faz de trama entrelazada es extraordinaria, alcanzando en las telas más finas densidades tan altas como 190 tramas por  $\text{cm}^2$ , sólo igualada por la tapicería Inca que la heredó de la tradición textil de esta cultura serrana. Aunque se han

encontrado tejidos murales de tapicería, al estilo de los gobelinos europeos, esta estructura se destinó principalmente a tejer camisas-unkus, mantos y fajas, todas prendas de vestir, por lo general, de uso masculino.

El unku Wari fue una pieza reservada a grandes personajes. La prolijidad de su factura y la selección de los materiales empleados, como finas fibras de alpaca o vicuña para las tramas, a veces combinadas con algodón como urdimbres, daba especial firmeza a la prenda. Ella está formada por dos largos paños cosidos al centro y los costados, dejando aberturas para el cuello y los brazos. Cada paño se tejía con su lado más corto como urdimbre, de modo que al ser vestida se invertía la posición, quedando la vertical del tejedor como la horizontal del usuario. Lo mismo sucede con las franjas que llevan los diseños, pues fueron tejidas en posición horizontal para ser usadas en forma vertical. Para confeccionar estas piezas se usó un telar de tipo vertical, de más de dos metros de ancho, que permitía que pudiera trabajar más de una persona en forma simultánea.

Esta modalidad podría explicar algunas soluciones técnicas admirables, como los encuentros de trama en zonas de un sólo color, con diagonales casi imperceptibles al observador. Otra característica distintiva son sus terminaciones de orilla. En uno de los bordes de urdimbre, luego de terminado el tejido, los hilos se enlazan entre sí formando una cadeneta, en el otro borde, las urdimbres se cortan y entretejen diagonalmente en la orilla de la tela. Las exquisitas terminaciones de estos extraordinarios tejidos hacían que las orillas de trama se ocultaran con costuras, uniendo los dos paños y formando un ribete.

La tapicería permitió a los tejedores wari crear y plasmar representaciones muy precisas y geometrizadas. El repertorio iconográfico es bastante restringido. Se basa principalmente en los símbolos de la escultura en piedra de Tiahuanaco, particularmente en la figura de la Deidad de los Báculos representada en el dintel de la “Puerta del Sol”, ubicada en la capital de este imperio. En los unkus, las representaciones se organizan en una, dos o más franjas verticales, separadas por espacios de color. Entre los elementos, motivos y figuras representadas se encuentran distintas versiones de espirales y rombos escalonados, figuras alteradas por la sustitución o el agregado de elementos antropomorfos con cabezas de felinos y falcónidas con rasgos humanos, con una pierna flectada, en actitud de volar o erguidas.

La configuración de las representaciones es particular a este medio textil, ya que ellas se deforman sistemáticamente guiadas por los ejes que marcan el centro y los lados del unku. Hacia el exterior, los motivos se expanden y hacia el centro se comprimen, a veces de tal manera, que algunos desaparecen de la superficie.

Otro elemento importante del tejido Wari, además de la abstracción de las figuras y su forma de componer el espacio, es el rol que desempeña el color. Se deja de lado el recurso gráfico del delineado de los textiles Nazca, pasando a participar el color activamente en las superficies. Se combinan con destreza las gamas del rojo, amarillo, negro, blanco y azul, alcanzando entre tintes y matices hasta 15 tonalidades diferentes en una sola pieza textil. Según sugieren algunos estudiosos, el color podría representar por si mismo a un determinado motivo o adquirir características metonímicas, es decir, si en una primera etapa la figura de un ave era habitualmente de color blanco, en épocas

más tardías la sola presencia de este color podría estar representando el ave, sus partes o conceptos relacionados.

En el arte textil Wari, junto con la tapicería, que es su estructura por excelencia, se encuentran otros tipos de técnicas, como el brocado, la doble y triple tela y el tejido de urdimbres y tramas discontinuas, que se incorporaron producto del contacto que mantuvo esta sociedad con las poblaciones de la costa central y sur andina, especialmente con la cultura Nazca. Con estas técnicas se confeccionaron una multitud de piezas, entre las que destacan unos mantos de tejido liviano que reflejan la fusión de las tecnologías textiles Nazcas - de urdimbres y tramas discontinuas y el teñido por reserva de amarras - con la configuración estética de composición geométrica característica de Wari. Desarrollaron también, al igual que Tiahuanaco, la técnica de anudado con las que se realizaron bandas cefálicas, fajas y gorros de “cuatro puntas” de superficie afelpada.

Las relaciones culturales entre Wari y Tiahuanaco son evidentes. Ambos fueron imperios que diseminaron su prestigiosa ideología a través de una variedad de soportes, entre los cuales destacan los tejidos como los más versátiles medios para comunicar significados. Quizás por ello es que alcanzaron un desarrollo de inigualable calidad. Se ha demostrado la similitud entre los tejidos Wari y Tiahuanaco, a partir del uso de un mismo repertorio iconográfico vinculado a sus creencias religiosas y ciertas técnicas textiles compartidas. No obstante, se diferencian en el uso y manejo del color, en la organización del espacio y en algunos elementos o motivos.

Los textiles de origen Tiahuanaco son bastante escasos y solamente han sido encontrados en su área de influencia, a partir del siglo V de la era cristiana.

Son notables los hallazgos en el sur de Perú, el altiplano sur de Bolivia y en el norte de Chile, en Arica, la costa de Tarapacá y especialmente en los oasis del salar de Atacama. Su existencia en estos lugares podría deberse a la presencia de autoridades de Tiahuanaco o vinculadas a ella, o bien, ser producto de intercambio como bienes de prestigio y valiosos regalos a personajes de la población local relacionada a este Estado, a través de alianzas o pactos políticos.

Se conocen piezas completas, la mayoría camisas tejidas en fina tapicería enlazada halladas en tumbas de personas de alto rango a juzgar por sus ricos ajuares funerarios. Fueron realizadas con hilados de fibra de camélido, básicamente de alpaca, en colores café pálido, azul verdoso, rojo, amarillo o verde oscuro. Las urdimbres, por lo general, son dobles. Los unkus Tiahuanaco están confeccionados de una sola pieza rectangular con las urdimbres dispuestas en sentido horizontal respecto del tejedor, al igual que sus homónimos Wari, y doblada a la altura de los hombros. En el mismo tejido se le deja al centro del paño una abertura para el cuello mediante urdimbres discontinuas, la que muchas veces lleva un refuerzo inferior en la forma de una placa bordada con puntada anillada cruzada. Los lados se cosen a todo su largo dejando aberturas para insertar ambos brazos y bordando posteriormente las orillas de urdimbre con puntada festón con colores que siguen la secuencia de las franjas con iconografía.

Las representaciones de los unkus Tiahuanaco se organizan en dos o más franjas verticales, a la vista del usuario, de diverso ancho. Considerando la técnica empleada y el tamaño de las piezas, se debieron tejer en telares verticales, similares a los de Wari, pero de un poco más de un metro de ancho

en la trama. Los diseños son más conservadores y reiterativos en sus representaciones. Las imágenes retratan seres míticos antropomorfos que combinan una variedad de atributos de animales por sustitución o agregación. Por ejemplo, una cabeza humana puede ser reemplazada por una de cóndor, y en sus pies o espaldas pueden llevar alas. Muchas de las imágenes que emplea Wari son copias de las figuras de Tiahuanaco, pero en versiones de mucha mayor abstracción.

La tapicería Tiahuanaco tiene sus antecedentes más antiguos en Pucara, una cultura altiplánica que se estableció cinco siglos antes al norte del lago Titicaca. Los textiles Pucara aportan los primeros antecedentes de la tapicería enlazada que caracterizará la tradición textil serrana desarrollada después por Tiahuanaco, Wari e Inca. Otro rasgo compartido por Pucara y Tiahuanaco, es el empleo de pares de hilados de camélido en la urdimbre, con la particularidad de que uno de ellos está formado por dos cabos de colores diferentes, siempre en los tonos naturales de la fibra de camélido.

Entre otras piezas Tiahuanaco destacan las bandas cefálicas o fajas, tejidas en tapicería, trenzadas en torzal oblicuo o con anudado, la mayoría de ellas registradas en el norte de Chile. De todos los textiles Tiahuanaco encontrados en las regiones bajo su influencia, el más llamativo y conspicuo es el “gorro de cuatro puntas”, que se encuentra desde el sur de Perú hasta el río Loa, en el norte de Chile. Otros tejidos de filiación Tiahuanaco llevan imágenes bordadas en puntada anillada cruzada, una técnica de representación particular de esta cultura aplicada a unkus, bolsas-chuspas y paños-inkuña. Se han encontrado también en esta área algunos tejidos con iconografía Tiahuanaco confeccionadas con técnicas textiles que son de tradición local distintas a la

tapicería o hechas con hilados de camélido y / o de algodón. Al parecer, estos tejidos representarían estilos provinciales, imitaciones o copias locales de los prestigiosos textiles provenientes del núcleo de origen de Tiahuanaco.<sup>12</sup>

### **2.3 HIPOTESIS DE LA INVESTIGACION**

De acuerdo al problema planteado, el presente trabajo de investigación esta compuesto por una sola variable lo que significa que no existe relación entre variables; sin embargo planteamos una hipótesis uní variada.

#### **2.3.1 HIPOTESIS GENERAL**

- ✓ La cruz cuadrada tiene una relación conceptual muy estrecha entre el símbolo de la cruz del sur en el altiplano de Puno

#### **2.3.2 HIPOTESIS ESPESIFICOS**

- ✓ El símbolo de la cruz cuadrada sugiere una pirámide artística con esquinas que contiene conceptos místicos y sagrados entre el hombre y la naturaleza.
- ✓ Las formas geométricas encontradas identifican el resultante de la simbología artística.
- ✓ Los colores sirven para identificar los contenidos conceptuales para una comunicación visual.

---

<sup>12</sup> Teresa Gisbert y Silvia Arze y Martha Cajias. Textiles en los andes Bolivianos. 2003.Pag.28.

## CAPITULO III

### **METODO DE INVESTIGACION**

El presente trabajo de investigación está ubicado en el paradigma Descriptivo y cuantitativo, y está constituido por el método Inductivo- místico, la misma que permite explicar e identificar los procesos de estilos artísticos en producción artística para una difusión cultural de identidad andina.

### **EJES DE INVESTIGACION**

- ✓ Ejecución artística
- ✓ Sensibilización artística

### **NIVELES DE ANALISIS.**

- ✓ Interpretación retórica de la cruz cuadrada.
- ✓ Toma de decisiones de la producción artística.
- ✓ Percepciones sobre las variedades híbridas del arte.

### **UNIVERSO**

El altiplano de Puno.

### **POBLACION**

Imágenes de diseños de cruz cuadrada dentro de la ciudad de Puno

### **MUESTRA**

Como muestra se analiza cuatro obras artísticas de diferentes dimensiones considerando las imágenes de la cruz cuadrada den la ciudad de Puno.

**TECNICA**

Técnica de observación una mejor apreciación e interpretación  
estética a través de los elementos plásticos considerados

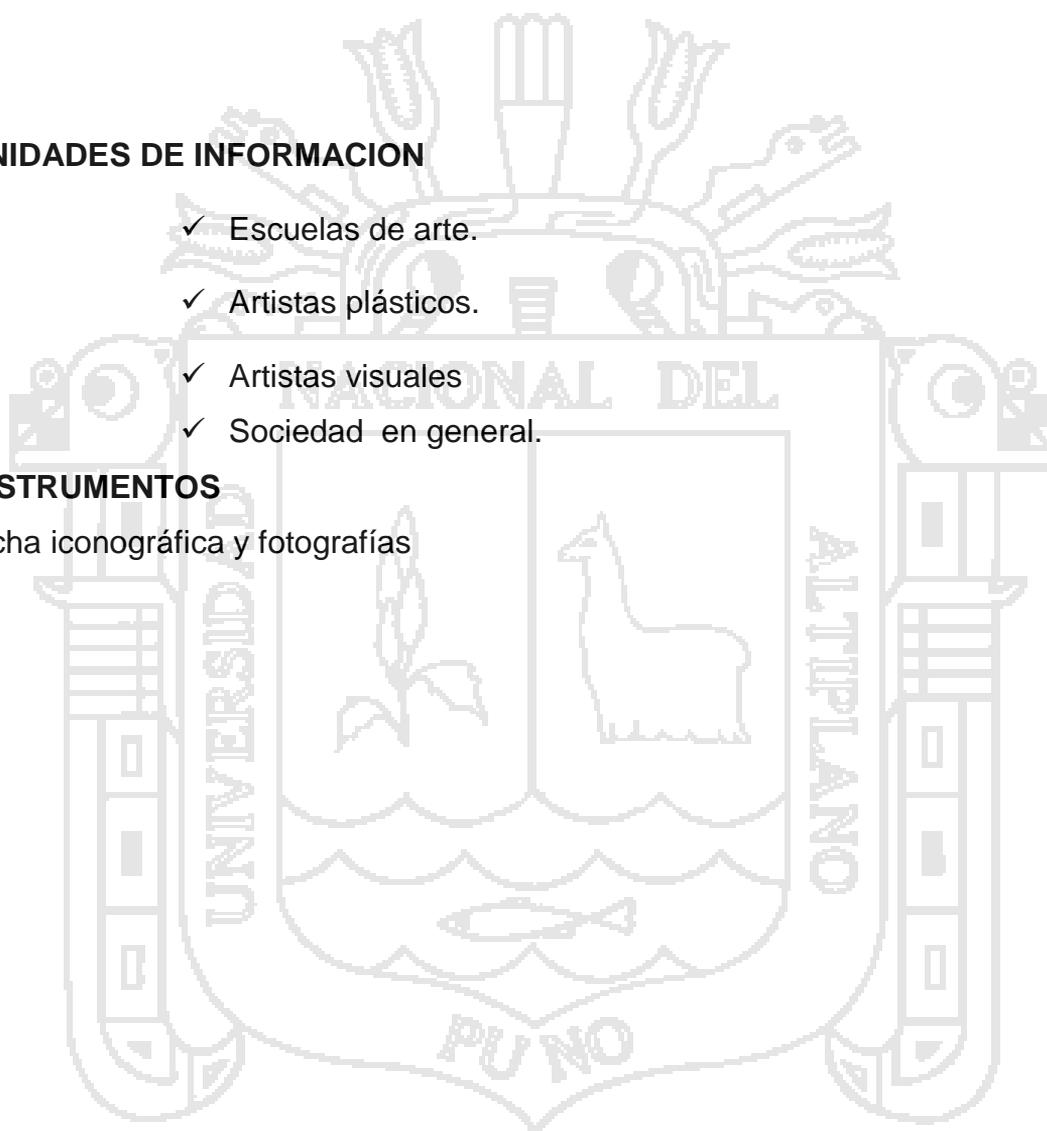
Esta técnica permitirá realizar

**UNIDADES DE INFORMACION**

- ✓ Escuelas de arte.
- ✓ Artistas plásticos.
- ✓ Artistas visuales
- ✓ Sociedad en general.

**INSTRUMENTOS**

Ficha iconográfica y fotografías



## CARACTERIZACION DEL AREA DE INVESTIGACION

CIUDAD DE – PUNO- 2012

### MAPA DEL LUGAR DE ESTUDIO



#### LOCALIZACION

Distrito: Puno  
Provincia: Puno  
Departamento: Puno

#### UBICACIÓN GEOGRAFICA DEL DISTRITO DE PUNO

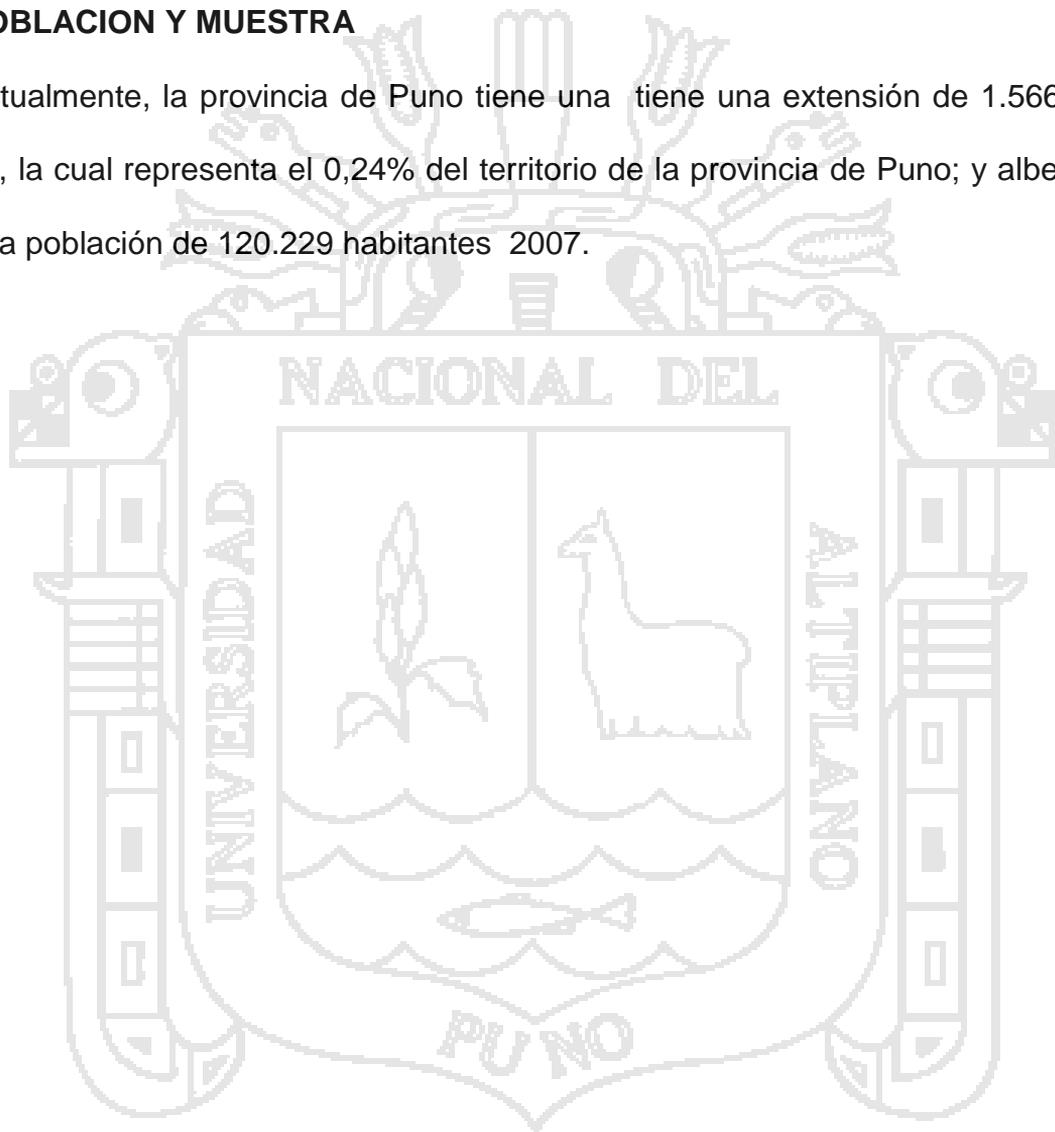
##### UBICACIÓN DE ZONA DE ESTUDIO

El presente trabajo de investigación se ejecutara en la Provincia de Puno, ubicada en la parte oeste del departamento de Puno, está ubicado entre la carretera panamericana entre llave y Juliaca aproximadamente a la altura de

3, 840, m.s.n.m, está rodeada a las orillas del lago Titicaca, creando una gran belleza paisajística, donde su principal es la agricultura y la ganadería complementado con el comercio, la pesca y la artesanía.

### **POBLACION Y MUESTRA**

Actualmente, la provincia de Puno tiene una extensión de 1.566,64 ha, la cual representa el 0,24% del territorio de la provincia de Puno; y alberga una población de 120.229 habitantes 2007.



## **CAPITULO IV**

### **EXPOSICION Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS**

El arte de la simbología de la cruz cuadrada de manifestaciones culturales de diferentes épocas en común dentro de la humanidad es posible ejecutarlo en toda sus dimensiones artísticas. A continuación se reseña al Perú como una riqueza de tejidos y estilos pre incas e Incas la ciudad de Puno especialmente tiene una forma de manifestaciones en su alrededor de la ciudad.

#### **4.1 ESTIMACION GENERAL DE LA CRUZ CUADRADA EN PINTURAS EN TECNICAS MIXTAS**

En el departamento de Puno se encuentra una serie de diseños de la cruz cuadrada fascinantes contemporáneas ubicadas en parques, pasajes, plazas, ventanas, vestimentas e indumentaria para poder tratar con mayor profundidad y aspectos de profundidad aspectos como posible función o significado.

No se puede determinar con seguridad la antigüedad del símbolo. Se la imagen en muchas construcciones como decoraciones o formas básica y en la cerámica de las civilizaciones antiguas de los Andes, como en Paracas, Chavín, Tiahuanaco y Nazca. Si desde épocas muy tempranas existía un culto sofisticado a ala cruz del sur y conocimiento matemático y astronómico adelantado, la cruz ya existe hace 1000 años y funcionaba para los ancestros

como adivino de la rotación de la tierra y era de la indicación en épocas de la siembra y de la cosecha para la lluvia, heladas, el granizo y la nieve. Además de ser un supuesto calendario, era, según el, un símbolo geométrico y matemático que podría poner orden.<sup>13</sup>

#### 4.2 ESTILO Y CARACTERÍSTICAS

La cruz cuadrada se caracteriza por ser una combinación geométrica natural desde el atractivo de la simetría y de los cuatro ángulos, que son necesarios también para , por ejemplo, construir una casa por lo tanto son de importancia pragmática, se deduce de manera natural una figura a la cual se puede atribuir fácilmente connotaciones simbólicas. Después de todo en cuanto a la contemplación de la naturaleza; El número aparece por ejemplo en las direcciones del viento, en los elementos y en las estaciones.

Así que para el poblador Puneño Aimara la cruz posee un valor simbólico que no solamente tiene relación directa con la realidad importante de la dimensión agraria, sino que también es un símbolo que enlaza de manera sencilla con la imaginación .Gracias al hecho de que el aimara ya atribuía un valor a una cruz cuadrada y simbólica.<sup>14</sup>

#### 4.3 FIGURA GEOMETRICA DE DOCE ESQUINAS

Todas las esquinas tienen un concepto significativo simbólico Inca que representa:

#### 4.4 MISION EN LA COSMOVISION ANDINA.

La **Kausay** (la razón de nuestra vida en este mundo visible) es la **Wiñay** (EVOLUCIÓN ONTOLÓGICA) sin la cual nuestra vida no tendría sentido desde

<sup>13</sup> Pedro Pascual, Arias Mejía. Astronomía Andina.1998.Pag.43.

<sup>14</sup> Domingo Llanque Chana. La cultura Aimara. 1990. Pag.204.

el punto de vista de la Cosmovisión Andina. Esta evolución es integral, es en todos los planos de la existencia. Si bien las cuatro extremidades nos permiten el trabajo físico, la práctica de las cuatro normas o PRINCIPIOS INCAS nos permiten elevarnos, nos permiten evolucionar para la reintegración con la Vibración Universal del **Pachakamaq** (Divinidad Andina, Dueño del Mundo).

Estos cuatro **PRINCIPIOS INCAS** que fueron transmitidos oralmente son:

- ✓ **AMA QELLA** : sé laborioso
- ✓ **AMA SUWA** : sé honesto
- ✓ **AMA LLULLA** : sé veraz
- ✓ **AMA HAP'A** : sé leal

Esta Kausay (Misión) se basa en tres leyes principales de la admirable organización de los antepasados Quechuas:

- ✓ **YACHAY** = aprender
- ✓ **MUNAY** = querer, amar, desear
- ✓ **LLANK'AY** = trabajar

Estos preceptos se tuvieron en el Ayllu (comunidad), su célula socio-económica, sustentada por dos instituciones de trabajo: el Ayni y la Minca:

AINY = Principio de ayuda mutua, reciprocidad: - hoy por tí, mañana por mí

MINCA = Sistema de Trabajo Comunitario: todos a una en la realización de obras públicas. Vivir la Cosmovisión Andina es vivir una vida equilibrada y Humana. Todo daño que se haga a cualquier ser detiene la evolución. Esta

evolución queda grabada en cada una de nuestras células y conciencia, al igual que todos nuestros actos; por ello, nosotros mismos somos los responsables y jueces de nuestros hechos cuando pasamos de un plano a otro.

Finalmente, la Cosmovisión Andina no excluye a nadie, más bien integra y humaniza; es un regalo ancestral de los Andes peruanos del Tawantinsuyö al Mundo entero.<sup>15</sup>

#### **4.5 ELEMETOS PLASTICOS DE LA PRIMERA ESCENA**

Contenido conceptual de la cruz cuadrada.



#### **4.6 ELEMENTOS PLASTICOS SEGUNDA ESCENA**

##### **TRES MUNDOS ANDINOS**

<sup>15</sup> Jesús María Gonzales de Zarate. Análisis de métodos Iconográficas. 2011.Pag. web.

Por cada esquina tiene un concepto místico y representativo y sagrado entre el hombre y la naturaleza.

### LAS TRES ESQUINA DE LA DERECHA SUPERIOR

El mundo de los Dioses

El mundo de los vivos

El mundo de los muertos

### TRES VALORES HUMANOS

**YACHAY** = aprender

**MUNAY** = querer, amar, desear

**LLANK'AY** = trabajar

### TRES SISTEMAS DE TRABAJO

AINY - Principio de ayuda mutua, reciprocidad: - hoy por tí, mañana por mí

MINCA - Sistema de Trabajo Comunitario: todos a una en la realización de obras públicas

MITA – El compartir

### TRES SERES MITICOS DE LA NATURALEZA

EL CONDOR

Ave oriunda que surca los aires mas elevados de nuestro cosmos

EL PUMA

Felino sagrado que representa al dios de la tierra´.

SERPIENTE

Reptil que simboliza lo mágico debajo de la tierra

## CUATRO SECTORES DE LA TIERRA INCA

DUALIDAD MACHO Y EMBRA



## 4.7 ELEMENTOS PLASTICOS DE LA TERCERA ESCENA

### PUNTO

En esta obra de arte es primordial el inicio y el fin de una sucesión de punto

### LINEA

Son las curvas las que más destacan

### COLOR

Se consideran los colores calados y fríos, además se toma en cuenta los colores ocres que reflejan la identidad y reflejo de nuestros antepasados.

**DIBUJO**

Trazos firmes en cada una de los cuadros

**PERSPECTIVA**

Se considera en tres dimensiones en algunas oportunidades

**COMPOSICION**

La distribución de elementos simbólicos superpuestos entre si considerando las figuras geométricas.

**MOVIMIENTO**

Son considerados todo aquello que tiene un desplazamiento dentro del formato a través de formas abiertas y cerradas.

**RITMO**

Líneas entrelazadas entre otras.

**TENSION**

Hay líneas que encierra imágenes simbolistas de la cruz cuadrada

**EQUILIBRIO**

Son consideradas dentro de la composición la distribución de elementos

**RECORRIDO VISUAL**

Se podrá observar de esta manera

**SIGNIFICADO EMOTIVO**

Se considera como la primera propuesta artística lograda a través de un esfuerzo espontáneo y creativo por el autor. Estas pinturas son conocidas como el arte textil mixto representadas en una superficie superpuesta las formas y técnicas para su expresión más representativas para el pueblo.

Las escenas distribuidas simbólicamente en el contenido contextual de cada diseño contorneado alrededor de una cruz cuadrada o chacana.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Manuel Lurker. El mensaje de los Símbolos. 2000.Pag.33.

## CAPITULO V

### DESCRIPCION DE LOS RESULTADOS

#### 5.1. PRESENTACION ARTISTICA DE RESULTADOS

Es el arte de representar el mundo sensible y de expresar ideas por medio de líneas y colores sobre una superficie. En la consideración de una pintura hay que tener presente:

**El Tema:** es esencial porque nos pone en relación con la cultura del período al que la obra pertenece. Puede ser mitológico, retrato, paisajístico, histórico, de género, etc.

**El Dibujo:** Junto con el color expresa la idea o proyecto del artista. Determina el contorno y las líneas interiores de lo representado, lo que conduce a delimitar la forma pictórica en un espacio y su volumen correspondiente. En él se relaciona el claroscuro y es esencial para la ejecución de los bocetos.

**El Color:** Es el componente definidor de la Pintura. La gama cromática se ha clasificado en colores cálidos y colores fríos, que no sólo actúan sobre la sensibilidad (pasión, sosiego) sino que además contribuyen a modificar ópticamente el espacio (acercar-alejar).

**La Luz:** En función de la luz podemos distinguir el tenebrismo y el luminismo. Frecuentemente, el cuadro es una combinación de luces y sombras cuya proporción depende del pintor.

**Profundidad:** Aunque en el sentido estricto la pintura es un arte de dos dimensiones, la obsesión por la captación óptica de las tres dimensiones, es una constante. Desde el punto de vista de las figuras, es importante destacar los escorzos mediante los que se consigue la profundidad. La Perspectiva Geométrica es la gran conquista del arte moderno, perfeccionándose en el Barroco con la Perspectiva Aérea. Además hay que citar la Perspectiva Geométrica Invertida, característica de la Pintura Medieval y Contemporánea.

**La Composición:** Se refiere al orden que el artista sigue para descubrir los elementos del cuadro: figuras, objetos, luces, sombras, colores, etc. En ella tiene gran importancia la perspectiva. Desde el punto de vista del movimiento es importante destacar los escorzos y los movimientos. Son múltiples las técnicas pictóricas que se han utilizado a través del tiempo desde el fresco hasta la pintura de materia plástica utilizada actualmente. Durante la Antigüedad y la Edad Media, la técnica más utilizada fue el temple, pero a partir del s. XV la más extendida es la técnica al óleo, además de la acuarela y el pastel.

Finalmente hay que señalar que para comprender cualquier obra de arte es necesario ubicarla en sus correspondientes coordenadas históricas. Los factores que intervienen en su creación son la sociedad, que estimula la corriente artística, el artista, que interpreta las necesidades de su sociedad y

responde a ese estímulo y el espectador, como el observador de la obra de arte.<sup>17</sup>

El arte es, pues, una forma más de lenguaje, ya que es algo estructurado cuyos mecanismos y funcionamiento puede ser comprendida y explicados. El arte ofrece un código específico y propio que, al igual que la literatura o la música, puede ser estudiado y aprendido.

## **SOPORTE MIXTO**

### **ANALISIS DE LA OBRA Nº 01**

#### **1. - FICHAJE DE LA OBRA**

<b>a) TITULO</b>	<b>: CRUZ CUADRADA</b>
<b>b) AUTOR</b>	<b>: WILBER W. QUISPE VELASQUEZ</b>
<b>c) SOPORTE</b>	<b>: MIXTO</b>
<b>d) FORMATO</b>	<b>: 100 X 40</b>
<b>e) CORRIENTE</b>	<b>: NEO - SIMBOLISMO</b>
<b>f) TECNICA</b>	<b>: MIXTA</b>
<b>g) TEMATICA</b>	<b>: COSMOVISION ANDINA</b>
<b>h) COMPOSICION</b>	<b>: ASIMETRICA</b>
<b>i) FECHA DE EJECUCION</b>	<b>: 05 – SET- 2012</b>

#### **2.- ESTUDIO Y ANALISIS SEMANTICO**

La Chakana fue objeto de profunda veneración, desde tiempos inmemoriales, que se pierden en el tiempo y espacio, importantes culturas como Tiwanacu, Chavín y otros, lo conocían con diferentes denominaciones: los aymaras lo conocían con el nombre de Pusi Wara, los Mapuches como Choike (Pisada de avestruz). Estas culturas nos han dejado evidencias arqueológicas de su existencia milenaria.

Muchos investigadores, entre ellos Carlos Milla, señala que la Chakana surge

<sup>17</sup> Jose M. Parramon Vilasalo. Curso completo de Dibujo y Pintura. 2000. Pag.63.

de la profunda observación de la constelación de la Cruz del Sur, que está formada por

Cuatro estrellas: alfa, beta, gama y omega.

Su origen se pierde en el tiempo, lo cierto, es, que la Chakana se constituye en el ordenador de la sociedad andina. Por ello existe la presencia del símbolo de la Cruz Cuadrada en muchas representaciones: vasijas, tejidos, y restos arqueológicos, evidencias palpables que permanecen como testigos silenciosos.

Para vislumbrar con cierta aproximación sobre la Chakana y su significado, es muy importante entender, comprender y tener la capacidad de observar el cosmos, desde la óptica de la Cosmovisión andina. La cosmovisión andina es la exaltación de la vida, en ella el mundo está generándose y regenerándose en forma perpetua, manteniendo y cambiando el orden en su interior, “todo dentro de, el nace, crece, se reproduce y muere en la multiplicidad de procesos de continua sucesión y remplazó que lo constituyen” (Grillo Renfijo, 1990, 104). El profundo conocimiento de la naturaleza cósmica del hombre andino fue vital para comprender, entender e interpretar, la constelación de la Cruz del Sur. El nombre ancestral de la Cruz del Sur, fue Jach'a Qhana (Luz grande), con el correr del tiempo se lo conoce como Chakana. La Chakana se convierte en el puente cósmico entre la sociedad, la naturaleza y los seres sobrenaturales, que permite relacionar recíprocamente al hombre andino con el cosmos. Por este principio la Chakana se constituye en el elemento principal en el ordenamiento territorial, social, económico y político de las sociedades andinas. Por lo tanto la matemática geométrica andina, de la Cruz Cuadrada, es de carácter métrico fractal y que el hombre andino derivó sus matemáticas jugando

geométricamente con el cuadrado y el círculo, así se forma la Cruz Cuadrada Unitaria.<sup>18</sup>

### ANALISIS ICONOGRAFICO



#### 3.- FORMAS Y EXPRESION DE LA OBRA

##### A) ELEMENTOS SIMBOLICOS NO CONVENCIONALES

- A.1.- COMPOSICION ASIMETRICA..... 
- A.2.- TENSION DEL COLOR..... 
- A.3.- RECORRIDO VISUAL..... 
- A.4.- SIMBOLOS..... 

<sup>18</sup> Zadir Milla Euribe. Introducción a la semiótica del diseño Andino.1990.Pag.57

**ANALISIS DE CONTRASTES DEL COLOR**



- A.5.- CONTRASTE DEL COLOR..... 
- A.6.- COLORES COMPLEMENTARIOS..... 
- A.7.- TEMPERATURA DEL COLOR..... 
- A.8.- FORMAS..... 
- A.9.- TEXTURA..... 

## DESCRIPCION

A.1.- En el recorrido de esta composición es determinante por la ubicación del punto principal a un costado del formato, de tal manera esta se le denomina composición asimétrica.

A.2.-En este segundo concepto de la tensión del color consiste en el cruce de líneas superpuestas amarrando la figura principal que vendría ser la cruz cuadrada.

A.3.- En este tercer punto del recorrido visual trata de complementar en forma de una letra zeta.

A.4.- En los planos posteriores visualizamos símbolos estilizados tomados en cuenta como referencia de tejidos collas y aimaras.

A.5.- La utilización del color determinante entre el cálido y frío.

A.6.- Complementarios del color naranja son los azules quienes determinan el destaque del motivo principal.

A.7.- Se puede apreciar un destaque mayor de los colores fríos, como azules, violetas, lilas y la gama de verdes.

A.8.- Los detalles están destacados por formas geométricas superpuestas.

A.9.- Se ha establecido una variedad de texturas que definen los espacios de manera partículas por su naturaleza.

**PINTURA ARTISTICA CONCLUIDA**



## SOPORTE MIXTO

### ANALISIS DE LA OBRA Nº 02

#### 1. - FICHAJE DE LA OBRA

- a) TITULO : TRES MUNDOS ANDINOS  
 b) AUTOR : WILBER W. QUISPE VELASQUEZ  
 c) SOPORTE : MIXTO  
 d) FORMATO : 100 X 40  
 e) CORRIENTE : NEO - SIMBOLISMO  
 f) TECNICA : MIXTA  
 g) TEMATICA : COSMOVISION ANDINA  
 h) COMPOSICION : ASIMETRICA  
 i) FECHA DE EJECUCION : 20 - SET- 2012

#### 2.- ESTUDIO Y ANALISIS SEMANTICO

##### TRES MUNDOS ANDINOS

Por cada esquina tiene un concepto místico y representativo y sagrado entre el hombre y la naturaleza.

##### LAS TRES ESQUINA DE LA DERECHA SUPERIOR

El mundo de los Dioses

El mundo de los vivos

El mundo de los muertos

##### EL MUNDO DE LOS DIOSES

##### SE CLASIFICAN POR RANGO

- a) Waka: podían ser ídolos de piedra, animales, plantas, personas, malqui (momias) entre otros.

b) APU: Podían ser cerros, cuevas, pero también eran wakas que ascendieron a este rango, según la leyenda de los hermanos Ayar, Ayar Cachi acepto perdonar a sus hermanos a cambio de que lo reconozcan y adoren como a un dios (en la región aimara se les llama mallku).

c) WAMANI: Era el rango mas alto de dios andino, se dice que el dios sol, Inti, fue una waca de las varias, pero que gracias al Inca alcanzo el titulo como wamani principal.

## EL MUNDO DE LOS VIVOS Y DE LOS MUERTOS

### EL CICLO DE VIDA Y MUERTE EN LA PERCEPCION ANDINA

Preparé el siguiente aporte artístico para compartir algo de las costumbres y tradiciones en relación a los difuntos, que se mantienen vivas en la vida de las comunidades andinas.

La percepción del mundo desde la comunidad andina nos muestra una manera peculiar del movimiento del ciclo vital en cuatro fases: Primeramente se da el espacio del hecho de **la creación**, luego, el espacio del **nacimiento**, el espacio del **crecimiento** y finalmente se da el espacio de **la muerte**. Esto quiero resumir en una obra artística como el paradigma del "ciclo vital andino".

El hecho de la creación si se ve gráficamente la imagen de la percepción del mundo andino viene desde la parte de "arriba". El sentido de lo de arriba es la referencia que se tiene al Creador, Illa Tecce Wiraqucha (el Señor de la Luz Eterna), quien se ubica en la parte superior de todo lo creado: "Hanan Pacha". Desde allí crea todo y permanece en toda su creación.

El espacio del nacimiento se ubica en la parte "izquierda" del gráfico del ciclo vital andino. El lado izquierdo precisamente tiene que ver con la relación de los

orígenes. Es pues, como el segundo momento de la creación de los seres. Esta dimensión tiene referencia al inicio de la totalidad de los vivientes.

El espacio del crecimiento está ubicado en la parte de "abajo" del gráfico del ciclo vital andino. La parte de abajo tiene relación con la dimensión de la conservación, restauración y recreación de todo lo creado: La Pachamama. Es pues, la dimensión del sentido de la fecundidad que mantiene a toda la existencia. Es el espacio del crecimiento y de la maduración, o planificación de los seres.

El espacio de la muerte se ubica en la parte "derecha" del gráfico del ciclo vital andino. La parte de la derecha tiene que ver con el sentido de la conclusión, cumplimiento, llegada, culminación, de una etapa de vida de los seres. En realidad es el espacio de la proyección al mismo principio, después de concluir una etapa de la vida.<sup>19</sup>

### **LA MUERTE ES PARTE IMPORTANTE DE LA VIDA**

En las comunidades andinas, la muerte es considerada como parte de la vida. Es decir, la muerte no constituye una tragedia en la vida de los andinos, más bien, la muerte es como una conclusión, cumplimiento y culminación de una etapa de la vida. Es una llegada a un momento de la permanencia en la existencia de los seres. La muerte para el andino, nunca es el final o la terminación del ser; es continuidad del ser dentro de la totalidad existencial y universal.

---

<sup>19</sup> Zadir Milla Euribe. Introducción a la semiótica del diseño Andino. 1990.Pag.88.

### **PARADIGMA: El Ciclo vital Andino**

Es en este sentido que los andinos entendemos que la muerte es como un viaje a otra dimensión de la vida. Aun así, no es posible dejar la pertenencia a este mundo. Los muertos viven en permanente atención y relación con sus familiares y la comunidad. Esta realidad de relaciones del alma con los vivos, incluso se logra después de los tres años, cuando se despide para el encuentro con el origen. A los difuntos de les puede llamar cuando es necesario.

A partir de la experiencia de la muerte en las comunidades andinas, se comprende el sentido de la trascendencia e inmanencia del espíritu de los seres. Después de la muerte podemos estar en el más allá y también en el mundo de los vivos.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Domingo Llanque Chana. La cultura Aimara. 1990. Pag.25

**ANALISIS ICONOGRAFICO**



**3.- FORMAS Y EXPRESION DE LA OBRA**

**B) ELEMENTOS SIMBOLICOS NO CONVENCIONALES**

- B.1.- COMPOSICION ASIMETRICA.....
- B.2.- TENSION DEL COLOR.....
- B.3.- RECORRIDO VISUAL.....
- B.4.- SIMBOLOS.....



**ANALISIS Y CONTRASTES DEL COLOR**



- B.5.- CONTRASTE DEL COLOR.....
- B.6.- COLORES COMPLEMENTARIOS.....
- B.7.- TEMPERATURA DEL COLOR.....
- B.8.- FORMAS.....
- B.9.- TEXTURA.....



## DESCRIPCION

B.1.- En este segundo trabajo artístico el recorrido de esta composición es determinante por la ubicación del punto principal a un costado del formato de tal manera esta se le denomina composición asimétrica.

B.2.-En este segundo concepto de la tensión el color, la forma y la textura son protagonistas en el cruce de líneas superpuestas amarrando la figura principal vista desde un ángulo diagonal en donde nos muestra una variedad de signos que describen diferentes conceptos.

B.3.- En este tercer punto del recorrido visual trata de complementar la forma de una letra T que se manifiesta por su naturalidad.

B.4.- En los planos posteriores visualizamos símbolos estilizados tomados en cuenta mantos textiles con signos del lenguaje Inca con conceptos diferentes de formas contrastantes.

B.5.- El contraste que se utilizó son los cromáticos juntamente con los acromáticos.

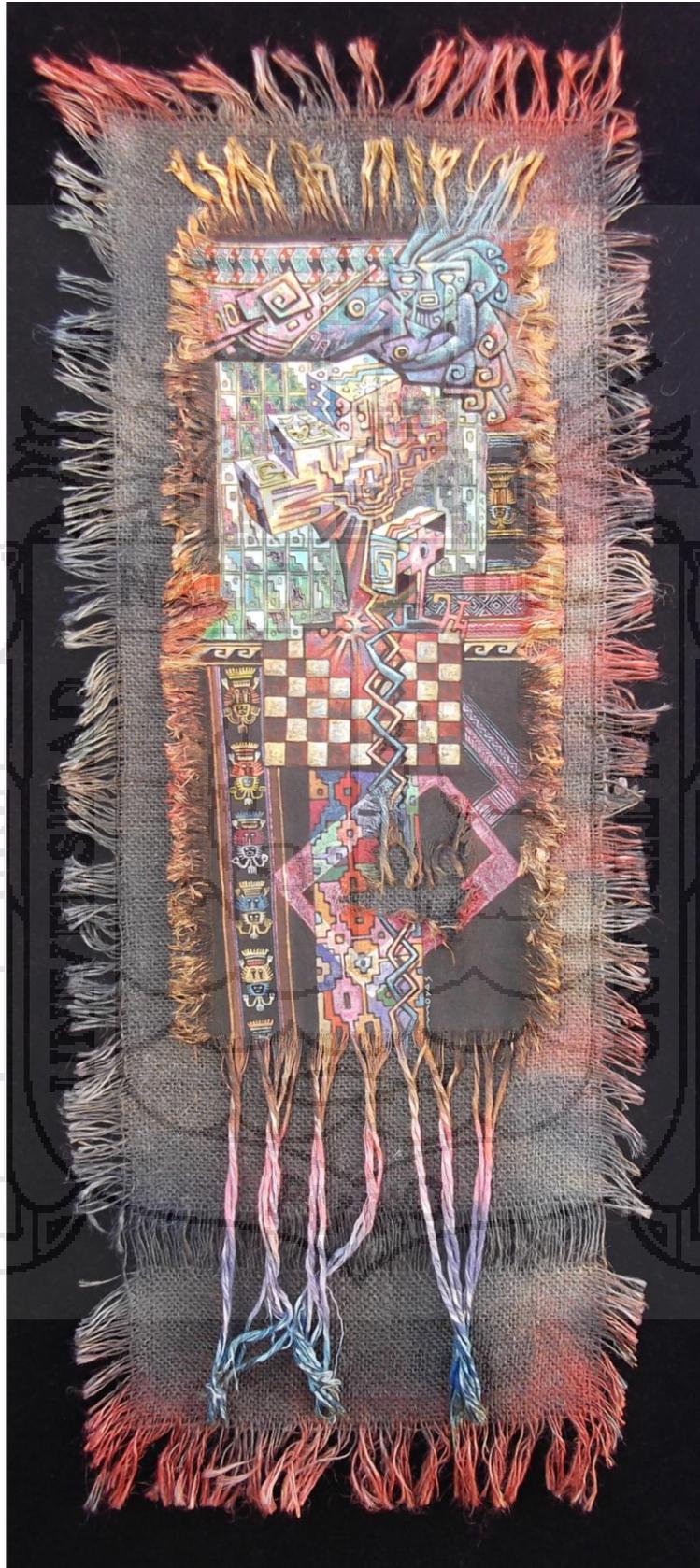
B.6.- Complementarios del color rojo están mínimamente consideradas los verdes quienes determinan el destaque del motivo principal.

B.7.- Se puede apreciar un destaque mayor de los colores cálidos, como rojos óxido, naranjas y amarillos.

B.8.- Los detalles están destacados por líneas gruesas y formas geométricas superpuestas que consideramos valiosas para la distribución de elementos artísticos.

B.9.- Se ha establecido una variedad de texturas que definen los espacios de manera particular por su naturaleza y su composición industrial.

**PINTURA ARTISTICA CULMINADA**



## SOPORTE MIXTO

### ANALISIS DE LA OBRA N° 03

#### 1.-FICHAJE DE LA OBRA

- a) TITULO : TRES VALORES HUMANOS  
 b) AUTOR : WILBER W. QUISPE VELASQUEZ  
 c) SOPORTE : MIXTO  
 d) FORMATO : 100 X 40  
 e) CORRIENTE : NEO - SIMBOLISMO  
 f) TECNICA : MIXTA  
 g) TEMATICA : COSMOVISION ANDINA  
 h) COMPOSICION : ASIMETRICA  
 i) FECHA DE EJECUCION : 05 – NOV- 2012

#### 2.- ESTUDIO Y ANALISIS SEMANTICO

##### TRES VALORES HUMANOS

**YACHAY** = aprender

**MUNAY** = querer, amar, desear

**LLANK'AY** = trabajar

Abordar el tema de los valores como APRENDER, QUERER AMAR, DESEAR Y TRABAJAR es reflexionar sobre el accionar de nuestra vida y destino, acerca de lo que somos y lo que queremos ser, como personas, familia, país, humanidad; es decir, mediante un diálogo nos ponemos de acuerdo sobre nuestros principios comunes y nuestras metas colectivas, en el que las palabras son la guía hacia el mundo de los valores, principios que nos hacen mantener posiciones, nos caracteriza como seres humanos; cuando decimos que los valores son guías de la conducta de la persona, está constituye una manera de ser y hacer, una guía para nosotros en todos y cada uno de nuestros actos, los valores buscan asegurar la existencia del individuo, es como una brújula que nos orienta hacia la búsqueda de metas en nuestra vida,

dan significado a nuestra actividad, nos permite mantener una coherencia mental, es así que todas las personas poseen valores, sin distinción de procedencia social, económica o religiosa. Los valores tiene una función social es el de asegurar la convivencia y el respeto mutuo, cuando se piensa en una comunidad valoramos una forma de agrupación o la valoración de la vida en sociedad. Los valores se aprenden en contacto con las personas significativas en nuestra vida, es decir aquella persona que te deja huellas profundas, estas pueden ser tus padres, profesores, los que nos enseñan el amor, la esperanza, honestidad. Los valores son los parámetros invisibles realizados en sentido positivo, son bienes cuyo valor puede ser calculado por la madurez, en realidad miden el grado de armonía y **equilibrio** en que se desenvuelve una sociedad en su diario trajinar por alcanzar el **desarrollo** y la paz social. Los valores o parámetros sociales que los pueblos practican con entereza humildad, fraternidad y **solidaridad**, agudizando su **inteligencia**, ejercitando su voluntad, logran alcanzar los **objetivos** que les permiten vivir en paz, compartiendo el bienestar imbuidos de **tolerancia** respetando la vida y la **libertad**. Las creencias y las practicas espirituales se manifiesta en armonía con el naturaleza, como bien dijo los aimaras y quechuas la tierra se encuentra ocupada por hombres y mujeres, así como también por seres vivos de la naturaleza que habitan en ella, y no se puede tocar y pisotear y desalojar sin pedir permiso, por ello es fundamental el solicitar un permiso especial, para realizar uso de esa tierra, donde se va a construir una habitación, podremos hacer muchas cosas, siempre y cuando se pida el permiso mediante un acto ceremonioso.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Manuel Lurker. El mensaje de los Simbolos.2000. Pag. 41.

**ANALISIS ICONOGRAFICO**



**3.- FORMAS Y EXPRESION DE LA OBRA**

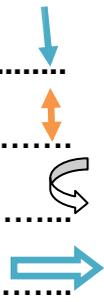
**C) ELEMENTOS SIMBOLICOS NO CONVENCIONALES**

C.1.- COMPOSICION ASIMETRICA.....

C.2.- TENSION DEL COLOR.....

C.3.- RECORRIDO VISUAL.....

C.4.- SIMBOLOS.....



**ANALISIS Y CONTRASTES DEL COLOR**



- C.5.- CONTRASTE DEL COLOR..... 
- C.6.- COLORES COMPLEMENTARIOS..... 
- C.7.- TEMPERATURA DEL COLOR..... 
- C.8.- FORMAS..... 
- C.9.- TEXTURA..... 

## DESCRIPCION

C.1.- En este tercer trabajo artístico el recorrido de esta composición es determinante por la ubicación del punto principal a un costado derecho del formato de tal forma esta se le denomina composición asimétrica.

C.2.-En este segundo concepto de la tensión el color, la forma y la textura son protagonistas en el cruce de líneas superpuestas con colores acromáticos amarrando la figura principal vista desde un ángulo horizontal en donde nos muestra una variedad de signos que describen diferentes conceptos.

C.3.- En este tercer punto del recorrido visual trata de complementar la forma de una letra F que se manifiesta por su naturalidad.

C.4.- En los planos posteriores visualizamos símbolos estilizados tomados en cuenta mantos textiles con signos del lenguaje Inca con conceptos diferentes de formas contrastantes.

C.5.- El contraste que se utilizo es de figura y fondo destacando en su mayoría los colores primarios.

C.6.- En los Complementarios el color rojo tiene mayor destaque.

C.7.- Se puede apreciar un destaque mayor de los colores cálidos, como rojos bermellón, rosas, naranjas y amarillos.

C.8.- Los detalles están destacados por líneas gruesas y formas geométricas superpuestas que consideramos valiosas para la distribución de elementos artísticos.

C.9.- Se ha establecido una variedad de texturas que definen los espacios de manera partículas por su naturaleza y su composición industrial.

**PINTURA ARTISTICA CULMINADA**



## SOPORTE MIXTO

### ANALISIS DE LA OBRA Nº 04

#### 1.- FICHAJE DE LA OBRA

- a) TITULO : TRES SISTEMAS DE TRABAJO
- b) AUTOR : WILBER W. QUISPE VELASQUEZ
- c) SOPORTE : MIXTO
- d) FORMATO : 100 X 40
- e) CORRIENTE : NEO - SIMBOLISMO
- f) TECNICA : MIXTA
- g) TEMATICA : COSMOVISION ANDINA
- h) COMPOSICION : ASIMETRICA
- i) FECHA DE EJECUCION : 20 – NOV- 2012

#### 2.- ESTUDIO Y ANALISIS SEMANTICO

##### TRES SISTEMAS DE TRABAJO

AINY - Principio de ayuda mutua, reciprocidad: - hoy por tí, mañana por mí

MINCA - Sistema de Trabajo Comunitario: todos a una en la realización de obras públicas

MITA – El compartir

##### EL PRINCIPIO DE RECIPROCIDAD

Este acto reciproco de condición mutua, donde el esfuerzo es recompensado por otro esfuerzo de la misma magnitud, está reciprocidad suele ser económica (trueque), y la base es de dicho principio es el orden cósmico como un sistema armonioso y equilibrado de relaciones con carácter recíproco, asimismo puede ser de orden familiar de parentesco, ecológica de restitución reciproca a la pachamama y otros, como la de ética y religiosa.

### **AYNI**

El, es una forma de trabajo, desarrollada en el ciclo agrario (siembra, cosecha). Es un intercambio de trabajo entre los grupos domésticos, es decir el préstamo de trabajo que una persona o grupo hacían a otro individuo o grupo, con la condición de devolver en una fecha determinada en la misma dimensión de tiempo y tipo de tarea. En realidad el **ayni** no involucra ningún tipo de rito ni ceremonia, y este **ayni** se podía eludir con la consecuencia de que este en lo futuro no podía pedir ayuda o colaboración de otro, concebía en sentido de reciprocidad, que lo dado se hacía con la condición de devolución.

### **MINK'A**

La mink'a son las faenas colectivas en obras de bienestar de toda la familia extensa (ayllu), y está no se podía eludir más al contrario eran obligatorias. Estas relacionaban el vínculo de solidaridad, con el fin de resolver los problemas socio-económicos: canales de riego; construcción y cuidado de andenes; edificación de puentes; apertura y vigilancia de senderos; erección de templos y otras obras. En ellas participaban la familia integra unidos de sus herramientas.

### **MITA**

La mita estaba ordenada, planificada y súper vigilada por el Estado, por mediación de sus administradores generando rentas cultivando sus tierras, cuidando su ganado, explotando sus minas y lavaderos, confeccionando piezas y objetos artesanales, y otros servicios, retribuyéndoles con alimentos y bebidas para lograr la satisfacción.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Porfirio Enríquez Salas. Cultura Andina. 2005. Pag.19.

**ANALISIS ICONOGRAFICO**



**3.- FORMAS Y EXPRESION DE LA OBRA**

**D) ELEMENTOS SIMBOLICOS NO CONVENCIONALES**

D.1.- COMPOSICION ASIMETRICA.....

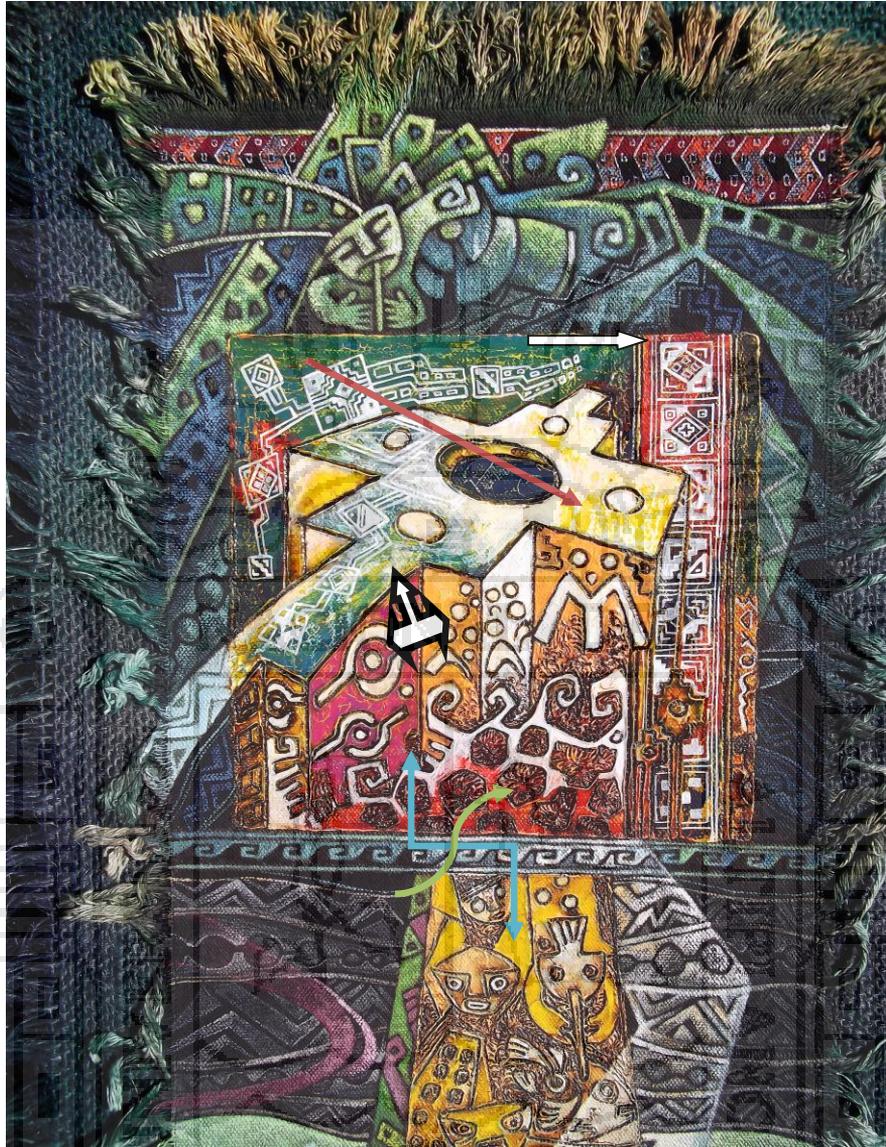
D.2.- TENSION DEL COLOR.....

D.3.- RECORRIDO VISUAL.....

D.4.- SIMBOLOS.....



**ANALISIS Y CONTRASTE DEL COLOR**



- D.5.- CONTRASTE DEL COLOR..... 
- D.6.- COLORES COMPLEMENTARIOS..... 
- D.7.- TEMPERATURA DEL COLOR..... 
- D.8.- FORMAS..... 
- D.9.- TEXTURA..... 

## DESCRIPCION

D.1.- En este cuarto trabajo artístico el recorrido de esta composición es determinante por la ubicación del motivo principal en la parte del medio de tal forma no son iguales y es considerado composición asimétrica.

D.2.-En este segundo concepto de la tensión el color, la forma y la textura son protagonistas en el cruce de líneas y texturas superpuestas con colores cromáticos amarrando la figura principal vista desde un ángulo vertical en donde nos muestra una variedad de signos que sujetan y describen diferentes conceptos místicos.

D.3.- En este tercer punto del recorrido visual trata de complementar la forma de una figura geométrica cuadrada que se manifiesta por su naturalidad.

D.4.- En los planos posteriores visualizamos símbolos estilizados tomados en cuenta mantos textiles con signos del lenguaje Inca y pre Inca.

D.5.- El contraste que se utilizó es de figura y fondo destacando en su mayoría los colores primarios.

D.6.- En los Complementarios el color rojo y el verde tienen mayor dominio de espacios.

D.7.- Se puede apreciar un destaque mayor de los colores cálidos, como rojos bermellón, rosas, naranjas y amarillos posteriormente los fríos como el verde y el azul.

D.8.- Los detalles están destacados por líneas gruesas y formas geométricas superpuestas que consideramos valiosas para la distribución de elementos artísticos.

D.9.- Se ha establecido una variedad de texturas que definen los espacios de manera particular por su naturaleza y su composición industrial

**PINTURA ARTISTICA CULMINADA**



## SOPORTE MIXTO

### ANALISIS DE LA OBRA N° 05

#### 1. - FICHAJE DE LA OBRA

- a) TITULO : TRES SERES MITICOS DE LA NATURALEZA
- b) AUTOR : WILBER W. QUISPE VELASQUEZ
- c) SOPORTE : MIXTO
- d) FORMATO : 100 X 40
- e) CORRIENTE : NEO - SIMBOLISMO
- f) TECNICA : MIXTA
- g) TEMATICA : COSMOVISION ANDINA
- h) COMPOSICION : ASIMETRICA
- i) FECHA DE EJECUCION : 03 – DIC- 2012

#### 2.- ESTUDIO Y ANALISIS SEMANTICO

##### TRES SERES MITICOS DE LA NATURALEZA

##### EL CONDOR

Ave oriunda que surca los aires mas elevados de nuestro cosmos

##### EL PUMA

Felino sagrado que representa al dios de la tierra´.

##### SERPIENTE

Reptil que simboliza lo mágico debajo de la tierra

##### EL CONDOR:

El Cóndor ha sido considerado un animal sagrado en los Andes desde tiempos precolombinos, idea que se mantiene en la actualidad en muchas poblaciones.

Sus características físicas y majestuosidad han influido para que se le relacione con lo divino desde diferentes perspectivas en las culturas del pasado y el mundo andino presente.

Actualmente, el cóndor mantiene sus características divinas entre la gente de los Andes, las cuales se manifiestan en ceremoniales y festividades, relatos orales y distintas connotaciones populares como la buena suerte y la infidelidad.

El cóndor ha sido representado por ser el mensajero de los dioses, por ser el que une los mundos andinos, por simbolizar una función político-religiosa relacionada a la muerte y la guerra, o al asociarse con animales vinculados al origen de la agricultura.

### **EL FELINO PUMA**

Los felinos poseen importancia simbólica en culturas del continente americano. El jaguar y el puma son motivos comunes en las sociedades indígenas presentes y pasadas de la selva amazónica y los Andes, relacionando una con otra. Estos animales impresionan por su poder, velocidad y ferocidad, asociados a las fuerzas vitales de la sociedad.

En el mundo andino el felino es parte del mundo de los Hombres y por su capacidad de visión diurna y nocturna, vincula el mundo de los seres vivos con los otros dos poblados de divinidades y espíritu.

Las representaciones de felinos en las culturas precolombinas andinas se vinculan al chamán y su viaje al mundo sobrenatural en forma de felino. También al puma estaría representando el poder político del aparato administrativo del imperio Inca.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Fernando Montes Ruiz. Mascaras de Piedra. 2002.Pag.71.

## LA SERPIENTE

La serpiente era de acuerdo a algunos estudiosos, la representación de lo infinito para los incas. En la mayoría de los casos, simboliza el mundo de abajo el Ukhu Pacha, el mundo de los muertos.

Estos tres animales, son considerados la trilogía inca. Es decir cada uno de ellos representa una parte del mundo en la concepción tripartita del mundo. Esto es, el mundo dividido en el Hanan Pacha, el mundo de arriba, estaba simbolizado por el cóndor; el Kay Pacha, el mundo de aquí, lo representaba el puma y el Ukhu Pacha o el mundo de abajo, subterráneo estaba simbolizado por la serpiente. La parte del mundo que el hombre andino.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Fernando Montes Ruiz. Mascara de Piedra. 2002.Pag.73.

**ANALISIS ICONOGRAFICO**



**3.- FORMAS Y EXPRESION DE LA OBRA**  
**E) ELEMENTOS SIMBOLICOS NO CONVENCIONALES**

- E.1.- COMPOSICION ASIMETRICA..... ↓
- E.2.- TENSION DEL COLOR..... ↘
- E.3.- RECORRIDO VISUAL..... ↙
- E.4.- SIMBOLOS..... ←

**ANALISIS Y CONTRASTE DEL COLOR**



- E.5.- CONTRASTE DEL COLOR..... 
- E.6.- COLORES COMPLEMENTARIOS..... 
- E.7.- TEMPERATURA DEL COLOR..... 
- E.8.- FORMAS..... 
- E.9.- TEXTURA..... 

## DESCRIPCION

E.1.- En este quinto trabajo artístico el recorrido de esta composición es determinante por la ubicación del motivo principal en la parte izquierda del formato de tal manera es considerada una composición asimétrica.

E.2.-En este segundo concepto de la tensión el color, la forma y la textura son protagonistas en el cruce de líneas y planos superpuestas con colores acromáticos amarrando la figura principal vista desde un ángulo frontal en donde nos muestra una variedad de signos que sujetan y describen diferentes conceptos místicos.

E.3.- En este tercer punto del recorrido visual trata de complementar con líneas gruesas onduladas que dan la sensación de movimiento y se manifiesta por su naturalidad.

E.4.- En los planos posteriores visualizamos símbolos estilizados tomados en cuenta mantos textiles con signos del lenguaje Inca con conceptos diferentes de formas contrastantes.

E.5.- El contraste que se utilizo es de figura y fondo destacando en su mayoría los colores fríos y acromáticos.

E.6.- En los Complementarios el color violeta y amarillo son partes de un contraste de colores acromáticos.

E.7.- Se puede apreciar un destaque mayor de los colores cálidos, como rojos bermellón, rosas, naranjas y amarillos posteriormente los fríos como el violeta y el azul.

E.8.- Los detalles están destacados por líneas gruesas y formas geométricas superpuestas que consideramos valiosas para la distribución de elementos artísticos.

E.9.- Se ha establecido una variedad de texturas que definen los espacios de manera partículas por su naturaleza y su composición industrial.

**PINTURA ARTISTICA CULMINADA**



OPCIONALES PINTURAS ARTISTICAS



PINTURA OPCIONAL



## CONCLUSIONES

Aunque se conozca de diferentes maneras y conceptos desde su ubicación cósmica el significado original de estas manifestaciones respecto a la cruz cuadrada la sociedad del Altiplano de Puno son símbolos sagrados donde se manifiestan como un sitio de interés no por sus contenidos conceptuales sino por sus manifestaciones estéticas, artísticas y de gran riqueza de contenido simbólico conceptual para la fuente de conocimiento de futuras generaciones.

Los diseños ilustrados dentro de la ciudad son manifestaciones interesantes sobre los pasajes para la observación de los espectadores el gran sentir estético de los artistas.

La representación sencilla de manifestaciones de obras artísticas con manifestaciones de la cruz cuadrada son mágicas, místicas de carácter trascendentales que forman una solución como alternativa al futuro artista en su formación académica por lo tanto se seguirá haciendo una variedad de estilos sin descansar de algún modo uno intuye lo que le espera para mejorar mi propuesta artística.

### **PRIMERO:**

El arte con técnicas mixtas se dan a conocer sus manifestaciones de composiciones artísticas conocidas por los seres humanos que por mayoría de figuras serán descritas escenas de conceptuales de la cruz cuadrada. En síntesis es mucha representación conceptual para ejecutar una serie de obras artísticas.

**SEGUNDO:**

Los colores a emplearse en estas obras artísticas son variados por su gran contenido conceptual para expresar los significados con lo que se plasmaran o crearán las obras de arte.

Con certeza los colores cálidos son los que más destacan en esta oportunidad por ser únicos que identifican dentro de la historia pre inca e inca.

Por lo descrito las escenas diversificadas por la representación gráfica son exactas para representar en obras artísticas.



## RECOMENDACIONES

Las manifestaciones graficas de la cruz cuadrada dentro de nuestra ciudad son vestigios culturales que se dan a conocer como mitos y costumbres, leyes y manifestaciones festivas que se deben promocionar con la difusión de contenidos conceptuales dignos de nuestro pueblo.

Donde existe motivos simbólicos de la cruz cuadrada deben ser reconocidas como lugares mágicos religiosos de contenido mágico y energético.

Teniendo en cuenta que el arte simbólico de nuestra población consta de una riqueza conceptual antropológica y artística.

### **PRIMERO**

Compartir experiencias de contenidos conceptuales del contenido mágico de la cruz cuadrada.

### **SEGUNDO**

Considerando los motivos elaborados por las calles, tener en cuenta su protección y difusión correspondiente.

### **TERCERO**

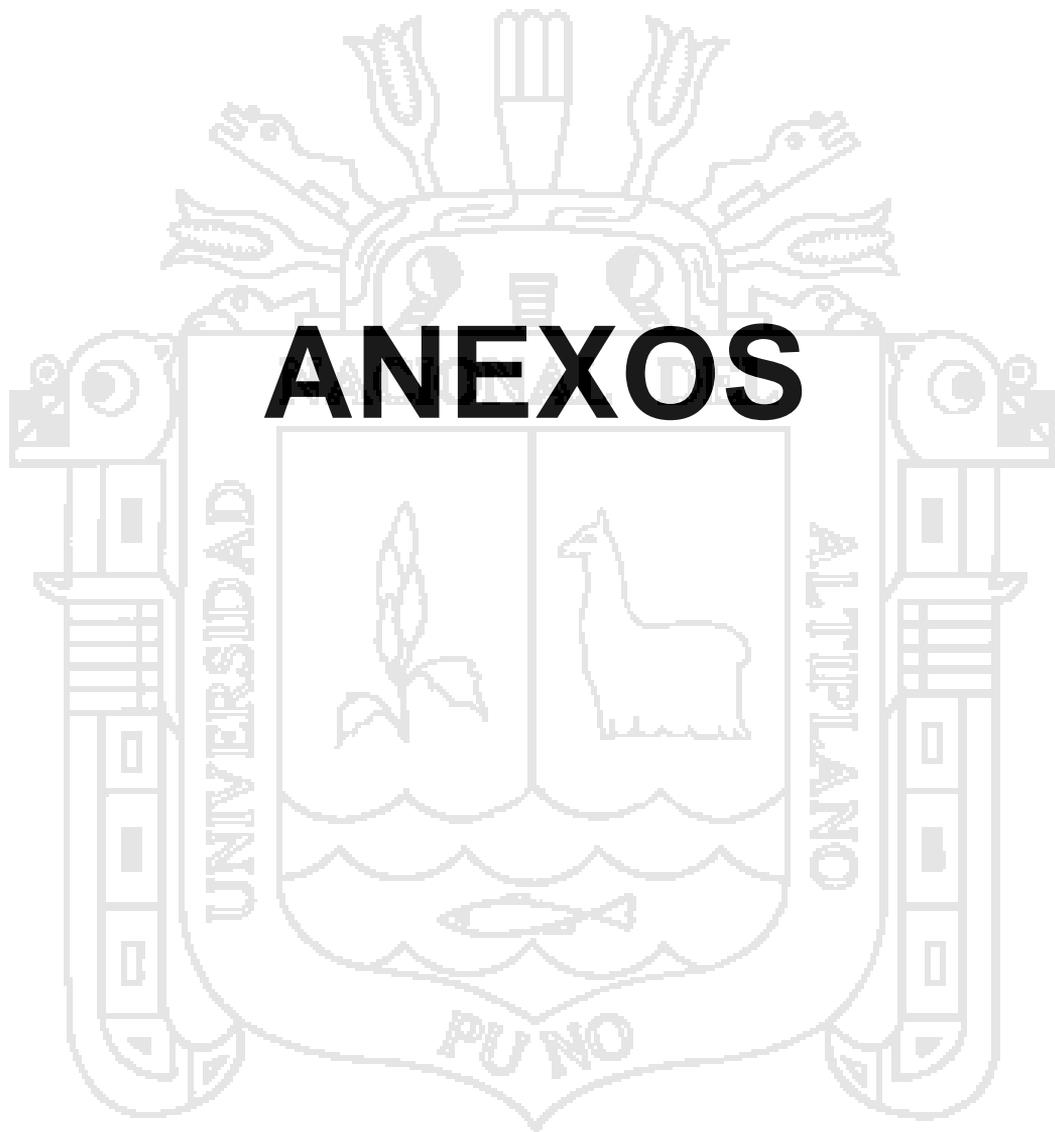
Lo más importante es de difundir este símbolo que hoy, al futuro serán religiosamente sagrados.

## BIBLIOGRAFIA

1. ARIAS MEGIA, Pedro Pascual.1998 “Astronomía Andina” Art. En revista Universitaria – UNA – Puno.
2. BLANCO D. BUENO R. 1980 “Metodología del análisis Semiótico”
3. BUENO RAMIREZ, Oscar. 2011 “Lenguaje simbólico andino” Biblioteca casa de corregidor. Puno - Perú. Tomado el 25/12/2011.
4. CACERES JARA, Fernando.2012 “Formalizando Rituales” Ediciones Biblioteca Nacional. Lima – Perú.
5. CARMONA CRUZ, Aurelio. 1999 “Usno, Sukankas y calendario Inca” grupo Editorial Norma.
6. C. TELLO, Julio. 2004 “Obras completas .Paracas primera parte” Editor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos Tomado el 21/10/2011
7. D’ HARCOURT KAOU. 1962 “Textiles of Ancient Perú” Editorial G.C Penny and.C.M. of Washington Press.
8. ECO, Humberto. 1999 “Arte y belleza en la estética medieval” Edit.Lumen Barcelona - España.
9. ECO, Humberto.2000 “Tratado de la semiótica general” Edit. Lumen Barcelona - España.
10. ENRIQUEZ SALAS, Porfirio. 2005 “Cultura Andina” Editorial altiplano E.I.R. Ltda. Puno- Perú.

11. GIRAUT, Louis.1969 “Textiles Bolivians” Región de Charasani. Paris Mussee de l` Homme.
12. GISBERT, Teresa – ARZE, Silvia – CAJIAS, Martha. 2003 “Textiles en los andes Bolivianos” Edición Agencia Boliviana de fotos - fundación cultural Quipus.
13. GONZALES de ZARATE, Jesús María. “Análisis de métodos Iconográficos” Tomado el 06/11/2011.
14. ILLESCAS COOK, Guillermo.1988 “La cara de Nazca” Ministerio de la Presidencia, consejo nacional de ciencias y tecnologías.
15. LAJO, Javier. 2005. “qhapaqñan la ruta Inca de la sabiduría” Ediciones centro de estudios nueva economía y sociedad. Lima – Perú.
16. LOPEZ, Jaime y FLORES, Willer y LETOURNEUX, Catherin. 1993” Layme salta” Editorial PAC Potoci - Ruralter la Paz – Bolivia.
17. LURKER, Manuel. 2000 “El mensaje de los símbolos” Editorial .S.A. Segunda Edición. Barcelona – España.
18. LLANQUE CHANA, Domingo.1990 “la cultura Aimara” Edición idead vida teología Andina Chucuito – Perú.
19. MARKO LAUER. 1892 “Critica de Artesanía”. Plástica y sociedad en los andes Peruanos. Centro de estudios y producción del desarrollo. Lima.
20. MILLA EURIBE, Zadir. 1990 “Introducción a al semiótica del diseño Andino” Impresión grafica Eximpress S.A. Lima – Perú.

21. MILLA VILLENA, Carlos. 1986 “Génesis de la cultura Andina” colegio de Arqueólogos del Perú. Editorial CAP. Colección Bienal.
22. PARRAMON VILASALO, José M. 2004 “Curso práctico de Pintura” Grupo editorial OCEANO S.A. Barcelona – España.
23. PARRAMON VILASALO, José M. 2000 “Curso completo de dibujo y pintura” Parramon Ediciones S.A. Barcelona España.
24. PACHCO FARFAN, Juvenal. 1994 “Filosofía Inca y su proyección al futuro” Universidad Nacional San Antonio de Abad del Cusco – Perú.
25. PROCHASKA, Rita. 1990 “Taquile y sus tejidos” Editorial Arius SA. Jesús María. Lima – Perú.
26. ROSTWOROWSKI de DIEZCANSECO, María. 1983 “Estructuras andinas del poder” Ediciones Horacio Urteaga Lima – Perú
27. RAMIRES ESCALANTE, Juan Andrés. 1996 “Apu Qoylloriti” Ediciones INC Cusco



# ANEXOS

Expone : Prof. RUFO QUISPE QUISPE Abancay  
 Interpretación Musical : Prof. JOSE GUSTAVO MAMANI QUISPE Tacna

**INSTITUCION INVITADA**  
 INSTITUTO SUPERIOR PEDAGOGICO "JOSE GIMENEZ BORJA" DE TACNA.

**COMISIÓN ORGANIZADORA**  
 Lic. FREDY PASCUAL MENDOZA MANZANO Director Académico  
 Prof. MARIA ROLLER SOLIS Jefe de la Escuela Académica Profesional de Artes Plásticas  
 Prof. JAVIER BENITO LA ROSA AQUINO Jefe de la Escuela Académica Profesional de Música.  
 Prof. Wilber Quispe Velásquez, Prof. Américo Alca Gómez, Prof. Vilma Centeno Palomino, Srta. Gianina Calli Gutiérrez, Sr. Guillermo Carpio, Srta. Cynthia Salazar Paucar, Sr. Luis Martínez Herrera.

**AUSPICIAN:**  

 MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE TACNA  
 REGIÓN TACNA Promotor del Desarrollo  
 MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE CALANA  
 MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE JULIACA

**CLINICA ODONTOLÓGICA DEL CARMEN**  
 Corporación por el Desarrollo B 11

**ENCUENTRO "FUSIÓN CULTURAL REGIONAL Muestra Pictórica 2012"**  
 LEY Nº 25092 - Nº 29696

**PARTICIPAN** Abancay Arequipa Juliaca  
 Cusco-Calca Tacna

**CASA MUSEO BASADRE** del 27 de AGOSTO al 3 de SETIEMBRE 2012

www.franciscolaso.gov.pe  
 fredymanzano@hotmail.com  
 Telf: 052-427244

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA "FRANCISCO LASO" TACNA**

**Autor:** Alejandrina La Cruz Barazorda

**Autor:** Alberto Ramos Polaco

**Autor:** Wilber Wilson Quispe Velásquez

**Autor:** Rolando Aguilera Sanchez

**Autor:** Américo Martín Capizo

**Autor:** Arber Ugarte Gudeño

**Autor:** María Roller Solís

**Autor:** Mario Zelmor Bernaldes

**Autor:** Raul Velarde Sanchez

**Autor:** Hector Laura Choque



**Escuela Superior de Formación Artística Pública  
"Francisco Laso"**  
INCORPORACIÓN A LA LEY UNIVERSITARIA N° 29696

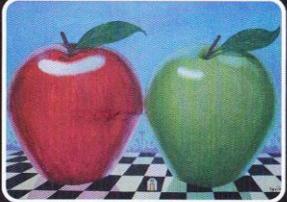
**PRIMER SALÓN DE INVIERNO**  
DE *Bodegones*



Autor: Manuel Gutiérrez Villanueva



Autor: Ernesto Charaña Nina



Autor: Arber Ugarte Gudeño



Autor: Rolando Sánchez Aguilera



Autor: Raúl Felipe Velarde Sánchez



Galería de Arte Club Unión.  
Expo del 03 al 09 de Setiembre del 2012.  
19:00 Horas

"El arte es la expresión del alma que desea ser escuchada"

### Presentación

Los docentes de las Carreras Profesionales de Artes Plásticas de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Francisco Laso" de Tacna, como parte de las actividades del Aniversario de la Institución, presentan la propuesta artística denominada "Primer Salón de Invierno de Bodegones". Actividad que se llevará a cabo en la galería del Club Unión.

Es oportuno brindarles mis sinceras felicitaciones a los docentes participantes en la presente exposición pictórica, quienes representan al arte de Tacna.

Prof. María Rosario Roller Solís  
Jefe del Área Académica de Artes Plásticas



Autor: María Rosario Roller Solís



Autor: Ruth Marina Choque Ticona



Autor: Martín Gómez Ari



Autor: Elva A. Gómez Flores



Autor: Stalin Reina Alvarado



Autor: Alberto Ramos Palacios

Auspicios:

**Academia de arte:**

- Prof. Lucio Lantieri Natera (Aplurimac)
- Prof. Wilber Mayta Huariño (Puno)
- Mg. Lucio Viscarra Estela (UNA - Puno)
- Lic. Freddy Pascual Mendoza Manzano (Tacna)
- Prof. José C. Coll Pachuanaco (Julica)
- Prof. Hugo Llano Flores
- Prof. Estany A. Divilla Torres
- Prof. Willy Cáceres Quispe
- Prof. Esteban Marcella Umali
- Prof. Miguel Curiel Dávalos
- Prof. Hector Alf. Linares
- Prof. Raúl F. Velarde Sánchez (Tacna)
- Prof. Oscar J. Mamani Porcuchanta (Aplurimac)
- Prof. Juan F. Gómez Torres (Puno)
- Mg. Luis Condori Chachi (Puno)
- Prof. Karen Condori
- Ing. Wilber Gómez Arce
- Srta. María Virginia Morales Aranzola

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA

# ESFAP

LEY N° 296996 - ANR

JULIACA

a 3.800

m.s.n.m.

## EXPO

## arte

Julica - Tacna - Aplurimac - Puno - UNA - Puno

09.16

de Agosto

Lugar: Real plaza

**Frida Y. Apaza Huaynapata**

**Yeny Ayllon Malliscaca**

**Wilber W. Quispe Velásquez**

22

### MOTIVACIÓN ARTÍSTICA.

Desde hace mucho tiempo el arte "forma parte" del quehacer humano y por tanto de instituciones que hacen viva la creatividad de las nuevas generaciones a través de la enseñanza impartida en sus centros de estudios para mejorar nuestro estatus cultural, pero también reforzar la tradición milenaria que es transmitida por nuestros ancestros, y centro como: "ESFAP Chivicha Grande" de Abancay, ESFAP Francisco Lazo de Tacna, ESFAP de Puno, ESFAP de Juliaca y la UNA de Puno, hacen posible unir esfuerzos para lograr mantener el interés de las distintas propuestas por los medios visuales de la creatividad.

Con distintas manifestaciones, 52 estudiantes plasman sus vivencias, a través de sus cualidades artísticas, por medio de composiciones de los elementos que se encuentran en la naturaleza o con interpretaciones de las mismas, logran concebir con formas que se enriquecen dialécticamente "El arte es una forma de conocimiento y el mundo del arte es un sistema de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía de la ciencia" Herbert Read.

En unas hay composiciones variadas y agresivas, y en otras, difusas; pero siempre veremos cohesión, algunas aun, con deficiencias técnicas veremos que cada obra lleva un sello personal, la paleta se sostiene en la búsqueda de la materia rica en matices propia de la enseñanza impartida en las escuelas de arte.

De esta manera, las escuelas de arte, han venido construyendo su propio panorama plástico, con temáticas libres y sin embargo a través de una armonía de colores bien tratados purifican el lugar de procedencia de los creadores: paisajes, personajes, objetos cotidianos etc. se conjugan para entablar un vocabulario de señales que son determinados por el color y el dibujo, algunos sorprenden con su maestría en el trato del color y ricos en valores cromáticos desplegando frescura en sus composiciones rítmicas, otros desafiando, por la variedad de estilos.

Es bueno desplegar esfuerzos y los amamos del arte, harán los engranajes de una cultura viva, las fronteras se difunden, como los artistas lo hacen a través de la amonesta del color, todo esto se puede ver en el Centro Real Plaza de la ciudad de Juliaca.

Pedro Caballero Pérez  
Artista Plástico

### INTERVENCIÓN:

**ESPECIALIDAD MÚSICA - CANITO**

ELENCO DE DANZAS "MISKI TUSUY"  
ESPECIALIDAD DE DANZA IV CICLO - ESFAP JULIACA

**ESPECIALIDAD MÚSICA**

MÚSICA IV - II CICLO DUOS Y SOLISTAS.

23





