



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Plásticas.

Los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta
artística contemporánea

Tesis previa a la obtención del
título de licenciado en Artes
Plásticas, mención: Pintura.

Autor:

Christian Manuel Rojas Cobos

Directora:

Lcda. Inés Paulina Salinas Erreyes. Mtra.

Loja – Ecuador

2023

Certificación

Certificación.

Lic. Inés Paulina Salinas Erreyes Mtra.

CERTIFICA:

Haber asesorado, revisado y orientado con pertinencia y rigurosidad científica, académica y artística, en concordancia con el mandato Art. 139 del Reglamento de Régimen académico de la Universidad Nacional de Loja, el desarrollo de la tesis de licenciatura en Artes Plásticas, mención escultura, titulada: **Los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta artística contemporánea.**, de autoría del egresado **Christian Manuel Rojas Cobos**, la misma que reúne los requisitos formales y legales reglamentarios.

Por lo que se autoriza su presentación, para que continúe con el trámite de graduación correspondiente.

Loja, 7 de marzo del 2023



Mtra. Inés Paulina Salinas Erreyes

DIRECTORA DE TESIS

Autoría

Yo **Christian Manuel Rojas Cobos**, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente declaro y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional- Biblioteca Virtual.

Autor: Christian Manuel Rojas Cobos



Firma:

Cédula de identidad: 1104661051

Fecha: 7 de marzo del 2023

Correo electrónico: christian.rojas@unl.edu.ec

Teléfono: 09829769574

Carta de autorización de tesis por parte del autor, para la consulta, reproducción parcial o total y publicación electrónica del texto completo.

Yo, **Christian Manuel Rojas Cobos**, declaro ser autor de la tesis titulada: **Los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta artística contemporánea**, como requisito para optar al grado de **Licenciado en Artes Plásticas, mención: Pintura**; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Digital Institucional., en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los siete días del mes de abril del dos mil veintitrés.



Firma:

Autor: Christian Manuel Rojas Cobos

Cédula de Ciudadanía: 1104661051

Dirección: Calle Las Moras y Loja

Correo Electrónico: christian.rojas@unl.edu.ec

Teléfono: 0982979574

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de tesis: Mtra. Inés Paulina Salinas Erreyes

Tribunal de Grado:

Presidente: Mtra. Celia Beatriz Campoverde Vivanco

Primer Vocal: Mg.Sc. Julio Medardo Quitama Pastaz Mg.Sc

Segundo Vocal: Mtro. Marco Antonio Montaña Lozano.

Dedicatoria

Queridos padres:

Esta tesis es el resultado de años de esfuerzo y dedicación, pero también es el reflejo del amor y apoyo incondicional que me han brindado a lo largo de toda mi vida. Han sido mi mayor inspiración y motivación para perseguir mis metas y alcanzar mis sueños.

A ustedes, mis queridos padres, les dedico este trabajo con todo mi corazón. Gracias por creer en mí y por alentarme a nunca rendirme. Han sido mi roca en los momentos difíciles y mi felicidad en los momentos buenos.

Con todo mi amor.

Christian

Agradecimiento

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que han contribuido de alguna manera en la realización de este trabajo de investigación.

En primer lugar, agradezco a mis profesores, quienes me han brindado sus conocimientos, experiencias y sabiduría a lo largo de toda mi formación académica. Sus enseñanzas han sido fundamentales para mi desarrollo intelectual y profesional.

También quiero agradecer a mis compañeros y amigos, quienes han compartido conmigo este camino y han sido una fuente de apoyo y motivación constante. Sus ideas, sugerencias y comentarios han sido de gran ayuda para enriquecer este trabajo y llevarlo a buen término.

Por último, pero no menos importante, deseo expresar mi más profundo agradecimiento a mi directora de tesis Mtra. Paulina Salinas, quien ha sido una guía, mentora durante todo este proceso. Su paciencia, sabiduría y dedicación han sido clave para llevar a cabo este proyecto con éxito.

Christian

Índice de contenidos

Portada.....	i
Certificación.....	ii
Autoría.....	iii
Carta de autorización de tesis	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Índice de contenidos.....	vii
Índice figuras.....	x
Índice anexos.....	xii
1. Título.....	1
2. Resumen.....	2
2.1. Abstract.....	3
3. Introducción.....	4
4. Marco Teórico.	7
Capítulo I.....	7
1.1 ARTE CONTEMPORÁNEO	7
1.1.1 El Pensamiento Contemporáneo	7
1.2 NUEVOS MEDIOS ARTE Y TECNOLOGÍA.....	10
1.2.1 Nuevas Perspectivas de la Imagen.....	10
1.2.2 Nuevos Medios de Representación	12
1.2.3 La Instalación Artística	14
1.3 REFERENTES ARTÍSTICOS: Análisis de obras.....	16

1.3.2	Fabian Marcaccio.....	16
1.3.3	Ai Wei Wei	18
1.4	FUNDAMENTACIÓN ESTÉTICA.....	19
1.4.2	Estética Contemporánea.....	19
1.4.3	La Estética Relacional.....	21
Capítulo II	23
2.1	CULTURA Y DISEÑO ANDINO	23
2.1.1	Identidad Cultural Andina.....	23
2.1.1.1	Cosmovisión.....	25
2.1.1.2	Cosmogonía.....	26
2.1.1.3	Cosmología.....	28
2.1.2	Semiótica del Diseño Andino	30
2.1.2.1	Lenguaje Andino	32
2.1.2.2	Composición.....	32
2.1.2.3	Simbolismo en la Cultura Andina	35
2.2	LOS PALTAS.....	37
2.2.1	Características Generales	37
2.2.2	Los Petroglifos	39
Capítulo III	43
3.1	PROPUESTA PLÁSTICA	43
3.1.1	Temática.....	43
3.1.2	Experimentación en nuevas tecnologías	44
3.1.3	Bocetos.....	45
3.2	PRODUCCIÓN	51

3.2.1	Elaboración de la Obra	51
3.3	POSTPRODUCCIÓN.....	57
3.3.1	Plan de Realización	57
4	Metodología.	61
5	Resultados.....	62
6	Discusión.....	66
7	Conclusiones.	67
8	Recomendaciones.	68
9	Bibliografía....	69
10	Anexos.....	73

Índice Figuras:

Figura 1. Marcel. D. (1917), Fontaine [Escultura]. Original perdido. Recuperado de: https://n9.cl/uhnwy	8
Figura 2. Ai Weiwei. (2022) El Banquete del emperador. [Instalación artística]. Recuperado de: https://n9.cl/nfc2m	11
Figura 3. Frieder Nike (2021). Imágenes algorítmicas dinámicas [Captura de pantalla]. Recuperado de: https://n9.cl/9kwbmc	13
Figura 4. Marcaccio. F. (2000). Paintant Stories. [Instalación Artística]. Recuperado de: https://bit.ly/3nFAvq5	16
Figura 5. Kui Hua Zi (Semillas de Girasol). (2010) Ai Weiwei. Recuperado de: https://n9.cl/fu9p2t	18
Figura 6. Mapa Tahuantinsuyo. (2020). [Ilustración]. Recuperado de: https://n9.cl/7zfd1	23
Figura 7. Santa Cruz P. (1613) Curicancha-Intihuasi. [Dibujo]. Recuperado de: https://n9.cl/w1h9n	25
Figura 8. Cuchillo Ceremonial (Tumi), (1100-1470 AD), Instituto de Arte de Chicago. [Escultura]. Recuperado de: https://n9.cl/nrp5z	27
Figura 9. Visión Cósmica de los andes. (1996). [Ilustración]. Recuperado de: https://n9.cl/yv8md	29
Figura 10. Milla, Z (2008) Trazado armónico binario. [Trama] En Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino (p.22)	33
Figura 11. Milla, Z (2008) Trazado armónico terciario. [Trama] En Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino (p.22).....	34
Figura 12. Milla, Z (2008) La unidad como forma de construcción. [Trama] En Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino (p.25)	34
Figura 13. Mapa base del Cantón Paltas. (2012). [Fotografía]. Recuperado de: https://images.app.goo.gl/51DjMiUqMY2SFjs37	37
Figura 14. Petroglifo Piedra del Sol. [Fotografía]. (2020). Recuperado de: https://n9.cl/xikf4 . 40	
Figura 15. Petroglifos Yamana. [Fotografía]. (2020). Recuperado de: https://n9.cl/xikf4	40
Figura 16. Petroglifos Barrial Blanco, La Rinconada y La Chamana. [Fotografía]. (2020). Recuperado de: https://n9.cl/xikf4	41

Figura 17. Rojas. C. (2021). Dibujos Preparatorios [Dibujo].....	46
Figura 18. Rojas. C. (2021). Dibujos Preparatorios [Dibujo].....	46
Figura 19. Rojas. C. (2021). Dibujos Preparatorios [Dibujo].....	47
Figura 20. Rojas. C. (2021) Bosquejos Compositivos [Dibujo].....	47
Figura 21. Rojas. C. (2021) Bosquejos Compositivos [Dibujo].....	48
Figura 22. Rojas C. (2021) Bosquejos Compositivos [Dibujo].....	48
Figura 23. Rojas. C. (2021) Bosquejos Compositivos [Dibujo].....	49
Figura 24. Rojas C. (2021) Bocetos Finales [Dibujo]	49
Figura 25. Rojas C. (2021) Prototipos finales de la obra [Fotografía]	50
Figura 26. Rojas C. (2021) Bocetos Finales [Dibujo]	50
Figura 27. Rojas C. (2021) Bocetos Finales. [Dibujo]	51
Figura 28. Rojas C. (2022) Diseño en Illustrator. [Diseño].....	51
Figura 29. Rojas C. (2022) Proceso de Corte láser. [Diseño].....	52
Figura 30. Rojas C. (2022) Aplicación de resina. [Pintura]	52
Figura 31. Rojas C. (2022) Proceso de instalación de luz Led. [Pintura].....	53
Figura 32. Rojas C. (2022) Ensamble de la obra. [Pintura].....	53
Figura 33. Rojas C. (2022) Proceso de pintado de la obra [Pintura]	54
Figura 34. Rojas C. (2022) Resultado final de la obra. [Pintura]	54
Figura 35. Rojas C. (2022) Diseño de la obra en Adobe Illustrator. [Diseño]	55
Figura 36. Rojas C. (2022) Proceso de Corte en Plotter. [Diseño].....	55
Figura 37. Rojas C. (2022) Proceso de Instalación. [Instalación]	56
Figura 38. Rojas C. (2022) Prototipo. [Instalación]	56
Figura 39. Rojas C. (2022) Instalación de la obra con arena. [Instalación].....	56
Figura 40. Rojas C. (2022), Afiche de la muestra [Fotografía].....	57
Figura 41. Rojas C. (2022), Inauguración de la muestra [Fotografía].....	58
Figura 42. Rojas C. (2022) Inauguración de la muestra. [Fotografía].....	59
Figura 43. Rojas C. (2022) Visitas guiadas de la exposición [Fotografía]	59
Figura 44. Rojas C. (2022) Inauguración de la muestra. [Fotografía].....	60
Figura 45. Rojas C. (2022) Inauguración de la muestra. [Fotografía].....	60
Figura 46. Rojas, C. (2022). Tucu Yachay - Sin conocimiento no hay vida [Acrílico sobre MDF, corte láser, resina, luces led], dimensiones 200x80 cm	62

Figura 47. Rojas, C. (2022). Dioses y Hombres [Acrílico sobre mdf, corte láser, resina, luces led], dimensiones 200x80 cm.....	63
Figura 48. Rojas, C. (2022). Señales cósmicas [Instalación con vinilo reflectante], dimensiones 150x150 cm.....	64
Figura 49. Rojas, C. (2022). Trazos Antropomorfos [Instalación con Arena] dimensiones 150x100 cm.....	65
Figura 50. Marcaccio F. (2000). Paintant Stories [Instalación artística]. Recuperado de: https://bit.ly/3nFAvq5	74
Figura 51. Weiwei A. (2010). Kui Hua Zi-Semillas de Girasol [Instalación artística]. Recuperado de: https://n9.cl/fu9p2t	76

Índice Anexos:

Anexo 1. Ficha de Análisis: Obra Paintant Stories.....	73
Anexo 2. Ficha de Análisis: Semillas de Girasol	75
Anexo 3. Fichas de Observación INPC - Petroglifos Paltas.....	77
Anexo 4. Catálogo para la exposición “Realidad y Metáfora”	80
Anexo 5. Catálogo para la exposición “Realidad y Metáfora”	80
Anexo 6. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	81
Anexo 7. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	81
Anexo 8. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	82
Anexo 9. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	82
Anexo 10. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	83
Anexo 11. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	83
Anexo 12. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	84
Anexo 13. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	84
Anexo 14. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	85
Anexo 15. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	85
Anexo 16. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	86
Anexo 17. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	86

Anexo 18. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	87
Anexo 19. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	87
Anexo 20. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	88
Anexo 21. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	88
Anexo 22. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	89
Anexo 23. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	89
Anexo 24. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	90
Anexo 25. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	90
Anexo 26. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”	91
Anexo 27. Certificación de traducción del resumen	92

1. Título

Los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta artística contemporánea

2. Resumen

La presente investigación, titulada "**Los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta artística contemporánea**", plantea una alternativa artística experimental que reinterprete los petroglifos de la cultura Palta, a través de una propuesta de arte contemporáneo como la instalación y la pintura en el campo expandido.

A través de un proceso de investigación artística se utilizó los métodos; bibliográfico, deductivo, inductivo, iconográfico y etnográfico, que ayudaron a fundamentar y sustentar teóricamente la investigación, apoyado de herramientas tecnológicas y software de diseño, con la finalidad de realizar una obra artística experimental en la que se combinan diferentes materiales y técnicas. Este tiene como referentes artísticos a dos artistas de reconocida trayectoria a nivel internacional, Ai Weiwei y Fabián Marcaccio, quienes trabajan la instalación artística como también la pintura en el campo expandido, utilizando diversos materiales que los adaptan en sus pinturas para crear obras monumentales que reflejan los problemas de la sociedad.

Asimismo, la reinterpretación de los petroglifos a través del arte contemporáneo pone en evidencia la relevancia de la tecnología como herramienta creativa en el campo del arte, permitiendo explorar nuevas formas de representación y expresión artística, generando un diálogo intercultural entre el pasado y el presente, enriqueciendo el panorama artístico contemporáneo con nuevas perspectivas y enfoques.

***Palabras clave:** Iconografía, iconología, arte contemporáneo, arte expandido,, petroglifos, cultura Palta*

2.1 Abstract

The present research, entitled "**The petroglyphs of Canton Paltas, Loja-Ecuador, as a reference for a contemporary artistic proposal**", proposes an experimental artistic alternative that reinterprets the petroglyphs of the Palta culture, through a contemporary art proposal such as installation and painting in the expanded field.

Through a process of artistic research, the methods used were: bibliographic, deductive, inductive, iconographic and ethnographic, which helped to base and theoretically support the research, supported by technological tools and design software, with the purpose of creating an experimental artistic work in which different materials and techniques are combined. This has as artistic references two internationally renowned artists, Ai Weiwei and Fabián Marcaccio, who work with artistic installation as well as painting in the expanded field, using different materials that they adapt in their paintings to create monumental works that reflect the problems of society.

Likewise, the reinterpretation of petroglyphs through contemporary art highlights the relevance of technology as a creative tool in the field of art, allowing to explore new forms of representation and artistic expression, generating an intercultural dialogue between past and present, enriching the contemporary art scene with new perspectives and approaches.

Keywords: *Iconography, iconology, contemporary art, expanded art, petroglyphs, Palta culture.*

3. Introducción

El arte contemporáneo parte importante de la cultura actual, busca que la obra de arte llegue al espectador de manera directa, centrándose en la idea o problemática que el artista quiere expresar. El artista contemporáneo espera que su trabajo cuestione a la sociedad, centrándose en el ser humano como objeto y sujeto del arte.

Estos cambios se empezaron a desarrollar desde las pre vanguardias, donde los artistas pretendieron realizar obras de arte que cuestionaban la realidad que vivían separando el placer de la realidad. Este modelo artístico sigue una línea que radica en expresarse de manera que se muestre la grandiosidad del contenido de la obra, que está marcada por los sentimientos positivos o negativos del ser humano, en una especie de código cognitivo insertado por el artista y que es decodificado por el espectador con la finalidad de emitir un comentario en relación a la obra de arte observada.

En este contexto se desarrolla la presente investigación denominada **“Los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta artística contemporánea”**, que parte del estudio del arte contemporáneo como práctica artística experimental para generar una propuesta que busca acercar el pasado al presente, tomando como referencia los petroglifos de la cultura Palta ubicada en el Cantón Paltas, Provincia de Loja-Ecuador; La finalidad es acercar desde una nueva perspectiva artística el arte rupestre de esta cultura.

Los objetivos a cumplir Dentro del desarrollo del proyecto artístico son: Desarrollar una propuesta artística contemporánea, tomando como referente los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador; Estudiar los contextos artísticos y estéticos del arte contemporáneo para fundamentar la propuesta; analizar la información visual de los petroglifos del Cantón Paltas, para aplicar a la propuesta artística contemporánea; desarrollar procesos de creación de obras artísticas experimentales, mediante las fases de preproducción (bocetos); producción (ejecución de obras artísticas), y post producción (difundir mediante los medios físicos y/o virtuales).

El proyecto artístico se desarrollará a partir del estudio del arte contemporáneo para desarrollar una propuesta experimental, para lo cual se utilizarán diferentes métodos para llevar

a cabo el proyecto de manera organizada. El método bibliográfico donde se realizará una búsqueda exhaustiva de información sobre el estilo artístico contemporáneo, corrientes estéticas, diseño gráfico y petroglifos encontrados en el cantón Paltas, dividiéndola en fuentes primarias y secundarias según su importancia. En el método deductivo, se busca fundamentar el proyecto dentro de los lineamientos teóricos, artísticos y estéticos. El método inductivo busca entender la cultura prehispánica de los Paltas a través del análisis de sus petroglifos. El método iconográfico busca identificar y analizar los aspectos más relevantes del arte contemporáneo y de los petroglifos de manera alegórica y simbólica. Finalmente, el método etnográfico busca conocer la identidad cultural de los Paltas a través de la indagación en vestigios arqueológicos y documentos escritos.

Para el efecto, en el primer capítulo, se adentra al estudio del arte contemporáneo, en donde se hace hincapié en la influencia de la tecnología y cómo se ha complementado con las técnicas artísticas para crear obras de arte. Estos procesos artísticos experimentales permiten expandir el arte hacia nuevos lineamientos estéticos, explorando otros campos en los cuales la estética contemporánea juega un papel importante en la concepción del arte actual. Este proyecto tiene como referentes artísticos a dos artistas de reconocida trayectoria a nivel internacional Ai Weiwei que ha sido reconocido por su habilidad para fusionar el arte tradicional chino con la estética contemporánea, ha utilizado materiales y técnicas no convencionales para crear obras artísticas que desafían las expectativas del espectador, y Fabián Marcaccio quién ha explorado la idea de la pintura expandida, que involucra la creación de instalaciones pictóricas que desafían los límites del soporte tradicional de la pintura, utilizando diversos materiales que combina en sus pinturas para crear obras monumentales que cuestionan a la sociedad.

En el segundo capítulo, se analiza la cultura andina para entender el contexto en que se desarrollaron los pueblos andinos, partiendo de su cosmovisión, cosmología y cosmogonía. Luego se adentra en el estudio del diseño andino, un proceso cuyos principios se basan en leyes filosóficas que guardan relación entre el hombre y su entorno. Consecutivamente, se estudian los petroglifos encontrados en lo que hoy es el cantón Paltas, una ciudad en la que habitaron desde tiempos inmemoriales una cultura denominada “Los Paltas”. Un pueblo del que no se tiene una información contundente y que, por medio de sus vestigios, se ha podido adentrar para conocer el desarrollo social y cultural de esta cultura prehispánica.

En el tercer capítulo se recopila el proceso artístico de las obras desde los dibujos preparatorios, pasando por el bocetaje hasta la obra final, así también se registra el proceso del montaje de la obra desde el diseño del afiche, el registro fotográfico de la exposición y la divulgación de la muestra por las redes sociales.

Esta propuesta experimental tiene como objetivo crear obras de arte diferentes, dejando de lado técnicas y soportes tradicionales para explorar nuevas formas de expresión artística, es interesante observar cómo en nuestra ciudad, a pesar de que las prácticas contemporáneas experimentales no sean tan recurrentes, se está abriendo camino hacia nuevos campos de experimentación artística.

Este ejercicio creativo también invita a reflexionar sobre la importancia de preservar y proteger el patrimonio cultural para las futuras generaciones, aunque en el montaje de la obra se presentaron algunos inconvenientes es necesario recalcar que el público al no estar familiarizado con las prácticas contemporáneas la interacción con las obras fue escasa.

Pero eso no es limitante para que se siga experimentando en el arte y no significa que se deba dejar de lado el valor y la importancia de las prácticas tradicionales. Por el contrario, la combinación de lo tradicional con lo contemporáneo puede generar diálogos interesantes y enriquecedores, permitiendo una mayor diversidad y complejidad en el mundo del arte.

4. Marco Teórico

Capítulo I

4.1 ARTE CONTEMPORÁNEO

4.1.1 *El Pensamiento Contemporáneo*

A lo largo de la historia el arte contemporáneo se ha constituido como una corriente artística sumamente extensa, cuya cronología es debatida entre varios autores; algunos historiadores toman como referencia su inicio en el siglo XVIII o XIX, mientras que otros plantean su punto de partida a partir del siglo XX. De acuerdo a (Smith, 2012), si bien el término “contemporáneo” no llegó a dominar el discurso institucional del arte si no hasta los años noventa, ya desde hace aproximadamente los años cincuenta, varios artistas de los distintos centros metropolitanos del mundo ya habían comenzado a prestar atención, de distinta forma, a la naturaleza de la contemporaneidad. A fines de la Segunda Guerra Mundial, artistas de distintas partes del mundo presentaron un interés por experimentar con la idea de producir algo, que en primera instancia de su comprensión parecían haber llegado a existir sin la necesidad de ser creado.

Junto a estos antecedentes en el siglo XX convergen una multitud de disciplinas artísticas, hecho que iba configurando el panorama de lo contemporáneo, en donde se tiene cabida a una diversidad de expresiones siendo difícil determinar con exactitud una forma única o concepto absoluto para este movimiento.

Esta irrupción en el campo artístico por parte de distintos movimientos que pretendían dejar de lado los procesos académicos que se venía desarrollando desde los inicios del arte, trajo consigo nuevas perspectivas técnicas, estéticas y filosóficas, tomando en cuenta que las corrientes artísticas nacidas en el siglo XX, traen consigo la esencia de estilos del siglo XIX. Estas acciones realizadas en un determinado tiempo y espacio transcurren en un contexto social en el cual se busca respuestas a sucesos relevantes, para transmitir puntos de vista a diferentes problemáticas que aquejan a la sociedad y que son temas recurrentes en el entorno artístico. (Smith, 2012), describe que este cambio de lo moderno a lo contemporáneo, viene acompañado de numerosos sucesos que marcaron el contexto de la época, uno de los más notables es la enorme expansión mundial de la industria de la cultura. La producción artística por parte de las instituciones (escuelas de arte, museos, galerías, casas de subastas, editoriales, y educadores)

han alcanzado un desarrollo industrial que extiende en el arte nuevas posibilidades, con mayor velocidad y menor control, y que al mismo no deja de alimentarse de expresiones pasadas. Como consecuencia el arte contemporáneo se presenta como un arte globalizado, que rompe fronteras en todos los sentidos y que en su afán de desarrollarse como estilo artístico muestra la realidad del mundo.



Figura 1. Marcel. D. (1917), Fontaine [Escultura]. Original perdido. Recuperado de: <https://n9.cl/uhnwy>.

Uno de los principales artistas que se podría considerar como precursor de lo contemporáneo es Marcel Duchamp junto al “ready made” que consistía en seleccionar objetos ya fabricados como obras artísticas. La obra conocida como La fuente (1917), (véase fig. 1), es una pieza clave para el arte contemporáneo, pues abrió las puertas para que artistas de generaciones posteriores tomen la postura de Duchamp, la cual no se centraba en la calidad, ni la función de los objetos, pues no estaban manufacturados y tampoco cumplían con su destino original y ni buscaban la belleza, sino reafirmar un poder casi absoluto al artista para crear una obra por simple designación.

Esta actitud se vio reflejada en movimientos como el Pop Art, la cual validó cualquier objeto de la vida cotidiana y la cultura popular como arte mismo, como Warhol con el retrato de Marilyn. Otro claro ejemplo lo describe (Michaud, 2007), explicando cómo los artistas del arte corporal que, siguiendo el legado de Duchamp, redescubren que el cuerpo mismo puede ser

obra y bajo este concepto se producen prácticas como la performance, desde aquellos que realizan ritos sacrificiales hasta aquellos que ponen en evidencia acciones elementales, gestos o formas de concentración mentales y físicas incluyendo las mitologías personales. Así mismo las prácticas mágicas y chamánicas de Joseph Beuys: una manera de ser artista, de ejercer un poder de transformación o perturbación sobre otro es el arte mismo.

En relación a ello lo contemporáneo pone un gran peso en el interés por dimensiones como lo conceptual y lo crítico. De esta manera el cuerpo, las ideas y los conceptos se vuelven expresión del arte visual, al igual que el artista y las actitudes. Para (Michaud, 2007), la obra es reemplazada por proyectos artísticos como objetivo, los conceptos de las obras, las dimensiones intelectuales del creador y del efecto artístico. Las condiciones de recepción y de significación de las obras son las que se vuelven el arte mismo, es decir, que obra /proyecto artístico no es el resultado final que obtiene el artista sino el proceso y la intención como tal. Del mismo modo lo expresa (Sánchez, 2013), aludiendo que en la postmodernidad se da una primacía al concepto y la idea antes que, al objeto, por lo que el artista puede tener la idea y ser el gestante de la obra o proyecto, pero la ejecución de esta no necesariamente es realizada por el artista, sino que el artista puede valerse de la intervención de un equipo de profesionales de otras ramas como ingenieros, informáticos, cerrajeros, etc.

Es entonces que, en el arte contemporáneo, el artista deja de ser el único protagonista de la obra, tomando participación otros actores y aspectos como la crítica de arte, la teoría del arte, la educación artística con sus instituciones educativas y escuelas de arte, la curaduría, las publicaciones sobre arte contemporáneo, los medios de difusión y mediación, el coleccionismo público y privado, las galerías y las ferias que constituyen el mercado del arte contemporáneo, la industria de producción del arte contemporáneo y los lugares en los que se exhiben, se conservan y documentan las obras de arte todo este conjunto de elementos componen un todo ya sea con desavenencias o aciertos esta forma de concepción artística ha permitido llegar a conocer las prácticas artísticas que se realizan en la actualidad.

En palabras de Smith, se podría afirmar que:

El Arte Contemporáneo es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante los distintos públicos del mundo. Se trata de una subcultura internacional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos,

sus propias redes de comunicación, sus héroes, heroínas y herejes, sus organizaciones profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, sus mercados y museos, en síntesis, sus propias estructuras de permanencia y cambio (Smith, 2012, pág. 299).

4.2 NUEVOS MEDIOS ARTE Y TECNOLOGÍA

4.2.1 *Nuevas Perspectivas de la Imagen*

El arte contemporáneo se ha visto confrontado por los nuevos paradigmas estéticos de la imagen, lo que ha generado cuestionamientos sobre lo que se debe considerar como arte. Ante estas disyuntivas el arte visual sigue avanzado de manera rápida sin detenerse y sin saber adónde va, así lo expresa (Rincón, 2009), la permanencia del arte en la actualidad es cada vez más efímera, se sumerge en espacios no convencionales acercándose a tecnologías aplicadas redefiniendo la línea artística conocida históricamente, el arte visual ha estado en constante cambio, tomando elementos de cualquier naturaleza y modificándolos para crear obras de arte que incorporan los conocimientos estéticos contemporáneos.

En la actualidad los estudios artísticos exploran cada vez más tratamientos filosóficos y estéticos del arte dentro de la búsqueda para definir nuevos discursos, “situación que permite modificar no sólo la posibilidad expresiva, sino también los soportes y las técnicas” (Rincón, 2009, pág. 53), los conceptos tradicionales de arte han quedado en decadencia ante la inserción de elementos no artísticos al mundo artístico, estos han permitido que el arte contemporáneo actual esté en constante evolución, lo que ha ocasionado un problema para el entorno artístico creando dos bandos conflictivos entre los que lo defienden y los que lo rechazan.

La experimentación en el desarrollo del arte actual ha permitido crear un nuevo campo de exploración artística en la cual el artista se inmiscuye en lo más profundo de la razón para buscar respuestas o cuestionamientos a problemas que aquejan a la sociedad actual, el arte se expande hacia el infinito convirtiendo en una obra de arte a objetos de uso común (véase fig. 2), estos nuevos procesos artísticos están en constante cuestionamiento porque dejan de lado las técnicas y soportes tradicionales para irrumpir en el espacio y crear un conflicto estético. El arte en la actualidad se enriquece complementándose con elementos adicionales en los que se alude a la originalidad, la historia, el espacio y el contexto, permitiendo que se lo interprete como un arte pluralista.



Figura 2. Ai Weiwei. (2022) *El Banquete del emperador*. [Instalación artística]. Recuperado de: <https://n9.cl/nfc2m>

Que no se adhiere a un solo estilo o movimiento artístico, sino que abarca múltiples formas de expresión, desde la pintura y la escultura hasta el videoarte y la performance. Además, el arte pluralista a menudo se centra en temas sociales y políticos, y puede incorporar elementos de la cultura popular y la tecnología, “con la modernidad, tanto los procedimientos estéticos como la función espiritual del arte, sus mecanismos de distribución y recepción, o su lugar en el ordenamiento social, quedan sometidos a permanente interrogación” (García, 1997, pág. 65)

Otorgando al ser humano nuevas experiencias artísticas y estéticas que modelan el concepto de belleza llevando consigo un nuevo bagaje estético, en donde el ser humano se convierte en el centro de estudio en relación al arte con la finalidad de que el hombre interprete al hombre.

En el extenso y cambiante contexto artístico no se visualiza los límites del arte contemporáneo, los artistas no han dejado de innovar en las propuestas artísticas, consintiendo que el arte se expanda en todas las direcciones estableciéndose como un elemento importante de la sociedad contemporánea.

4.2.2 Producción Artística y Nuevas Tecnologías

A lo largo de la historia, los procesos artísticos han sido estimulados por los avances tecnológicos, ya sea que estos se utilicen mínimamente o en su totalidad. Sin embargo, en la era contemporánea, la tecnología ha permitido que el arte se expanda a nuevos campos artísticos

que sin ella serían imposibles de crear, con la irrupción de la fotografía surgió una nueva forma de capturar la imagen, oficio que fue un factor clave para que el arte tomará el giro inesperado, pero necesario, para el desarrollo del arte actual.

La tecnología ofrece la posibilidad de transformarse o moverse en diferentes direcciones al mismo tiempo. Si bien para que una obra artística sea considerada como tal, debe cumplir ciertos requisitos. Las nuevas tecnologías en el arte sirven como alternativa para crear obras a partir de diferentes procesos técnicos; la experimentación ha permitido que el arte se relacione con múltiples campos académicos, con la finalidad de crear nuevas experiencias artísticas y estéticas que permitan que el arte se dinamice adoptando nuevas formas de expresión a partir de procesos creativos multidisciplinarios.

(Finol, 2004) aclara que: “Lo que las nuevas tecnologías nos ofrecen, tanto en el caso del diseño como en el del arte, aunque a niveles y en dimensiones completamente distintas, es una capacidad técnica cuyos límites aún no podemos vislumbrar” (pág. 424). Esta relación entre arte y tecnología nunca antes había estado tan unida como ahora, estas nuevas formas de adaptación penetran como una alternativa para la práctica creativa, sirviendo de soporte para que el artista realice su obra.

El rol que juega la tecnología en relación con el arte permite además que este sea difundido de manera virtual esto ayuda a que una obra artística sea divulgada con mayor facilidad. Pero también el arte, por medio de los avances de la tecnología, se abre camino para expandir el mercado del arte, (Fargas, 2008) “la revolución informática fue -y sigue siendo- la que acarreó grandes cambios y multiplicó las modalidades en los formatos artísticos de los últimos años” (pág. 2). La clave para el avance del arte está en combinar una herramienta tecnológica con un proceso creativo para transmitir una idea. La tecnología es solo un medio que amplía la perspectiva en el desarrollo de prácticas, sin alterar los valores estéticos y artísticos en los que se basa el arte.

4.2.3 Nuevos Medios de Representación

Los nuevos medios de representación en el campo artístico se están expandiendo cada vez más a diferentes áreas, como la medicina, la tecnología, la botánica o la ecología, por

mencionar solo algunas de las áreas en las que el arte ha irrumpido. Estos procesos se han incorporado como nuevas formas de expresión artística. Por ejemplo, la tecnología y el arte se han desarrollado a la par, y a medida que avanzan, los procesos se van diversificando en cuanto a técnicas y materiales, adaptándose a los tiempos modernos en los que el artista utiliza una variedad de materiales y recursos para intervenir un espacio y mostrar su trabajo.

En la contemporaneidad, el arte visual se expande hacia nuevos espacios y se fusiona con nuevas herramientas tecnológicas, encontrando en los softwares de diseño una amplia posibilidad para que el artista experimente (figura 3). Estos procesos se han desarrollado desde los años 60s, creando nuevas prácticas artísticas que reconfiguran los procesos tradicionales del arte.

La convicción de la tradicionalidad en torno al arte ha tomado mayor fuerza. Según (Kigman, 2012), “Si en la modernidad la cultura popular era vista como un resguardo de identidad, en la contemporaneidad artística una cultura popular híbrida, mestiza y portadora de otro tipo de modernidad, no 'universal', es articulada de una manera crítica” (p.40).

Esta confluencia ha permitido la creación de nuevos procesos creativos basados en principios básicos y elementales, que se combinan de manera técnica y creativa para crear una obra/ proyecto artístico. Se busca un proceso equilibrado, pero no necesariamente agradable a la vista, más bien se pretende que cuestione al espectador de alguna manera.



Figura 3. Frieder Nake (2021). *Imágenes algorítmicas dinámicas* [Captura de pantalla]. Recuperado de: <https://n9.cl/9kwbmc>

Al expandirse, el arte visual rompe con todas las reglas establecidas y queda abierto a nuevas manifestaciones artísticas. Según (Calvo, 2014).“La revolución tecnológica ha ido creando tantas posibilidades que nos resulta muy difícil señalar cuáles podrán ser sus límites definitivos” (p. 282). En este contexto, la tecnología ha sido crucial para el desarrollo del arte visual. Desde sus inicios, los avances tecnológicos permitieron que el arte siguiera progresando, lo que sugiere que el arte visual siempre ha estado a la vanguardia de nuevos procesos tecnológicos, los cuales sirven para la transmisión, recepción y producción de mensajes, audio, imágenes o vídeo.

Estos procesos experimentales en el arte mediante un proceso en el que el artista investiga e intenta confluir diversos aspectos en un objeto y mostrar al espectador una obra de arte diferente, que comunique una idea o cree un proceso comunicativo por medio de la obra. La finalidad es expandir las posibilidades expresivas del arte a través de un proceso que rompe la parte rígida de la ciencia, creando una simbiosis entre el arte y la tecnología para abrir nuevos caminos a la innovación.

4.2.4 La Instalación Artística

La instalación artística tiene sus raíces en las décadas de 1960 y 1970, con obras de artistas que utilizaron objetos cotidianos para crear ambientes absurdos e irónicos, utilizando textos e imágenes en sus instalaciones para hacer una crítica social y política. Con el tiempo, la instalación artística se ha desarrollado y diversificado, incorporando materiales y técnicas alternativas para crear las obras artísticas.

Dejando de lado los lineamientos estéticos convencionales, se abre paso a la exploración de nuevas perspectivas artísticas, porque se crean nuevas formas para realizar y percibir la producción artística. La instalación artística se ha expandido más allá de los museos y galerías de arte tradicionales, encontrando un nuevo camino en los espacios públicos, zonas en las que se puede recrear un ambiente o espacio específico para mostrar la obra artística al espectador, la idea es interactuar con el entorno y generar una reflexión o sensación en el público.

La libertad que tiene el artista para crear nuevas formas de expresión artística, parte sobre todo de la necesidad del creador de encontrar nuevas formas de recrear una idea. Los

objetos que se utilizan como obra de arte, cualesquiera que sean esto, luces, sonidos, por citar algunos elementos que se han utilizado en las instalaciones artísticas, pasan por un proceso de reconfiguración cognitiva para poder ser presentados como una obra artística.

(Brea, 2006) aclara que:

No se debe descartar ni negar nada, sino buscar la máxima riqueza y densidad conceptual en la evaluación analítica y crítica de la obra de arte en cuestión, sabiendo que ningún objeto es inocente o neutral en relación al mundo en el que se encuentra.

Se trata de un espacio transitivo, agregador e indeterminado, pero con raíces en el mundo real. Es necesario asumir la responsabilidad tanto en las prácticas de producción artística, que son fábricas activas de lo real, como en el análisis crítico del alcance, calidad y capacidad generadora de significado cultural de la obra artística, y en su efecto social. (pág. 22).

Se debe tener una idea clara del concepto que se va a explorar y comunicar a través de la instalación artística, esta idea debe guiar todos los aspectos de la obra, desde el diseño hasta la ubicación, la obra debe ser diseñada para que se ajuste a la idea del artista. El diseño debe incluir la forma, el tamaño, los materiales y los colores que se utilizarán en la obra, teniendo en cuenta su durabilidad, seguridad y la estética deseada.

La construcción de la instalación artística puede ser llevada a cabo por el artista o por un equipo de técnicos, es importante asegurarse de que la obra esté construida de manera segura y cumpla con todas las normas de seguridad requeridas. Escoger la ubicación en donde se exhibirá la muestra es un aspecto clave para su éxito; el artista debe elegir un lugar que tenga sentido para su obra y que sea accesible al público; la iluminación de la instalación artística es un aspecto importante a considerar, puede ser utilizada para resaltar aspectos específicos de la obra y crear un ambiente adecuado.

En la actualidad, la instalación artística sigue evolucionando, los artistas utilizan materiales y procesos innovadores para crear nuevas formas de arte que reflejan los desafíos sociales de nuestro tiempo. (Abdullah & Hansen, 2011) “Las instalaciones proceden a ‘disolver

el marco' que separa las formas de arte más tradicionales de su entorno, 'engullendo' al espectador dentro del espacio que crean" (pág. 79). Estos aspectos pueden influir en la forma en que se interpreta y se valora la instalación. Además, el contexto en que se desarrolla la instalación artística también puede ser parte integral de la obra, formando parte de su significado y propósito.

Los artistas utilizan la tecnología y la interactividad para crear experiencias inmersivas y participativas para el espectador, su finalidad es que el espectador logre una experiencia estética en la que convergen nuevos materiales incrustados por el artista. Aunque ciertamente ha existido una dura confrontación en base a la libertad expresiva que tiene el artista en relación con su obra, la instalación artística continúa siendo una forma poderosa de comunicación y un medio para explorar temas relevantes en la sociedad contemporánea.

4.3 REFERENTES ARTÍSTICOS: Análisis de obras

4.3.1 Fabian Marcaccio



Figura 4. Marcaccio. F. (2000). Paintant Stories. [Instalación Artística]. Recuperado de: <https://bit.ly/3nFAvq5>

Fabián Marcaccio nació en la ciudad de Rosario en 1963 y actualmente reside en Nueva York. Es un artista que crea nuevas representaciones de la imagen mediante procesos experimentales que fusionan técnicas tradicionales, como la pintura, con técnicas experimentales como las impresiones y las fotografías. La versatilidad que ha desarrollado en su propuesta artística le ha permitido crear obras de gran formato en las que combina diferentes materiales y soportes, lo que ha dado lugar a una obra sólida que sobrepasa lo bidimensional.

Su obra se caracteriza por su enfoque social global, en el que cuestiona la sociedad desde una perspectiva histórico-social, tratando temas puntuales que afectan o involucran al ser humano. "Paintant Stories", una obra realizada en el año 2000 sobre lienzo, madera y metal con tinta pigmentada, óleo, resinas poli ópticas y silicona, tiene una dimensión aproximada de 4m x 100m y se encuentra en Zurich, Suiza, perteneciendo a la colección Daros Latin-America.

"Paintant Stories" es una muestra que ha servido como referencia para realizar un trabajo de investigación. El artista parte de la pintura como punto de referencia para crear una obra monumental que sale de los estereotipos convencionales en cuanto a técnica y soporte, está llena de códigos y signos insertados de manera puntual que hacen referencia a la sociedad.

Según (Samos, 2014) la obra artística de:

Marcaccio está compuesta por una alucinante legión de fotografías escaneadas de internet y deformadas, zurcidas o injertadas digitalmente. Aparecen imágenes de dispositivos, organismos y cuerpos auscultados, fragmentados o desmembrados; dibujos genéticos, fosas comunes, órganos abiertos, símbolos, escenas pornográficas y políticas, micro y macro visiones, textos, trazos y gruesos empastes de silicona multicolor que a menudo chorrean colgando fuera del borde.

El artista acuñó el término "Paintants" para nombrar una serie de piezas que combinan pintura, fotografía, técnicas de retoque, impresión digital y escultóricas, estos objetos se distribuyen en un área de casi 100 metros, creando una obra que recorre todo el espacio de la sala de exposición, este proceso experimental le ha permitido posicionarse en el mercado del arte.

Su trabajo se caracteriza por una composición que se organiza en secuencias narrativas que se leen diacrónicamente y que representan escenas que se dispersan a medida que el espectador va recorriendo la muestra, los personajes de las imágenes son los más cercanos a la figuración, están de pie y miran hacia adelante, el artista hace una remembranza del pasado reciente de la humanidad, haciendo hincapié en hechos históricos que han marcado a la sociedad y que aún hoy se pueden palpar las consecuencias que han dejado.

4.3.2 Ai Wei Wei

Ai Weiwei, es un reconocido artista, activista político y crítico social chino, nacido en Pekín en 1957, su trabajo abarca diferentes disciplinas como la escultura, la instalación artística, la arquitectura, el cine y la fotografía. Weiwei ha sido un crítico vocal del gobierno chino y ha luchado por los derechos humanos y la libertad de expresión en su país natal. “Queda claro que de manera implícita o explícita Ai Weiwei deviene un modelo de artista político, al amalgamar la experiencia artística con la vital y al entender la vida como compromiso” (Manonelles, 2015, pág. 426), ha enfrentado la censura del gobierno de su país en numerosas ocasiones, siendo objeto de intimidación por parte del gobierno y sus seguidores por su activismo político.



*Figura 5. Kui Hua Zi (Semillas de Girasol). (2010)
Ai Weiwei. Recuperado de: <https://n9.cl/fu9p2t>*

En el entorno artístico es reconocido por su habilidad para fusionar el arte tradicional de China con el arte contemporáneo, combinando materiales y técnicas para crear obras que desafían las expectativas del espectador. Muchas de sus obras tienen un fuerte contenido social y político, en el que aborda temas como la censura, la opresión política y la crisis de refugiados. Su trabajo ha sido expuesto en museos y galerías de todo el mundo, incluyendo el Museo de Arte de la Universidad de Harvard, la Tate Modern de Londres y el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles. Lo que lo hace merecedor de ser considerado uno de los artistas contemporáneos más influyentes e importantes de su generación.

La obra "Sunflower Seeds" es una instalación artística compuesta por 100 millones de semillas de girasol hechas a mano en porcelana, que fueron colocadas en una gran sala de

exhibición en Tate Modern de Londres en 2010. Cada semilla fue moldeada y pintada a mano por artesanos en Jingdezhen, una ciudad China famosa por su producción de porcelana.

La obra es una exploración de la cultura y la historia China, haciendo referencia a la revolución cultural y a la producción masiva de productos hechos a mano en la industria China. Además, la obra también juega con la idea de valor y devaluación, ya que las semillas de girasol, que son una fuente de alimento y abundantes en la naturaleza, se convierten en objetos valiosos y escasos al ser hechos a mano en porcelana.

La obra invita al espectador a interactuar con ella, permitiendo que se camine y se recorra por encima de las semillas, pero sin permitir que se lleven como recuerdo. Con "Sunflower Seeds", Ai Weiwei busca crear un diálogo sobre el arte, la cultura y la política, mientras que también destaca la importancia del trabajo manual y la artesanía en la cultura China y en la producción de objetos de valor.

4.4 FUNDAMENTACIÓN ESTÉTICA

4.4.1 *Estética Contemporánea*

La estética es una rama de la filosofía que estudia el significado de la belleza desde una perspectiva crítica, estos fundamentos estéticos se dividen en categorías delimitadas por un concepto para cada una de ellas; la belleza, la fealdad, lo trágico, lo cómico, lo sublime, lo grotesco, lo ridículo, lo siniestro, son concepciones estéticas subjetivas en las que se basa el artista para crear o el crítico y el espectador para entender una obra de arte.

La historia de la estética se remonta a la antigua Grecia, donde los filósofos comenzaron a reflexionar sobre la belleza y la percepción estética. Platón y Aristóteles fueron dos de los primeros filósofos en tratar el tema de la estética en sus escritos. En la Edad Media, la Iglesia Católica tuvo un gran interés en la estética, ya que consideraba que la belleza debía estar al servicio de la religión, la arquitectura gótica y el arte religioso de la época reflejaban este enfoque. Durante el Renacimiento, la estética experimentó un florecimiento de la mano de artistas como Leonardo da Vinci y Miguel Ángel, quienes exploraron la belleza y la perfección en sus obras pictóricas. La teoría del humanismo también tuvo un gran impacto en la estética, ya que se consideraba que la belleza estaba intrínsecamente ligada a la naturaleza humana. En

el periodo de la Ilustración, la estética se convirtió en una disciplina filosófica independiente, con pensadores como Immanuel Kant y Edmund Burke que escribieron sobre la belleza y la experiencia estética.

Immanuel Kant, fue uno de los primeros autores que habló sobre la valoración subjetiva de la belleza y la elegancia de las formas, según él, la belleza se percibe como una combinación de la forma y la materialidad de un objeto, abordó la idea de la creatividad y la originalidad en el arte, argumentando que la verdadera belleza artística proviene de la capacidad del artista para crear algo nuevo y único.

A lo largo de la historia se muestra un paradigma demasiado extenso de la estética en torno al arte visual, sin embargo, uno de los momentos más importantes en la historia de la estética, fue el nacimiento del movimiento modernista a inicios del siglo XX, que rompió con las tradiciones estéticas anteriores y abrió nuevas formas de expresión artística. Los movimientos artísticos modernos, han cuestionado las nociones tradicionales de la belleza y la estética, y han abierto nuevas vías de expresión artística

(Alzuro, 2018), manifiesta que:

En la contemporaneidad, estos rasgos de la relación con el arte se hacen más intensos, el arte del pasado, incluyendo el arte de la modernidad, lo vemos retrospectivamente, con algún grado de información que nos permite ubicarlo y hasta avanzar opiniones, con el arte actual no es tan fácil, está ocurriendo, no hay sobre él lectura definitiva, canónica, última palabra, sobre todo si consideramos que entre sus rasgos fundamentales está precisamente el de combinar géneros, materiales, tendencias, el desbordar el significado tradicional de la palabra arte (pág. 171).

El arte se convierte en un espacio armonizador y tranquilizador ante los sucesos aberrantes de la era contemporánea, que incluyen revoluciones, guerras, colapsos económicos, revueltas y dictaduras, estos eventos han marcado el pensamiento de la sociedad y el arte visual ha sido un punto de liberación para cicatrizar las heridas. Los artistas han encontrado que la estética es una forma de crear sensibilidad y han sentado las bases de la estética contemporánea, que es libre de juicios y accesible a todos.

En la modernidad el concepto de bello toma un giro radical, se expande en direcciones disyuntivas creando conflicto entre los entendidos en el estudio de la estética. (Guasch, 2003) considera que el valor de una obra no procede de sus características intrínsecas e inmanentes sino de la apreciación de su significado tanto dentro del horizonte cultural de su producción como en el de su recepción. (págs. 11-12), la evolución de la estética deja de lado la teoría clásica y se abre en su totalidad para interrelacionarse con el entorno creando una experiencia entre el ser humano y el arte.

La estética en la contemporaneidad se convierte en un espíritu libre sin restricciones que se adecua a las diversas situaciones globales, no con la finalidad de agradar sino más bien de encontrar un nuevo punto de expresión en la que se pueden conjugar una gran variedad de categorías estéticas y crear una simbiosis entre cada una de estas para solidificar el pensamiento del artista.

La creación artística se libera y se expande rompiendo las fronteras de la estética para crear una obra en donde lo ortodoxo queda fuera de lugar, para crear obras subjetivas que lleguen al subconsciente y encuentren allí un estado de interrogación, que lleven al ser humano a cuestionar la sociedad, las transiciones que ha vivido la humanidad debido a factores, sociales, políticos y económicos que han sido los que han marcado los nuevos paradigmas estéticos del arte.

Lo hegemónico del arte ha encontrado un conflicto filosófico en cuanto a lo artístico y estético permitiendo que el arte no caduque, el papel del artista es el de reflexionar sobre problemáticas sociales actuales que es de donde parte su pensamiento que se fundamenta en percepciones filosóficas y que son expresadas mediante un proceso artístico como un estado liberador.

4.4.2 La Estética Relacional

La estética relacional se refiere a un tipo de arte que se produce a partir de las interacciones y las relaciones entre las personas y las cosas en un espacio social determinado. “Las obras exponen los modos de intercambio social, lo interactivo a través de la experiencia estética propuesta a la mirada, y el proceso de comunicación, en su dimensión concreta de

herramienta que permite unir individuos y grupos humanos” (Borriaud, 2002, pág. 51). Esta corriente ha sido adoptada por numerosos artistas y teóricos de todo el mundo debido a su enfoque en fomentar la comunicación y la interacción entre las personas a través del arte. Para lograr esto, los artistas que adoptan esta corriente suelen trabajar con espacios y situaciones que invitan a la interacción y a la participación activa del espectador, generando un ambiente social y colaborativo que favorece la creación de nuevas relaciones y experiencias.

La estética relacional se opone a la estética modernista, aunque se debe tener en cuenta que los componentes de la estética nunca se han escapado del ser humano; él la descubre y la redescubre. Su actitud frente a lo que observa y lo define. En ese definirse actúa sobre el mundo (las cosas, los otros) y viceversa, se "forma", se relaciona. (Estrada, 1991, pág. 190). No solamente se centra en la obra de arte como un objeto autónomo y separado del mundo exterior, más bien llega a consolidarse como una corriente importante en la década de 2000, y ha sido influenciada por una amplia variedad de disciplinas, incluyendo la filosofía, la sociología y el arte contemporáneo.

El arte en la actualidad es capaz de proponer que las obras de arte promuevan la interrelación social, cuestionando la idea de que el arte debe ser una creación original y única de un artista. Esto surge como resultado de la observación del arte actual en el que se analiza el pasado para enfocarse en el futuro del arte, partiendo de la reflexión sobre el progreso del arte: "La evolución de la función de las obras y de su modo de presentación indica una urbanización creciente de la experiencia artística” (Borriaud, 2002, pág. 14). Aunque se han afrontado críticas poco favorecedoras en algunos casos en el arte se promueve una visión inclusiva de la creatividad.

Capítulo II

2.1 CULTURA Y DISEÑO ANDINO

2.1.1 *Identidad Cultural Andina*

No se conoce a ciencia cierta cómo llegó el ser humano a habitar el continente americano, pero la hipótesis más acertada es la que estima que los primeros habitantes cruzaron por el estrecho de Bering, una formación en la era de hielo que unía el continente americano y europeo, lo que fue una causa determinante para que el primitivo hombre americano pudiera descubrir nuevos medios geográficos, climatológicos y zoológicos.



Figura 6. Mapa Tahuantinsuyo. (2020). [Ilustración]. Recuperado de: <https://n9.cl/7zfd1>

Las sociedades ubicadas al sur del continente y que son atravesadas por el sistema montañoso de los Andes se las ha denominado como culturas andinas. Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina son los países que están atravesados por los Andes, aunque de manera cultural se refiere a Ecuador, Perú y Bolivia por ser el centro de las civilizaciones indígenas; el resto de países son denominados de manera geográfica.

La reconstrucción de la cultura andina se encuentra un problema epistémico que dificulta su comprensión, como lo son desde quién, cómo y dónde se han configurado los estudios sobre

cultura andina. Si bien se tiene conocimiento de que los pueblos andinos eran territorios libres y tenían una base de pensamiento similar, al estudiarlos la dificultad radica en las diferencias territoriales de cada lugar, lo que junto con las divisiones territoriales realizadas tras la colonización dificultan comprender claramente la cultura andina en rasgos generales.

Tras las múltiples investigaciones realizadas se ha llegado a la conclusión de que estos pueblos tenían una forma particular de vida. Para ellos, todo transcurría de manera cíclica y su concepción del mundo giraba en torno a la reciprocidad, precedente que marcó el desarrollo de las civilizaciones americanas en todo el continente americano.

La identidad cultural de los pueblos andinos está dividida en tres periodos: el Temprano (Chavín), Intermedio (Tiahuanaco) y Tardío (Tahuantinsuyo). Estos periodos están organizados de manera jerárquica, con principios fundamentales en los que el ser humano se relaciona con el universo para crear una simbiosis. Esta relación marca la pauta en la que se desarrolla la identidad de las sociedades andinas, en las que se muestra una relación dual como principio base en su pensamiento.

(Drexler, Rosendo, Chalán, & Achig, 2015), sostiene que:

El equilibrio y flujo de fuerza vital, la paridad hace que estas relaciones parciales no ocurran en medio del desequilibrio y la desarmonización constante. Es interesante que, en esta construcción, otros principios explicativos hacen parte de esta cosmovisión: la oposición (antagonismo y enfrentamiento); la interdependencia (la existencia del uno, implica la existencia del otro, ambos son recíprocamente necesarios); la reducción y crecimiento (sucesiones: el crecimiento del uno, es la reducción del otro); y la transformación (uno acaba convirtiéndose en el otro, esto es, transformación cualitativa) (pág. 195).

La organización social de los pueblos andinos estaba estructurada en base al Ayllu, creando una correlación entre las comunidades para el trabajo comunitario en el periodo de plantación, de cosechas o cuando hay una celebración, estas mingas tenían como objetivo la autosuficiencia económica del ayllu y las tareas estaban divididas por edad y sexo, la pirámide social estaba conformada por la elite, los sacerdotes, el pueblo subdividido por artesanos, agricultores y mercaderes.

2.1.1.1 Cosmovisión

En la cosmovisión andina se considera que la naturaleza, el hombre y la Pachamama o madre tierra son un todo que vive estrechamente relacionado y desarrollado perpetuamente. En la cultura andina, la naturaleza es un ser vivo, el hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y lo mismo ocurre con todas las plantas, animales y montañas. El hombre es la naturaleza misma, no la domina ni pretende hacerlo, sino que armoniza y se adapta para coexistir con ella.

En los Andes, el tiempo y el espacio se consideran sagrados y los accidentes geográficos, como los nevados, volcanes, montañas, cerros, ríos y lagos, son divinizados por el pueblo Andino. Estos objetos son motivo de culto y celebración de fiestas y rituales, especialmente en los lugares elevados, que son sacralizados y en los que comúnmente se realizan festivales y cultos religiosos para agradecer y pedir intervención divina y vivir en comunión y armonía con el mundo.

Según (Cruz A. , 2018):

La cosmovisión andina se representa como el cosmos (universo), donde las personas, la cosmología y la sabiduría se implantan como una sola. Las derivaciones nacen de la imagen del universo fundamentada desde la cosmovisión y las prácticas interpretadas se agrupan, donde lo mágico-ritual resulta un segmento imprescindible de la existencia.

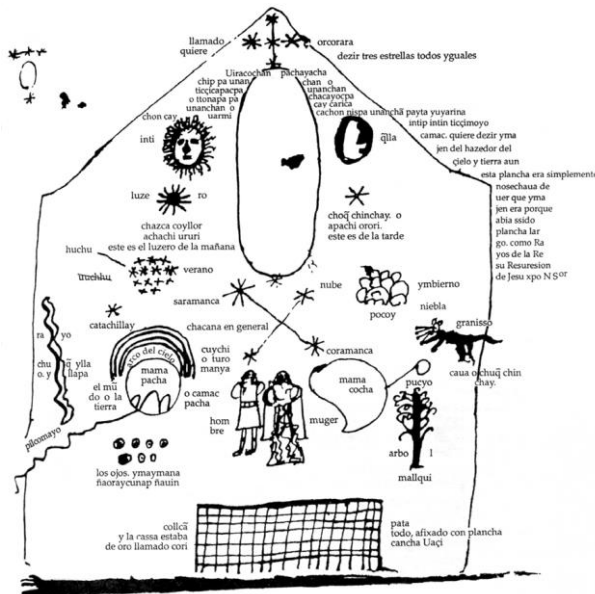


Figura 7. Santa Cruz P. (1613) Curicancha-Intihuasi. [Dibujo]. Recuperado de: <https://n9.cl/w1h9n>

En la cosmovisión andina, el mundo está ordenado por principios que lo mantienen en equilibrio, idea que se ha mantenido milenariamente como una forma real de entender el cosmos mediante la observación, de la cual surgió nuestra cosmovisión, que nos religa con el universo total (Zadir, 2008, pág. 29). Los pueblos indígenas han sabido leer esos principios y los han respetado. Es por eso que la naturaleza ha sido armoniosa con ellos. Cambian de nombre y características de pueblo a pueblo, pero en general son los mismos para todos. Todo está relacionado, se complementa y debe ser recíproco. Estos principios son los que rigen la manera de ver y sentir el universo y, cuando se rompen, vienen las catástrofes.

Otro elemento importante en la cosmovisión andina es la chacana o cruz del sur, una constelación muy importante para las comunidades andinas, este símbolo compuesto por cuatro triángulos unidos en un punto central que forman una cruz cuadrada. Representa un puente o conexión entre diferentes niveles y subdivisiones, como el cielo y la tierra, lo masculino y lo femenino, la derecha y la izquierda, entre otros. Es considerado como un elemento ordenador de la sociedad andina.

En los Andes, cada etnia afirmaba provenir de un ancestro común de origen divino, el cual había surgido de la tierra por mandato divino. Los antepasados más remotos habían salido de un sitio especial, el cual todos reconocían como su lugar de origen, que podría ser un río, una cueva, una montaña, un volcán, un lago o un manantial, etc. En la mitología andina se cree que antes de convertirse en humanos, los seres humanos formaban parte del Uku Pacha, el mundo de abajo o subterráneo, y que poblaron la tierra a través de las Pacarinas, que son lugares sagrados donde se cree que emerge el mundo terrestre.

2.1.1.2 Cosmogonía

Existe una relación entre la cosmogonía y la cosmología, ya que ambas están relacionadas y se utilizan para el estudio del mundo o universo, pero no desde perspectivas particulares sino desde una perspectiva global que cubra todos los aspectos del universo, es decir, la totalidad de las cosas existenciales. (Valcárcel, 2012) “La cosmogonía andina es una visión del mundo que se centra en la idea de que todo está vivo y en constante movimiento” (pág. 37).

Basándonos en su religión, se expone la leyenda de un Dios llamado Wiracocha, este Dios disponía de tierra, agua y fuego, y con estos elementos creó el universo con tres planos, en el plano de arriba, llamado Hanan Pacha, colocó a los demás dioses, al sol, la luna, a las estrellas y a los cometas, un poco más abajo, colocó al relámpago, al trueno, al arcoíris y todas las cosas que tienen explicación divina, en el segundo plano, llamado Kay Pacha, el dios creador puso a los humanos, a los animales y a las plantas, a todo lo vivo incluidos los espíritus, en el tercer plano, el mundo inferior Uku Pacha, quedó reservado para los muertos.



Figura 8. Cuchillo Ceremonial (Tumi), (1100-1470 AD), Instituto de Arte de Chicago. [Escultura]. Recuperado de: <https://n9.cl/nrp5z>

La humanidad, con sus fundadores Manco Capac y Mama Ocllo a la cabeza, podía dirigirse al mundo superior para comunicarse con los dioses y en este mundo dieron nacimiento al imperio Inca. Fueron llamados el pueblo del sol, y se dice que su imperio fue el más grande del nuevo mundo. Habitaron en Sudamérica desde el siglo VIII hasta el siglo XIV. Según su narración mítica de su origen, sus ancestros llegaron al valle desde la región del lago Titicaca y ahí fundaron la ciudad de Cusco que era considerada el centro del mundo. Desde ahí, los Incas se extendieron a través de su amplio territorio hacia el norte y hacia el sur. El imperio llegó a tener 10 millones de habitantes de distintas etnias. En su momento de máxima expansión, el imperio Inca comprendió los países actuales; Ecuador, Perú, Bolivia, el sur de la actual

Colombia y parte del norte de Argentina y Chile. En cuanto a su organización social, no tenían el concepto de imperio y le llamaban a su territorio Tawantinsuyo que estaba dividido en cuatro regiones; Antisuyo, Chinchaysuyo, Contisuyo, Collasuyo, la capital era Cuzco y su gobernante era llamado Inca, a quien se le consideraba descendiente directo del sol.

En cuanto a su religión, se puede decir que los Incas eran politeístas. "La cosmogonía andina se basa en la idea de que el universo es una estructura jerárquica, en la que los dioses y las fuerzas divinas tienen un papel importante en la creación y mantenimiento del mundo. La naturaleza es vista como una fuerza sagrada, y los seres humanos deben respetarla y venerarla" (Valcárcel, 2012, pág. 96). Veían el medio que los rodeaba como sagrado y sacralizaban numerosos elementos de la naturaleza, como personas y objetos, a los que llamaban huaca. Respetaban las creencias de los pueblos que conquistaban, pero impusieron el culto al sol como su principal divinidad y veneraban a diversos dioses. Dentro de estos, podemos encontrar a Wiracocha, Dios creador y supremo; Dios Inti, la Pachamama o diosa de la naturaleza y madre tierra; Mama Quilla, diosa de la luna; Mama Sara, diosa del maíz y del alimento; Mama Cocha, diosa de la feminidad; e Illapa, dios del rayo y la batalla, con Coyllur, diosa de las estrellas, y Supay, dios de la muerte.

Los Incas no tenían escrituras, por lo que todas sus creencias y mitos se transmitían de boca en boca a través de los familiares que iban conservando dichas creencias de generación en generación. Lo que sí tenían eran quipus, un complejo sistema de cuerdas anudadas que les servía para llevar cuentas. También se dice que servían para contar relatos, pero nadie sabe con certeza y no está del todo comprobado.

2.1.1.3 Cosmología

La cosmología andina se refleja en la forma en que se relacionan las personas entre sí y con la naturaleza. Se considera que las personas tienen una responsabilidad sagrada de cuidar la naturaleza y de mantener un equilibrio entre los diferentes mundos.

La vía láctea para los pueblos andinos constituía una herramienta cronométrica para la organización de los calendarios y de rituales, en su luminosa presencia los pueblos de los andes

veían la manifestación visible de la conexión de la humanidad con tres mundos (ver figura, 9), que mantenían la estabilidad del cosmos.

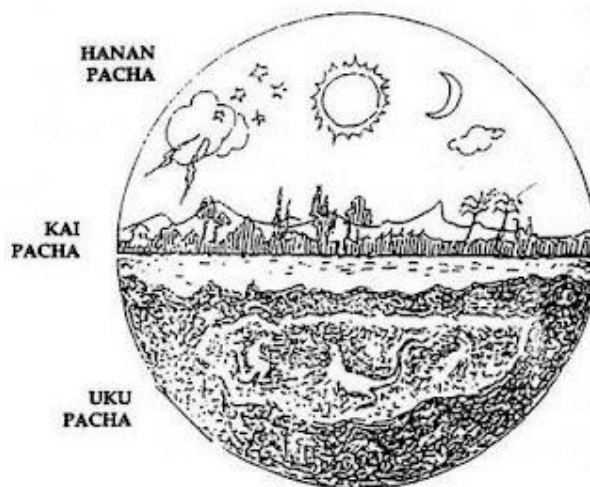


Figura 9. Visión Cósmica de los andes. (1996). [Ilustración]. Recuperado de: <https://n9.cl/yv8md>

La articulación de los tres niveles constituye el universo, allí el microcosmo y el macrocosmo se hallan en íntima correspondencia, en esa articulación Kay Pacha juega un rol comunicante de puente transición, mediación y control del equilibrio al cual el hombre contribuye con su acción ritual y celebratoria. “Para los pueblos de los Andes ecuatoriales, el fluir cíclico del tiempo era sagrado, y a nivel solar, cuatro eventos astronómicos constituían las referencias para establecer los cuatro hitos significativos del calendario lunar, agricultura: dos solsticios (junio y diciembre) y dos equinoccios (marzo y septiembre)”. (Velasco, 2022)

La chakana es un símbolo milenario recurrente en las culturas originarias de los andes, su forma es la de una cruz cuadrada y escalonada de doce puntas, en la parte vertical que es la parte superior y la parte inferior, representa el cielo y la tierra, lo de arriba y lo de abajo, el macho y la hembra, la parte horizontal que es la derecha e izquierda, representa el día y la noche, el sol y la luna, el hombre y la mujer.

La chakana no es una forma encontrada al azar sino se trata de una forma geométrica resultante de las observaciones astronómicas, es un símbolo que representa sintéticamente al universo, los antiguos hombres llevaron el cielo a la tierra y lo representaron con este símbolo que encierra componentes que explican la cosmogonía del mundo andino.

El centro circular representa la dualidad interna del universo, el vacío, lo inimaginable, lo verdadero, lo que no se conoce. Lo sagrado en el simbolismo de la chakana está representada en los tiempos de siembra y cosecha, la cruz del sur asume la forma astronómica de una cruz perfecta que converge como un elemento ordenador de la sociedad.

2.1.2 *Semiótica del Diseño Andino*

La semiótica es un proceso de la estética que define los aspectos simbólicos de un diseño mediante un proceso que se divide en dos partes; en la primera parte analiza el concepto y en la otra la estructura de un diseño mediante un proceso estético, en la cual el estudio de la iconografía y la iconología permiten la comprensión de los signos.

La semiótica andina estudia las manifestaciones del arte precolombino centrándose en la parte conceptual y que para analizar su lenguaje se debe tener en cuenta; el lenguaje visual, el lenguaje plástico y el lenguaje simbólico, este proceso metodológico se realiza paso a pasos con la finalidad de generar un discurso único, que se sustenta en el lenguaje holístico con significado profundo que da sentido a las formas y figuras en un diseño.

El estudio del signo en el diseño andino parte desde una analogía que establece una relación entre los diferentes planos de la cosmovisión andina, estos guardan una similitud de caracteres gráficos en un extenso panorama que retrata la cultura andina desde varios puntos que van desde lo religioso hasta lo cotidiano, estos están basados en leyes de proporción, que consisten en leyes de bipartición que hacen referencia a la dualidad que consiste en la relación entre próximos y leyes de tripartición hace referencia al entorno cósmico que se relaciona el ciclo de la vida.

Por su parte (Sondereguer, 2003), amplía el panorama semiótico andino incorporando tres palabras claves que son; concepción, diseño y realización:

1. El acto fundador de una obra de culto amerindia fue la concepción de una Configuración Simbólica. Seguidamente se realizó la trasmutación de un Pensamiento

Ideológico Mítico-Religioso en un Pensamiento Visual Proyectual, o sea, un Diseño que tuviera el significado semiótico de una idealidad metafísica.

2. Al Diseño se lo trabajó en su forma y proporciones, de acuerdo con un determinado criterio estético de abstracción y composición. Este proceso pudo llevar a veces una imprecisa cantidad de tiempo y ensayos; otras, se percibe resuelto con rapidez.

3. Ahora, el Diseño será aplicado en un Género Plástico. Se selecciona el material de acuerdo con un Modo Estético, un Estilo morfológico autóctono de la cultura más el propio del artista realizador, y una técnica según la materia a tratar. (pág. 22).

Estas pautas han permitido recrear el entorno social, económico, político y religioso, de las culturas andinas esparcidas en Sudamérica y que se manejaban por un sistema gráfico que parte de los mismos principios en los que estaban insertados la estructura reticular básica del diseño andino.

Para entender el amplio conocimiento de la semiótica de los diseños andinos se tiene que profundizar en el valor iconográfico; que comprende el estudio de su cultura para conocer que “los signos e ideografías comunican simbólicamente los fundamentos ideológicos mágicos, mítico-religiosos, políticos, agrarios, cósmicos, cosmogónicos, astronómicos y matemáticos: numeral y/o geométrico. En Amerindia hubo un enorme desarrollo de morfologías señales y estructuras ideográficas, persiguiendo una mayor claridad significante.” (Sondereguer, 2003, pág. 36)

El diseño andino está creado mediante un proceso artístico que abarca varias formas de expresión en la que el signo toma importancia porque se convierte en un elemento comunicativo que transmite un mensaje a las personas, estos códigos incrustados en los objetos tienen un lenguaje simbólico y esquemático que facilitan la comprensión del diseño, los estudios de etnología andina permiten adentrarse al centro de las culturas prehispánicas para descifrar estos códigos analizando la morfología del lenguaje plástico para determinar la semiótica desde un punto de vista estético.

2.1.2.1 Lenguaje Andino

El lenguaje andino es un término amplio que se refiere a la forma en que se comunican y se transmiten simbolismos y significados en las culturas andinas, incluyendo el arte, la arquitectura, la textil y otros medios. La historia del lenguaje andino se remonta a miles de años antes de la llegada de los conquistadores españoles, y se desarrolló en una región que incluía los actuales Perú, Bolivia, Ecuador y partes de Chile y Colombia.

En la cultura andina, los diseños y patrones son un medio para comunicar ideas, valores y creencias, y son un reflejo de la identidad y la historia de la comunidad. El lenguaje en el diseño andino es muy rico y variado, y puede incluir símbolos de animales, plantas, estrellas y otros elementos de la naturaleza, así como formas geométricas y líneas, cada diseño tiene su propio significado y puede ser interpretado de manera diferente dependiendo de la comunidad y la tradición cultural.

Después de la llegada de los españoles en el siglo XVI, el lenguaje andino sufrió una serie de cambios y transformaciones, pero muchas tradiciones y simbolismos sobrevivieron. (Huanacuni, 2010) “Ante lo antinatural en lo que Occidente nos sumió, emerge el lenguaje natural de la vida generando un proceso histórico que es irreversible; porque son las leyes naturales que sustentan esta cultura, que es la cultura de la vida, expresada en los movimientos indígenas originarios de todo el mundo. La Pachamama habla por sus hijos. Los pueblos de herencia ancestral han guardado esa sabiduría” (pág. 68).

En la actualidad, el diseño andino sigue siendo un elemento importante en la cultura andina y se mantiene vivo a través de la tradición y la artesanía. Muchos artesanos andinos han continuado trabajando con técnicas y diseños tradicionales, y han adaptado su trabajo a nuevos materiales y contextos culturales.

2.1.2.2 Composición

La manifestación iconológica en el diseño andino se encuentra delimitada por factores geométricos que se ordenan de manera simétrica en base a un proceso compositivo que parte de un ordenamiento lógico de bi, y tripartición, estas retículas compositivas básicas en el diseño

andino permiten crear de manera ordenada y secuencial las figuras sean estas geométricas, antropomorfas o zoomorfas.

El desarrollo de un diseño andino parte desde una estructura geométrica en la que se organizan los elementos básicos y se conjugan aspectos visuales, plásticos y simbólicos de manera ordenada, estos códigos sintácticos definen las características del espacio y la forma, al estar sujetas a una retícula geométrica las formas que resultan de estas son elementos gráficos que se los maneja de manera matemática en donde se adicionan o se sustraen elementos para generar una composición armónica.

(Sondereguer, 2003) sintetiza el pensamiento del hombre andino mediante un sistema de estructuración numérica que está inspirado en los estudios matemáticos de la cosmología andina:

4 por los cardinales, y 7 por los tres planos de la realidad: Cielo - Tierra - Inframundo, más los cardinales, y el temporal, cuya unidad es el 1 = sol = día. Por lo tanto, cósmicos y cábala, naturaleza y número, crean los fundamentos de una Geografía y una Geometría Sagradas que serán asimiladas a la obra de culto plástica. El número 2 tendrá que ver con la dualidad fecundante, masculino-femenino y otras dualidades; el 3 con el producto de esa unión: el hijo. El diseño de los tres animales, principales: jaguar, serpiente y ave, fueron dioses de la causalidad del Poder (págs. 16-17).

La base de la construcción iconológica geométrica en el diseño andino parte de un sistema compositivo básico que está constituido a partir de su cosmovisión, el estudio del cosmos en donde la constelación de la cruz del sur, o la chakana es la base principal de construcción en el diseño andino, que es la parte en la que se fundamenta el diseño y que se complementa con el cuadrado, la diagonal y la espiral, formas básicas de las que parte la estructuración del diseño.

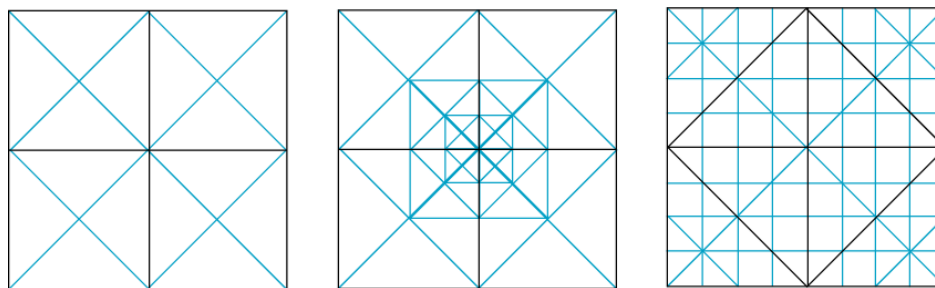


Figura 10. Milla, Z (2008) Trazado armónico binario. [Trama] En *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (p.22)

)

En el diseño andino prevalecen los gráficos secuenciales y simétricos creando una relación armónica entre el cuadrado y el círculo como principio compositivo, estas gráficas compositivas ayudan a delimitar el espacio del diseño en el que los arquetipos universales del diseño se hacen visibles en la simplicidad de las formas poniendo énfasis en lo proporcional y lo simbólico.

La ley de la bipartición (véase fig. 10) nace a partir de la alteración del cuadrado cuya construcción binaria proporcional estática que en el diseño andino presenta una relación con el espacio que forma una malla.

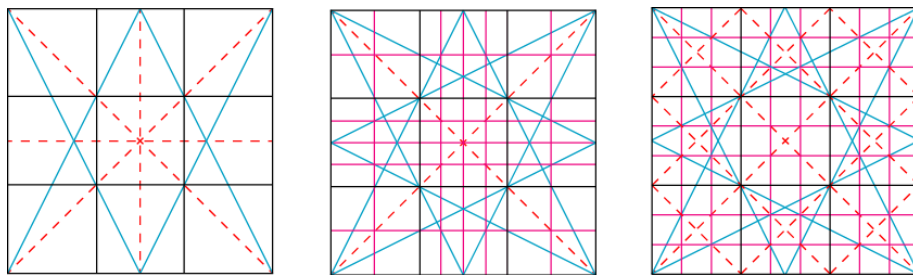


Figura 11. Milla, Z (2008) Trazado armónico terciario. [Trama] En *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (p.22)

La ley de la tripartición (véase fig. 11) se sustenta en la cosmología andina como el ordenamiento del universo en tres planos existentes; el mundo de arriba, el mundo de aquí y el mundo de abajo, esta concepción está representada por un óvalo conformado por tres circunferencias virtuales y un complementario por tres cuadrados, esta representación compositiva iconológica representa la concepción de ordenación del cosmos realizado por Viracocha en la creación del universo.

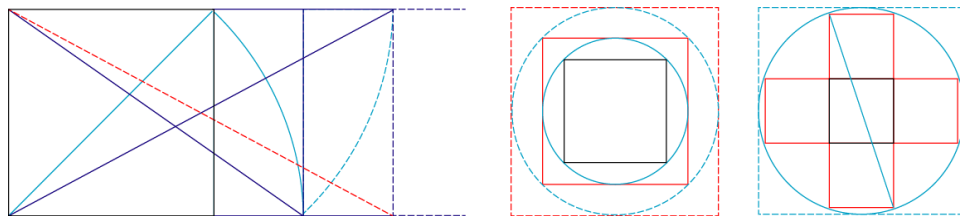


Figura 12. Milla, Z (2008) La unidad como forma de construcción. [Trama] En *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (p.25)

La chacana o cruz del sur (véase fig. 12) es un elemento importante en la estructuración del diseño andino, (Gillén, 2015) la define como “la conexión entre el cielo y la tierra, y representa la sabiduría de las culturas andinas”, este elemento de caracteres sagrados se convierte en un elemento clave en la cultura andina y se convierte en la base de todos los campos artísticos; arquitectura, cerámica, textiles, medicina, agricultura, astronomía, partían de un mismo eje central la cruz del sur. que resulta del estudio de su simbología y su estética.

Este proceso parte de la unidad como elemento referencial de la que surgen nuevas formas armónicas mediante un proceso matemático de adición, en la que el cuadrado figura geométrica elemental en el diseño andino, de la que se parte para crear un módulo andino proporcional armónico que parte de la cruz del sur como su referente.

2.1.2.3 Simbolismo en la Cultura Andina

Los estudios simbólicos en el diseño andino se centran en el estudio de la cosmovisión, la cosmogonía, y la cosmología, cada uno de estos elementos guardan una relación directa entre el ser humano haciendo una simbiosis entre el naturalismo, el simbolismo y la abstracción geométrica, las culturas andinas precolombinas han dejado para la posteridad un repertorio de imágenes desde las más simples hasta las más complejas realizadas en una variedad de materiales y técnicas.

Las estructuras compositivas del diseño andino en cuanto a su significado nacen a partir del principio de la dualidad, en donde es el chamán el pilar principal del desarrollo semiológico andino a través de su sabiduría se convierte en un personaje clave para el progreso de los pueblos andinos. Es así que el chamán se convierte en un intermediario entre los dioses y los hombres para llegar al pueblo con un mensaje que busca un balance entre el cielo, la tierra y el inframundo, estas concepciones fueron las que permitieron el desarrollo místico-religioso que por medio de leyendas son transmitidas de persona a persona.

(Milla, 2008) realiza una síntesis en relación al valor de los símbolos en las sociedades andinas:

En el universo simbólico figurativo Precolombino existe una línea de continuidad a partir del "personaje de los centros" cuyas constancias se resuelven en el transcurso histórico por medio del lenguaje iconológico geométrico figurativo de la imagen, asociándolo con el signo del jaguar o poder del mundo de aquí, con la serpiente, o entidad relacionante de los mundos de arriba y abajo, y con el cóndor, ser cuyo vuelo le permite una visión de conjunto desde el mundo de arriba. (pág. 15)

El pensamiento andino trasciende hacia lo espiritual por medio de los mitos, rituales o leyendas se visualiza la función de los dioses sobre el mundo desde su jerarquía hasta su función, estos seres que trascienden lo espiritual en las sociedades andinas cumplen con un papel fundamental para el desarrollo de las estructuras socio-políticas, tal como sostiene (Arrollo, 2019) "los Apus que moran en las montañas sagradas, mostrando que fertilizan y reproducen las plantas, multiplican los animales y protegen la salud y el bienestar de los pueblos andinos" (pág. 39). Precedentes que muestran la interacción entre las personas y las divinidades en un vínculo intrínseco que permitió prácticamente el desarrollo de los pueblos andinos, la presencia de estos crea un lenguaje simbólico que van a la par en busca de la complementariedad.

Los elementos iconográficos encontrados en una amplia variedad de objetos (vasijas, piedras, joyas, etc.) se visualiza una gran cantidad de técnicas (pinturas, grabados, relieves, orfebrería, esculturas, etc.) en los que se encuentra figuras zoomorfas y geométricas que han permitido ampliar el conocimiento de las culturas andinas a través de un lenguaje mítico-simbólico, estos gráficos se convierten en signos que cuentan una historia, mediante un proceso matemático se crea una estructura compositiva que permite la creación de diseños andinos desde una perspectiva cósmica: «Estos signos se ordenan en dos géneros principales, aquellos que expresan las cualidades del espacio y que corresponden a las estructuras de orden y proporcionalidad del plano básico como manifestaciones de la "unidad", la "dualidad", la "tripartición" y sus derivaciones, y aquellos que representan la definición de las formas tales como el "cuadrado", la "diagonal", el "rombo" el "triángulo", el "escalado". las "cruces" y las "espirales.»» (Milla, 2008, pág. 18).

La construcción en base a un sistema reticular sigue una línea de dirección y ritmo estructural iconográfico que da un significado a la imagen gráfica que de manera semántica se relaciona con el lenguaje interior que da sentido a las formas exteriores en el que el simbolismo toma una importancia relevante que determinan el valor de los gráficos que se convierten en signos.

El simbolismo de los gráficos andinos precolombinos comprenden una amplia gama de interpretaciones en sentido cósmico y de vida, que constituyen un lenguaje místico que busca mantener una armonía cíclica con el mundo cosmológico andino en la que al relacionar su filosofía se puede entender la lógica de sus diseños, los estudios etnográficos han permitido comprender cómo estaban estructuradas las sociedades andinas realizando comparativas en diferentes pueblos se puede apreciar que aunque tienen diferencias, la base del pensamiento estaba estructurado en base a los mismos principios.

1.2. LOS PALTAS



Figura 13. Mapa base del Cantón Paltas. (2012). [Fotografía]. Recuperado de: <https://images.app.goo.gl/51DjMiUqMY2SFjs37>

1.2.1. Características Generales

Ubicados en lo que hoy es la provincia de Loja se encuentra el cantón Paltas, una ciudad con un gran pasado histórico en la que habitaron desde tiempos inmemoriales una cultura denominada “Los Paltas” nombre designado por los españoles tras la conquista, las hipótesis que se han dado en relación a su origen son diversas, pero en base a investigaciones recientes la más acertada es la que considera que este pueblo llegó de la Amazonía.

El pueblo Palta estaba constituido de manera jerárquica siendo el cacique el jefe, al que le debían respeto y obediencia, el chamán ocupaba un puesto importante en la pirámide social pues tenían un avanzado desarrollo de prácticas médicas ancestrales y astrológicas, la base de su pensamiento estaba ligado al pensamiento andino, aunque se debe determinar que esta cultura fue conquistada por los incas poco antes de la llegada de los españoles. Pedro Cieza de León en su libro cita un pequeño párrafo a esta cultura, en ella describe características puntuales de esta cultura, como la costumbre de deformar el cráneo a los niños como tributo a la Palta, y tras la llegada de los españoles “En la Resolución 101 del Concilio Provincial, celebrado en la ciudad de los Reyes en 1567; ordena en su resolución: que la superstición de amoldar las cabezas de los muchachos, de ciertas formas que los indios llaman zaytuma o palta huma del todo se quite” (Albalá, 1995, pág. 34).

Esta etnia ocupó un extenso territorio que comprende lo que hoy es la provincia de Loja, (Malacatos, Calvas, Catamayo, Paltas, Celica, Gonzanamá) la parte alta de la Provincia del Oro (Zaruma) y en Perú (Piura), su extenso territorio limitaba al norte con la cultura Cañari y al sur con la cultura Inca, este pueblo desarrolló un sistema cultural muy diverso que estaba basado en la alfarería, orfebrería y la agricultura.

La base principal de su alimentación estaba constituida por el maíz, zapallo, jíquima, chirimoyas, guabas, frejol, maní, cuy, peces por citar los más comunes. “Utilizaban para arar la tierra la chaquitacla y guano para fertilizar la tierra. También tenían conocimientos en la irrigación de la tierra a través de canales, presas y fuentes.” (Marín, 2019) estos procesos agrónomos permitían al pueblo tener un sistema de riego continuo lo que permitía trabajar la tierra durante todo el año.

La organización social de los Paltas se basaba en una estructura comunitaria en la que la familia y la comunidad tenían un papel importante en la vida diaria, las decisiones eran tomadas por el cacique y el pueblo estaba al servicio del líder. El asentamiento de la ciudad estaba situado en un suelo irregular, su arquitectura se caracterizó por la simplicidad y funcionalidad, adaptándose a las necesidades de la vida cotidiana de la cultura. Además, Los Paltas no construyeron grandes monumentos o edificios ceremoniales como otras culturas precolombinas, lo que sugiere que su arquitectura se centró principalmente en las necesidades prácticas de la vida diaria.

La cultura Palta se caracterizó por sus habilidades artísticas y técnicas, así como por su habilidad para trabajar con una variedad de materiales, que se manifiesta en la cerámica, la tejeduría, la talla en madera, entre otros. Las formas y diseños utilizados en la cerámica y tejidos tienen raíces precolombinas, y algunos motivos tienen significados simbólicos que se relacionan con la cosmovisión de la cultura.

Además, la cultura Palta también produjo joyas de oro excepcionales, que se caracterizan por sus intrincados diseños y su gran calidad. Las joyas de oro de la cultura Palta incluyen collares, brazaletes, diademas y otros accesorios que se utilizaban para adornar a los miembros de la élite de la sociedad Palta.

1.2.2. Los Petroglifos

Los petroglifos de la cultura Palta son una forma de arte rupestre que se encuentra en la región andina del sur de Ecuador y el norte de Perú, son considerados como uno de los ejemplos más importantes del arte precolombino en Sudamérica, estos grabados se encuentran en rocas y representan figuras humanas, animales, plantas y otros elementos de la naturaleza.

Las figuras antropomorfas y zoomorfas están representadas generalmente con grandes cabezas y cuerpos pequeños y a menudo se las asocia con símbolos religiosos, también en las piedras se encuentran petroglifos con figuras geométricas que a menudo se utilizan para decorar o complementar las figuras principales. Se cree que estos grabados se usaban para comunicarse con los dioses y que tenían un significado simbólico y espiritual para la cultura Palta.



Figura 14. *Petroglifo Piedra del Sol.* [Fotografía]. (2020). Recuperado de: <https://n9.cl/xikf4>

Hoy en día, los petroglifos de la cultura Palta son considerados como patrimonio cultural y han sido protegidos por las autoridades locales y nacionales. Se han llevado a cabo investigaciones y estudios para comprender mejor su significado y su importancia histórica y cultural. Los petroglifos de la cultura Palta son un testimonio de la creatividad y la habilidad artística de una cultura antigua que aún sigue fascinando a la gente hoy en día.

Los petroglifos encontrados en los diferentes vestigios arqueológicos, son símbolos orgánicos que guardan relación entre el ser humano y el cosmos, estas figuras zoomorfas y antropomorfas, realizadas en rocas se encuentran ubicadas en los barrios de San Antonio, Santo Domingo de Guzmán, Yamana, Cangonamá, Agua Rusia, La Rinconada.



Figura 15. *Petroglifos Yamana.* [Fotografía]. (2020). Recuperado de: <https://n9.cl/xikf4>

En la mayoría de petroglifos se observan figuras que no se conoce su significado ya que esta cultura desapareció hace muchos siglos y no hay documentos escritos que expliquen el significado de estas imágenes talladas en piedra. Sin embargo, se pueden hacer algunas

interpretaciones basadas en la evidencia arqueológica y en la comparación con otras culturas precolombinas.

El cantón Paltas posee una gran variedad de sitios arqueológicos, destacando entre ellos los petroglifos que se encuentran en diferentes barrios y muchos de ellos han sido encontrados de manera casual. Uno de los más conocidos es la Piedra del Sol, (véase fig. 13) ubicada en la parroquia de San Antonio.

(González, 2002) comenta que:

Su composición es simétrica. Consta de una zona central cerrada donde se aprecia un rostro muy expresivo y una considerable cantidad de trazos radiales que emanan de él. Las líneas están formadas por surcos, la mayoría con su sección transversal en forma de "v".

*Figura 16. Petroglifos Barrial Blanco, La Rinconada y La Chamana. [Fotografía]. (2020).
Recuperado de: <https://n9.cl/xikf4>*



El petroglifo presenta un ser antropomorfo de un rostro en líneas que conforman la figura, con un diámetro de aproximadamente 1,90 metros, varios investigadores afirman que la representación de esta figura es un tributo al dios sol por las buenas cosechas. En la parroquia de Yamana también se han encontrado vestigios arqueológicos, incluyendo un petroglifo con una composición que muestra figuras sinuosas (véase fig. 14), este es uno de los petroglifos que muestra una serie de gráficos y figuras geométricas en una composición extensa, encontrar un significado para estos petroglifos es una tarea muy difícil pero las hipótesis sostienen que son representaciones del cosmos y deidades, como el solsticio o el equinoccio y se cree que estos sitios fueron utilizados como observatorios astronómicos por la cultura de los Paltas.

En los Barrios Barrial Banco, La Rinconada y La Chamana (véase fig. 15), también se han encontrado vestigios arqueológicos en rocas, estas a diferencia de otros petroglifos encontrados, representan figuras antropomorfas pues a simple vista se puede observar rasgos fisionómicos, estas representaciones Los petroglifos que crearon la cultura Palta son considerados como una forma de expresión artística, pero también se piensa que podrían haber tenido un valor ritual o religioso representan aspectos de la vida cotidiana, las creencias y los rituales de esta cultura prehispánica. La interpretación de los petroglifos puede ser compleja y

requiere una comprensión profunda de la cultura y el contexto histórico en el que fueron creados.

Lamentablemente, muchos de los petroglifos de la cultura de los Paltas se encuentran en un estado de deterioro debido a factores como la exposición a la intemperie, la erosión natural, la acción de la vegetación y la intervención humana. Además, la falta de medidas de protección adecuadas y la falta de conciencia sobre la importancia cultural y arqueológica de estos sitios también contribuyen a su deterioro.

En algunos casos, se han registrado daños intencionales causados por personas que han rayado, pintado o grabado en los petroglifos, lo que ha causado daños irreparables en algunos casos.

Capítulo III

3.1 PROPUESTA PLÁSTICA

3.1.1 *Temática*

Este proyecto tiene como objetivo desarrollar una propuesta plástica que se abra camino a nuevas formas de expresión en el arte contemporáneo, utilizando un proceso experimental basado en el objeto de estudio (los petroglifos) y la técnica artística (experimental). El objetivo

es acercar a la sociedad la riqueza cultural de la cultura Palta, un pueblo prehispánico ubicado en la parte sur de lo que ahora es Ecuador, a través de la representación de estas figuras zoomorfas y antropomorfas en las rocas del Cantón Paltas.

Aunque esta cultura tenía un vasto territorio, para este proyecto se tomó como campo de estudio los petroglifos ubicados en el Cantón Paltas. Estas figuras están realizadas en rocas de diferentes tamaños y se encuentran repartidas en diferentes barrios del cantón. Aunque no se conoce el significado exacto de estas figuras, diferentes hipótesis sugieren que servían como medio de comunicación en relación a sistemas astrológicos, ya que en la cultura andina se guarda una estrecha relación entre el ser humano y su entorno.

Este proyecto busca crear obras de arte contemporáneo desde una perspectiva diferente, combinando procesos tecnológicos con técnicas convencionales de pintura para crear una obra de arte que trascienda los límites de lo convencional.

3.1.2 Experimentación en nuevas tecnologías

La evolución del arte a lo largo de la historia ha sido constantemente cambiante gracias a los procesos de experimentación en el campo artístico logrando mantener el arte a la vanguardia del mercado. Este proyecto busca acercar el arte rupestre encontrado en el cantón Paltas a la contemporaneidad, mediante un proceso artístico experimental utilizando diferentes materiales y técnicas artísticas para crear obras de arte a partir de los diseños zoomorfos y antropomorfos encontrados en las piedras.

Estas figuras zoomorfas y antropomorfas están relacionadas con el entorno y las creencias del pueblo Palta. Para esta propuesta, se utilizó el software de diseño "Ilustrador" para replicar los gráficos encontrados en las piedras y que, al mostrarlas desde una nueva perspectiva artística, se contribuye a difundir y valorar el patrimonio cultural de la región.

La experimentación en el arte es fundamental para explorar nuevas formas de expresión y ampliar los límites de la creatividad. En el proyecto se busca experimentar desde la elección de los materiales y la combinación de técnicas tradicionales con elementos modernos, como las luces LED, el vinil adhesivo y la arena.

La utilización de los materiales y técnicas en la realización de las obras de arte permite crear nuevas formas de expresión artística, lo que enriquece la experiencia visual del espectador. Además, la combinación de elementos puede generar un diálogo interesante entre lo tradicional y lo moderno, lo antiguo y lo contemporáneo.

3.1.3 Bocetos

Una vez recopilada la información necesaria, se procedió a realizar el proceso creativo, tomando como referentes a los artistas contemporáneos Fabian Marcaccio y Ernesto Neto. Estos artistas han creado obras de arte a través de la experimentación, creando proyectos artísticos que convergen con el espectador. Es así que se empezaron a crear dibujos preparatorios que sirvieron como punto de partida para la realización de los bocetos, en los cuales se busca destacar los diferentes petroglifos encontrados en el Cantón Paltas con la finalidad de acercar el arte rupestre al arte contemporáneo.

Tomando como referencia las fotografías de los petroglifos, se procedió a realizar los dibujos preparatorios, los cuales consistieron en replicar los petroglifos y elementos de la tipología del lugar en acuarela. Estos dibujos sirvieron para poder pasarlos al software de diseño, ya que en las fotografías no se visualizan con claridad los detalles de las piedras



Figura 17. Rojas. C. (2021). Dibujos Preparatorios [Dibujo]



Figura 18. Rojas. C. (2021). Dibujos Preparatorios [Dibujo]



Figura 19. Rojas. C. (2021). *Dibujos Preparatorios [Dibujo]*

La creación de las composiciones artísticas se llevó a cabo utilizando como base las representaciones de las figuras zoomorfas y antropomorfas previamente elaboradas. Se partió de pequeños bosquejos en los que se buscaba darles un nuevo carácter en base a los diseños originales encontrados en las diferentes piedras.

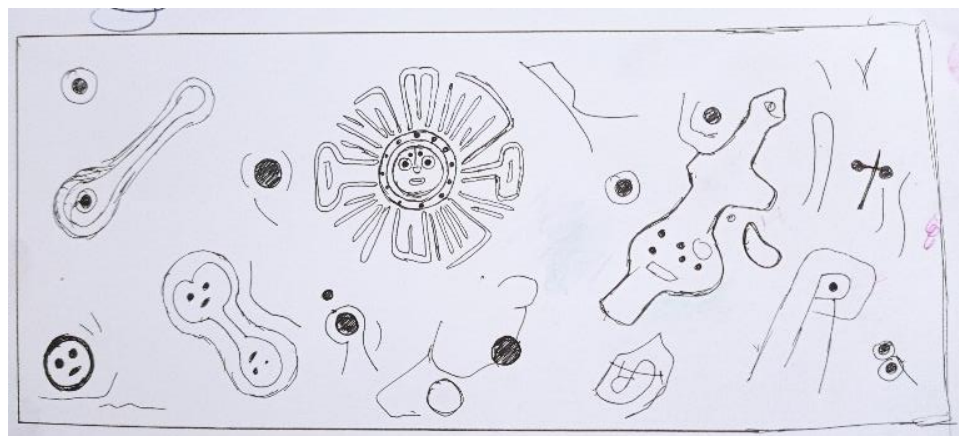


Figura 20. Rojas. C. (2021) *Bosquejos Compositivos [Dibujo]*



Figura 21. Rojas. C. (2021) Bosquejos Compositivos [Dibujo]



*Figura 22. Rojas C. (2021)
Bosquejos Compositivos
[Dibujo]*



Figura 23. Rojas. C. (2021) Bosquejos Compositivos [Dibujo]

Bocetos Finales

Después de experimentar con diferentes materiales, se seleccionaron los bocetos finales, los cuales sirvieron como base para desarrollar la obra final. Cada prototipo se realizó a escala, ya sea de manera digital o física, para tener una idea de cómo se vería en tamaño real



Figura 24. Rojas C. (2021) Bocetos Finales [Dibujo]



Figura 25. Rojas C. (2021) Prototipos finales de la obra [Fotografía]



Figura 26. Rojas C. (2021) Bocetos Finales [Dibujo]

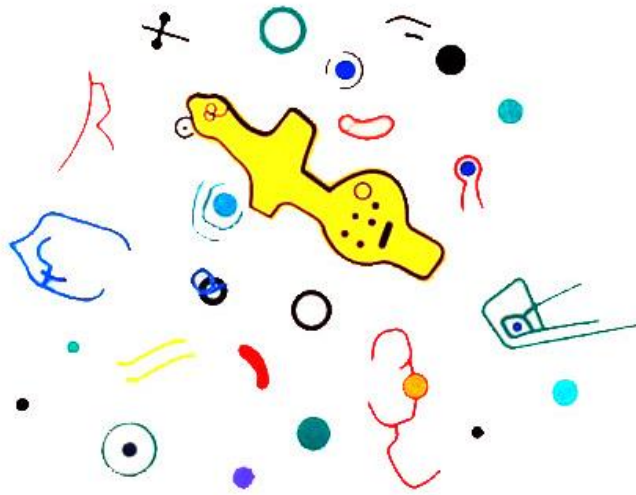


Figura 27. Rojas C. (2021) Bocetos Finales. [Dibujo]

3.2 PRODUCCIÓN

3.2.1 Elaboración de la Obra

Las obras se realizaron con tres técnicas diferentes partiendo desde un mismo concepto. Las dos primeras estuvieron realizadas en planchas de MDF que fueron cortadas en láser previo al diseño realizado en el ordenador, las cuales fueron de 80 x 200 cm y se colocaron en cubículos que tenían luz LED. Para llevar a cabo la creación de la obra de arte, se inició por convertir el boceto en un archivo digital utilizando el software de diseño Adobe Illustrator (véase fig. 27). Este programa es ideal para crear gráficos vectoriales que se pueden utilizar tanto para la impresión como para la web. Las imágenes vectoriales se crean a partir de objetos matemáticos, lo que permite que sean redimensionadas sin perder calidad en su resolución.

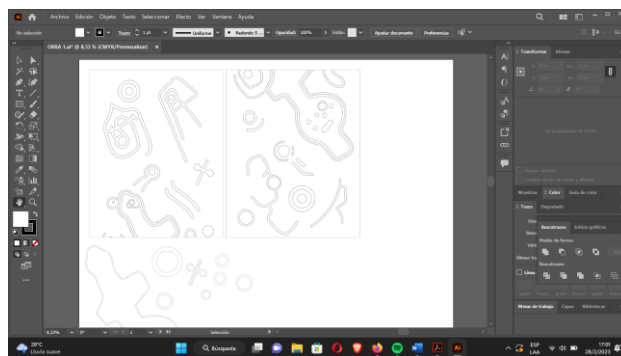


Figura 28. Rojas C. (2022) Diseño en Illustrator. [Diseño]

Una vez que se envió la obra al software de diseño y se definieron las medidas correspondientes, el siguiente paso fue utilizar una máquina de corte láser (véase fig. 28) para cortar el material. Esta herramienta utiliza un rayo láser para cortar una amplia variedad de materiales. El proceso de corte implica concentrar la energía láser en un punto específico en la superficie del material, lo que produce un corte limpio y preciso en el mismo. Para esta obra en particular, se utilizó MDF, un material versátil conocido por su durabilidad y resistencia que es ampliamente utilizado en el campo artístico.

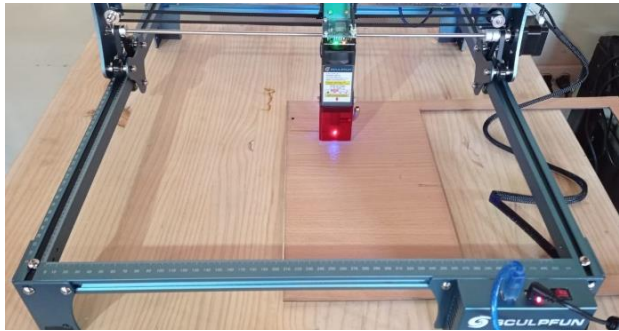


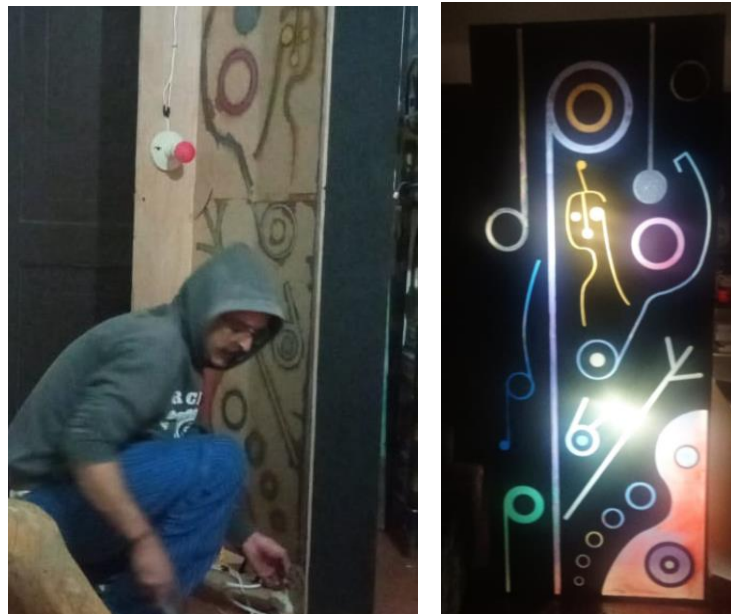
Figura 29. Rojas C. (2022) Proceso de Corte láser. [Diseño]

Una vez armadas las estructuras se procedió a colocar resina epoxi, un material muy resistente al agua, al calor y a los productos químicos, lo que la convierte en una opción ideal para proteger la obra de arte y asegurar su durabilidad, a la resina se la pigmentó con anilinas de colores antes de colocarla en el Mdf. (véase fig. 29).



Figura 30. Rojas C. (2022) Aplicación de resina. [Pintura]

Después de dejar secar la resina durante 24 horas para que se endurezca, se procedió a instalar las luces LED dentro de la estructura para realzar sus formas y detalles, y crear efectos de luz y sombras. Una vez instalado el tomacorriente, se selló el soporte para que la luz se concentre en un solo objetivo (véase fig. 30). Para finalizar, se pintó la madera con pintura negra para realzar la luz.



*Figura 31. Rojas C. (2022) Proceso de instalación de luz Led.
[Pintura]*

El proceso para la realización de la segunda obra es similar al de la primera. Se comenzó por realizar el diseño en el ordenador (véase fig. 27), y luego se envió a cortar en una máquina de corte láser (véase fig. 28). Realizados los cortes, se empezó a armar la estructura de la obra (véase fig. 31).

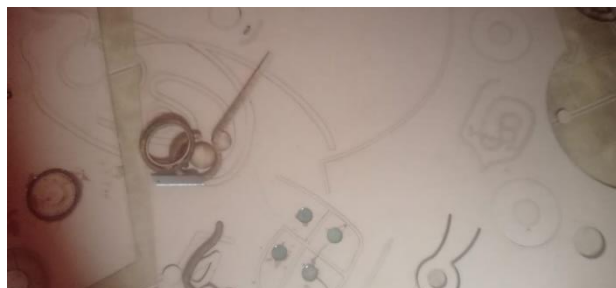


Figura 32. Rojas C. (2022) Ensamble de la obra. [Pintura]

Armada la estructura, se procedió a aplicar la resina epoxi, después de dejarla secar, se empezó a armar la estructura utilizando madera de 20 cm de ancho, colocándole listones para asegurar mejor la pieza. Luego se procedió a realizar la instalación de las luces LED y el tomacorriente (véase fig. 30). Instalado todo, se procedió a cerrar la estructura con clavos.

Para finalizar, se recubrió la superficie con yeso (véase fig. 32) con la finalidad de dar relieve a la superficie. Con una espátula y un pincel grueso, se procedió a aplicar el pigmento por capas, después de dejar secar, se empezó a pintar con acrílicos de colores con la intención de crear una atmósfera similar al espacio (véase fig. 33).



Figura 33. Rojas C. (2022) Proceso de pintado de la obra [Pintura]



Figura 34. Rojas C. (2022) Resultado final de la obra. [Pintura]

La segunda obra se realizó el diseño en el ordenador y se envió a cortar en plóter de corte el vinil adhesivo. En base a la información recogida de los petroglifos, se procedió a crear un prototipo para realizar la siguiente obra (véase fig. 34). El material principal utilizado es el vinilo, una técnica que consiste en cortar una pieza de vinilo en diferentes formas y diseños utilizando un plotter de corte; esta técnica se utiliza en proyectos de arte y diseño por su versatilidad para trabajar con el material. Para esta obra se utilizó vinilo normal y vinilo reflectante en diferentes colores.

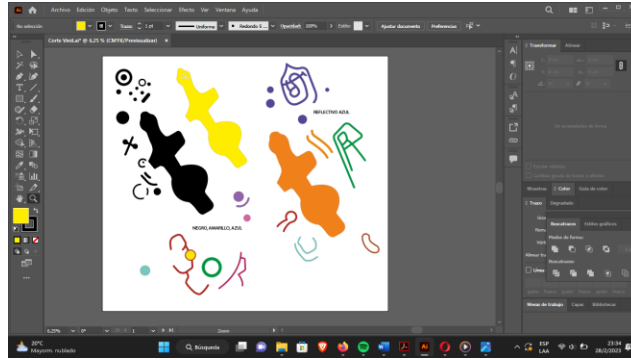


Figura 35. Rojas C. (2022) Diseño de la obra en Adobe Illustrator. [Diseño]

Una vez diseñado el prototipo, se procedió a escoger los colores del vinilo que se van a utilizar para enviar al plotter de corte (ver figura 35). Cada pieza se corta por separado, y al momento de realizar la instalación se procede a montar la pieza de acuerdo al boceto planteado. Esta instalación es una obra de arte realizada en vinilo autoadhesivo para crear un efecto visual en un espacio determinado.

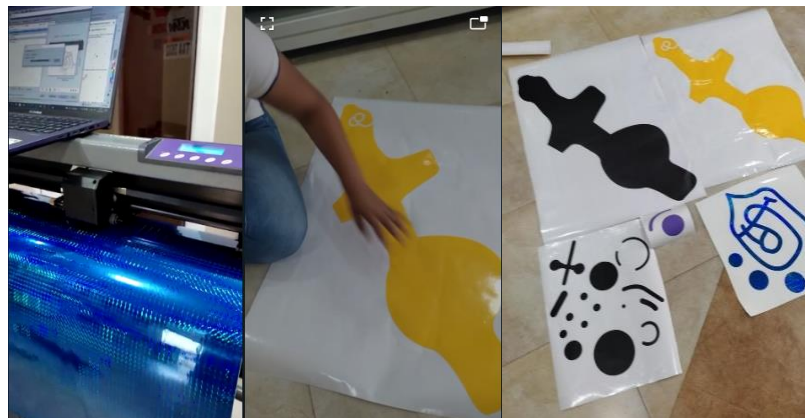


Figura 36. Rojas C. (2022) Proceso de Corte en Plotter. [Diseño]

La viabilidad del vinilo en el arte es la facilidad en la que se puede instalar la obra ya sea en interiores o exteriores y se puede aplicar a una variedad de superficies, como paredes, pisos, techos y ventanas. La ventaja de este material es que se puede crear una infinidad de reproducciones en diferentes tamaños, que se pueden combinar con diferentes colores de acuerdo al lugar en que la obra se va a exponer (ver figura 36).



Figura 37. Rojas C. (2022) Proceso de Instalación. [Instalación]

La tercera obra es una instalación artística, una vez aprobado el boceto se procedió a crear un prototipo digital utilizando Adobe Photoshop (ver figura 37) para tener una idea más realista de cómo va a quedar el resultado final.



Figura 38. Rojas C. (2022) Prototipo. [Instalación]

Para la realización de la obra se utilizó arena como material principal. Se humedeció la arena con agua para darle mayor uniformidad. Esta creación artística se realizó a partir del dibujo, manipulando la arena en un espacio determinado (véase fig. 38). Esta obra efímera permite establecer una experiencia visual y sensorial.



Figura 39. Rojas C. (2022) Instalación de la obra con arena. [Instalación]

3.3 POSTPRODUCCIÓN

3.3.1 Plan de Realización

El resultado corresponde a un proceso creativo dividido en dos partes. El primero corresponde a la parte teórica y el segundo a la parte práctica, que concluye con la exposición de las obras realizadas en el Teatro Benjamín Carrión Mora del 28 de julio al 26 de agosto del 2022, en una muestra colectiva denominada "Realidad y Metáfora", en la que intervienen siete estudiantes.

La muestra pictórica presentada por Christian Manuel Rojas Cobos explora la identidad cultural de la cultura Palta en el Cantón Paltas para crear pinturas contemporáneas en las que experimenta con materiales alternativos y procesos tecnológicos para desarrollar su propuesta. Su finalidad es acercar el arte rupestre de la cultura Palta a la contemporaneidad.

Plan de Cartelera Interna y Externa

Diseño del afiche

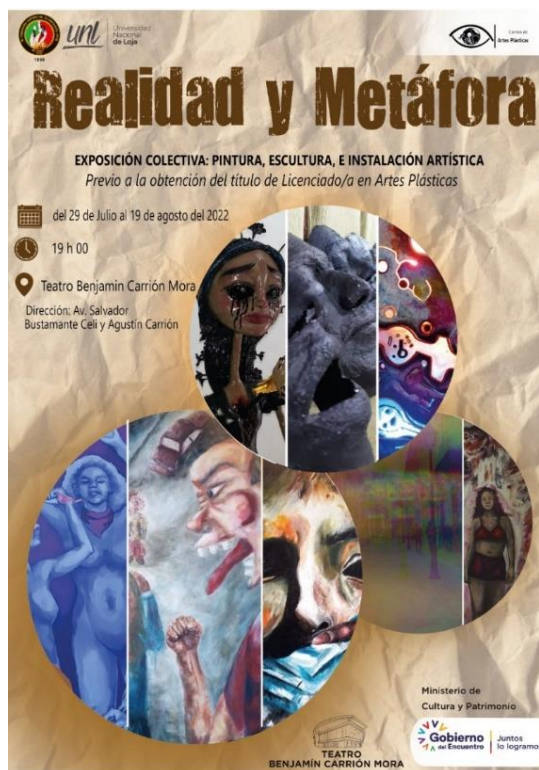


Figura 40. Rojas C. (2022), Afiche de la muestra [Fotografía]

Exhibición de la propuesta

Nombre del artista: Christian Manuel Rojas Cobos

Denominación de la muestra: Realidad y Metáfora

Datos de la exposición: La exposición se realizó el día viernes 29 de julio del 2022 en el Hall del Teatro Benjamín Carrión Mora. La muestra colectiva estuvo integrada por los estudiantes: Anguie Pardo, Byron Remache, Daniela Villavicencio, Evelyn Campoverde, Johny Pasaca, Katty Duque y Christian Rojas

Instituciones que promueven el evento cultural y artístico: Teatro Benjamín Carrión Mora, Ministerio de Cultura y Patrimonio, Universidad Nacional de Loja y Carrera de Artes Plásticas.

3.3.2 Plan de Promoción

Medios de Comunicación

La difusión de la muestra se realizó por las diferentes redes sociales Facebook, Instagram y WhatsApp, desde cuentas personales y oficiales, con la finalidad de que la información llegue a más usuarios.

Evento de la exhibición de la muestra

La inauguración de la exposición se realizó en el Hall del Teatro Benjamín Carrión el 29 de Julio del 2022 a las 19h00, contó con la intervención del Dr. Yovanny Salazar, Decano de la Facultad de la Educación el arte y la comunicación, la Mtra. Beatriz Campoverde directora de la Carrera de Artes y el Mtro. Julio Quitama Docente de la carrera.



Figura 41. Rojas C. (2022), Inauguración de la muestra [Fotografía]



*Figura 42. Rojas C. (2022) Inauguración de la muestra.
[Fotografía]*



Figura 43. Rojas C. (2022) Visitas guiadas de la exposición [Fotografía]



Figura 44. Rojas C. (2022) Inauguración de la muestra [Fotografía]



Figura 45. Rojas C. (2022) Inauguración de la muestra. [Fotografía]

5. Metodología

La presente investigación titulada **Los petroglifos del Cantón Paltas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta artística contemporánea**, es una propuesta artística experimental, que parte del estudio del arte contemporáneo y su relación con la tecnología para desarrollar obras de arte experimentales.

Para la obtención de la información se recurrió a fuentes bibliográficas en textos artículos de revistas y documentales referentes al arte contemporáneo de la misma manera se emplearon los siguientes métodos; el historicista para adentrarse en el estudio del estilo artístico contemporáneo desde sus inicios hasta la actualidad, incluyendo el análisis de las corrientes estéticas, artísticas y filosóficas en la contemporaneidad; el etnográfico para investigar la cultura prehispánica de los Paltas a través de vestigios arqueológicos y documentos referentes al tema; el inductivo para estudiar la historia del arte contemporáneo y como su influencia ha marcado los nuevos paradigmas en el arte actual; el deductivo para estudiar el estilo artístico contemporáneo haciendo un análisis de las líneas estéticas y filosóficas con la finalidad de servir de soporte para sustentar la investigación; el experimental para realizar un libro de artista que incluirá los bocetos, así como una selección de ideas que serán parte de una exploración visual de imágenes y materiales, se elegirá los bocetos los cuales servirán como prototipos para la ejecución de la obra.

6. Resultados

Durante una investigación sobre el arte contemporáneo, se adquirieron conocimientos sobre su contexto histórico, técnicas, fundamentación artística, estética y algunos artistas influyentes como Fabián Marcaccio y Ai Weiwei que sirvieron como referentes artísticos para la ejecución de la obra.

El desarrollo de la propuesta plástica se basó en la creación de obras artísticas partiendo de la práctica experimental explorando nuevas formas de creación y producción de arte, alejándose de materiales tradicionales como el lienzo, la pintura y el lápiz. Empleando materiales no tradicionales en el campo artístico con la finalidad de crear obras contemporáneas en las que se emplearon herramientas de impresión y plóter de corte, que ayudan crear gráficos con una mayor precisión en la creación de las obras ya que los programas de diseño son creados con directrices matemáticas. Además, el uso de materiales como el vinilo adhesivo y la arena permitieron la creación de texturas y formas que serían difíciles de lograr con materiales tradicionales.

Obra N° 1:

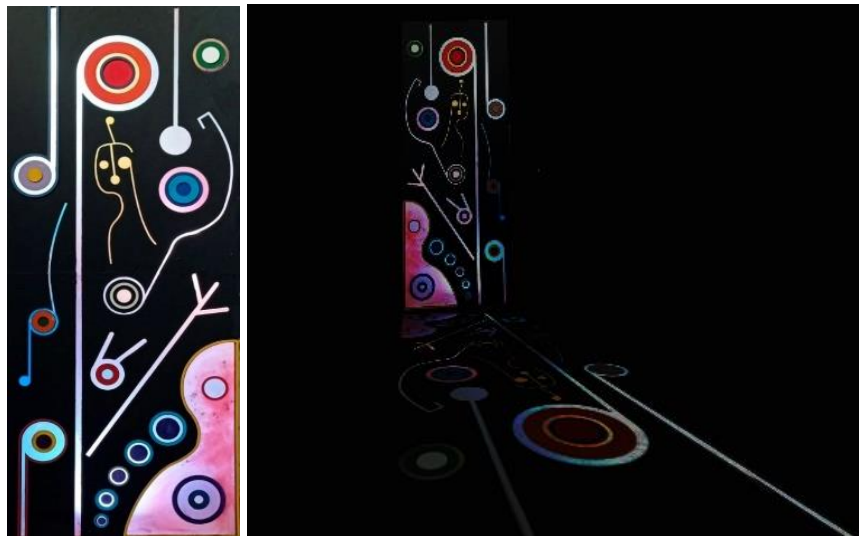


Figura 46. Rojas, C. (2022). Tucu Yachay - Sin conocimiento no hay vida [Acrílico sobre mdf, corte láser, resina, luces led], dimensiones 200x80 cm

La obra que se presenta alegoriza la sabiduría del pueblo Palta a través de la representación pictórica basada en los diseños encontrados en las piedras. Sin embargo, cabe

destacar que los estudios realizados sobre estas piedras han sido escasos y no existe una evidencia específica que determine el significado concreto de cada una de las figuras encontradas. Al adentrarnos en el estudio del pensamiento andino, se puede crear una hipótesis sobre su sabiduría, ya que hay que tener en cuenta que los pueblos andinos fueron devastados tras la conquista y se intentó borrar todo su conocimiento. Los estudios realizados han permitido conocer la forma de vida de los pueblos prehispánicos a través de los vestigios arqueológicos.

Más allá de las investigaciones realizadas, estas figuras representan la esencia de este pueblo, que vivía en armonía con su entorno. A través de los vestigios arqueológicos encontrados, se ha podido estructurar esta cultura, aunque los pocos registros encontrados en los libros de la historiografía de los pueblos americanos hablan de la cultura Palta de manera breve debido a que esta cultura estaba en vía de extinción tras la llegada de los españoles. Por lo tanto, el estudio de estas figuras se ha logrado incorporar al estudio de la cultura andina de manera general, ya que las culturas del continente tenían una base de pensamiento similar.

Obra N° 2:

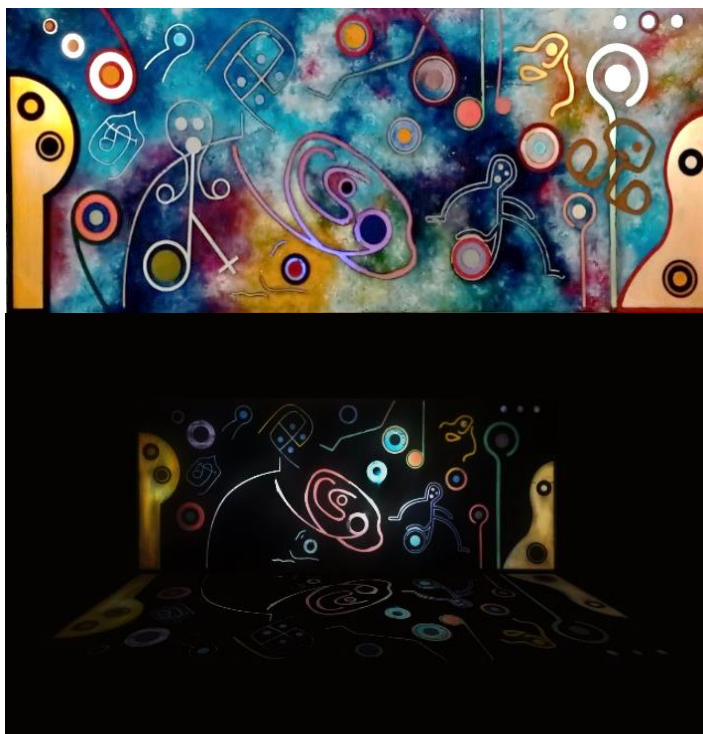


Figura 47. Rojas, C. (2022). Dioses y Hombres [Acrílico sobre mdf, corte láser, resina, luces led], dimensiones 200x80 cm

Esta obra representa la relación entre los hombres y los dioses. En la sociedad andina, lo místico-religioso tenía un espacio importante y estaba dirigido por los chamanes, personas encargadas de interpretar los sueños, predecir el futuro, sanar a las personas y conocer sobre astronomía. Estas personas tenían un acercamiento cercano a los dioses y esta relación dios-hombre mantenía una conexión directa entre los dioses y las personas. De allí la importancia del chamán en las sociedades andinas: los mensajes transmitidos por los dioses a los chamanes eran luego codificados de manera simbólica mediante un proceso artístico en diferentes objetos, con la finalidad de crear un lenguaje gráfico-plástico que, al ser interpretado, se convertía en un sistema de comunicación.

Obra N° 3:



Figura 48. Rojas, C. (2022). Señales cósmicas [Instalación con vinilo reflectante], dimensiones 150x150 cm

La forma de vida de los pueblos indígenas prehispánicos sucedía de manera holística en un universo simbólico que, mediante la reciprocidad encontraba las bases del desarrollo cultural basado en una lógica armónica que ha quedado presente hasta nuestros días. Utilizando vinil adhesivo, un material utilizado en nuestros días para señalar o transmitir información y guiar a las personas en su entorno, un lenguaje gráfico universal que mediante pequeños iconos se propaga información clara y concisa. La instalación con vinil hace referencia a la forma en que los Paltas se comunicaban o plasmaban en las rocas estos dibujos que eran en sí forma de comunicación.

Esta obra representa la relación del hombre Palta con su entorno que sobrepasa lo terrenal con la finalidad de entablar una cercanía con los dioses descifrando los enigmas del

universo mediante el estudio y la lectura de los astros, es así que la obra tal como las señaléticas utilizadas en lugares estratégicos y sirven como medio de comunicación, estos símbolos encontrados es los petroglifos son representaciones que comunicaban al pueblo Palta acontecimientos astronómicos.

Obra N° 4:



Figura 49. Rojas, C. (2022). Trazos Antropomorfos [Instalación con Arena] dimensiones 150x100 cm

Esta obra realizada en arena busca la interacción del espectador con la obra de manera directa, la obra de arte presenta formas que se asemejan a figuras humanas o características humanas, este proceso compositivo busca en la paridad una forma de complementariedad, ya sea a través de opuestos o recíprocos. Mediante trazos lineales se dibuja en el piso sobre la arena una figura antropomorfa, equivalente a las figuras encontradas en los petroglifos, similares a los trazos realizados por los Paltas en las piedras dejando su conocimiento y que en la actualidad al estudiar su significado se adentra en el estudio de la filosofía andina que se sostiene en la concepción del *sumak kawsay*, plantea una forma de vida en relación con el entorno, con la convicción de que toda gira de manera periódica. Es así que esta obra busca que el espectador interactúe con la obra y produzca nuevas figuras a partir del dibujo realizado creando una relación entre la obra y el espectador porque se convierte en parte de la obra.

7. Discusión.

El desarrollo de la propuesta plástica partió de un proceso de investigación determinado en el marco teórico, el cual sirvió para direccionar la investigación siguiendo los parámetros planteados. Se comenzó por el estudio del arte contemporáneo y cómo ha logrado mantenerse vigente, inmiscuyéndose en diferentes áreas, distintas al campo artístico, pero que a su vez encuentran artisticidad en el proceso. La tecnología ha permitido que el arte contemporáneo sobrepase las barreras establecidas en lo artístico para crear nuevas propuestas artísticas.

El punto de partida fueron los dibujos preparatorios de los petroglifos, de donde se desprende el tema de este proyecto. Este tipo de arte rupestre, encontrado en piedras de diferentes tamaños y motivos, se encuentran esparcidos por diferentes lugares del Cantón Paltas, algunos de ellos no están en buenas condiciones debido a factores climáticos o malas prácticas de conservación. Es por ello que ante esta situación que se pretende visibilizar el arte rupestre existente en este Cantón, con una propuesta artística en soportes alternativos con la finalidad de mostrar el arte rupestre desde otra perspectiva artística.

Con la finalidad de que el espectador interactúe con la obra, a la vez que se promueve el arte rupestre existente en la provincia de Loja y que es poco conocido por sus habitantes. Este proceso de experimentación se caracteriza por la aplicación de herramientas tecnológicas y materiales alternativos en la creación de las obras artísticas tales como; planchas de MDF, vinilo adhesivo en diferentes colores, arena, luces LED, pintura acrílica y resina epoxi.

Para crear obras que cuestionan la naturaleza misma del arte y su relación con el entorno en donde se exhibe la obra, caracterizándose por una gran diversidad de enfoques y técnicas, tal como lo han hecho los artistas Fabián Marcaccio y Ai Weiwei tomados como referentes artísticos para la realización de estas obras de arte.

La experimentación con nuevos materiales y herramientas tecnológicas permitió dar a conocer nuevas herramientas para crear obras de arte, que surgen de la curiosidad del artista buscan expandir las posibilidades expresivas del arte visual a través de un objeto híbrido,

rompiendo la parte rígida de la ciencia y creando una simbiosis entre el arte y la tecnología para abrir nuevos caminos a la innovación del arte.

8. Conclusiones

- El arte contemporáneo ha permitido la expansión de nuevas formas de expresión, enriqueciendo el campo artístico y permitiendo experimentar con herramientas tecnológicas y materiales alternativos, que se adaptan a nuevos espacios y se combinan con diferentes áreas del conocimiento. Aunque en nuestra ciudad las prácticas contemporáneas experimentales no son muy recurrentes, se está abriendo camino hacia nuevos campos de experimentación artística, permitiendo que la tecnología se convierta en una herramienta versátil para el arte contemporáneo.
- Este ejercicio creativo permite valorar y apreciar la riqueza cultural de nuestras raíces, y a la vez, brinda la oportunidad de explorar nuevas formas de expresión artística. Además, invita a reflexionar sobre la importancia de preservar y proteger nuestro patrimonio cultural para las futuras generaciones.
- Esta propuesta experimental busca dejar de lado técnicas y soportes tradicionales para crear obras de arte diferentes. Es importante destacar que la ejecución de la propuesta artística se vio limitada por factores externos, en primer lugar, el lugar donde se llevó a cabo la exposición no cumplía con las características necesarias para la instalación de las obras, lo que pudo haber afectado la percepción del público respecto a la propuesta. Además, las personas que visitaron la muestra parecían estar acostumbradas a simplemente observar las obras de arte, lo que impidió una interacción más activa con las obras propuestas.

9. Recomendaciones

- Es importante seguir explorando nuevas técnicas y materiales para lograr una mayor diversidad en las obras de arte y ampliar el rango de posibilidades creativas, explorando la relación entre la tecnología y el arte. La utilización de software de diseño y otras herramientas tecnológicas pueden permitir nuevas formas de representación y expresión artística, ampliando el rango de posibilidades para la creación de obras de arte. Asimismo, se sugiere buscar inspiración en otros artistas contemporáneos que utilizan técnicas experimentales y aprender de sus procesos creativos para poder aplicarlos en la propia obra.
- Es importante investigar y estudiar el arte rupestre de esta cultura para crear nuevas formas de expresión artística a través de procesos creativos experimentales. La combinación de técnicas tradicionales con herramientas tecnológicas es una excelente manera de incorporar el pasado y el presente en el arte contemporáneo.
- Se debe investigar las características y propiedades del material que se va a utilizar en la obra, esto permitirá conocer sus fortalezas y limitaciones, y cómo se puede aprovecharlas en la ejecución de la obra. Se debe considerar la relación entre el material y el contexto de la obra teniendo presente en cómo el material puede interactuar con el espacio en que se presentará la obra, y cómo puede influir en la percepción del público, es importante conocer las características del lugar, como su tamaño, forma, iluminación. Es bueno asegurarse de que la instalación y la disposición de la obra sean seguras y cumplan con los requisitos del lugar, es así que la obra se debe ajustar a las características del lugar en donde se exhibirá la muestra.

10. Bibliografía

- Abdullah, H., & Hansen, J. (2011). "Even Clean Hands Leave Marks": Testing the Edges of the Artwork at Tate Modern. *Sociologie de L'Art*, 3(18), 73-110. doi:<https://doi.org/10.3917/soart.018.0073>
- Acaso, M. (2009). *El Lenguaje Visual*. México: Paidós Ibérica, S.A.
- Albalá, L. (1995). *PALTAS: LEYENDAS Y TRADICIONES*. Loja: CCE Núcleo de Loja.
- Albalá, L. (1995). *PALTAS: LEYENDAS Y TRADICIONES* (Vol. 1). Loja, Loja, Ecuador: CCE Núcleo de Loja.
- Alzuro, P. (2018). *La estética y sus bordes*. Mérida, Venezuela: Ediciones Fernentum. Obtenido de <https://filiassite.files.wordpress.com/2018/05/estetica-y-sus-bordes.pdf>
- Arrollo, S. (6 de Junio de 2019). Simbología del maíz en la cultura andina milenaria: resistencia e identidad del hombre andino. *Investigaciones Sociales*, 22(41), 37-55. doi:<https://doi.org/10.15381/is.v22i41.16756>
- Baudrillard, & Joan. (1997). La ilusión y la desilusión estéticas. *Monte Ávila Editores Latinoamericana*, 122.
- Borriaud, N. (2002). *Estética Relacional*. México: Adrian Hidalgo Editora.
- Brea, J. (2006). Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales. *Estudios visuales*(3), 8-25. Obtenido de <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2019/05/Estética-Historia-y-estudios-visuales-J-L-Brea.pdf>
- Brito, J. C. (2015). El pueblo palta en la historia, continuidades, transformaciones y rupturas. *Universidad Politécnica Salesiana*. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/305851923_El_pueblo_palta_en_la_historia_continuidades_transformaciones_y_rupturas

- Calvo, F. (2008). "La averiguación artística del futuro", en *Fronteras del conocimiento*. BBVA. Obtenido de <https://www.bbvaopenmind.com/articulos/la-averiguacion-artistica-del-futuro/>
- Calvo, F. (2014). *EL ARTE CONTEMPORÁNEO* (2 ed.). Taurus.
- Cantero, C. (28 de 12 de 2019). *Cosmovisión andina: simbolismo y semiótica*. Obtenido de Nuevo Poder: <http://www.nuevopoder.cl/cosmovision-andina-simbolismo-y-semiotica-carlos-cantero/>
- Cruz, A. (Agosto de 2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el sumak kawsay. *Chaquiñan*(5), 119-132. doi:<https://doi.org/10.37135/chk.002.05.08>
- Cruz, M. (09 de 07 de 2018). COSMOVISIÓN ANDINA E INTERCULTURALIDAD: UNA MIRADA AL DESARROLLO SOSTENIBLE DESDE EL SUMAK KAWSAYANDEAN COSMOVISION AND INTERCULTURALITY: A LOOK AT SUSTAINABLE DE-VELOPMENT FROM THE SUMAK KAWSAY. *CHAKIÑAN*, 5, 119-132. Obtenido de <https://chakinan.unach.edu.ec/index.php/chakinan/article/view/176/87>
- Drexler, J., Rosendo, R., Chalán, Á., & Achig, D. (Diciembre de 2015). La Pariedad en el Mundo Andino. *MASKANA*, 6(2), 89-107. doi:10.18537/mskn.06.02.07
- Espinoza, C., & Lomné, G. (2013). *Ecuador y Francia : diálogos científicos y políticos (1735-2013)*. Quito: Flacso, Sede Ecuador.
- Estrada, O. (1991). La estética y lo siniestro. *Revista de Filosofía*, 189-196. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/321468440/Estrada-Olga-C-1992-La-Estetica-y-Lo-Siniestro#>
- Fares, G. (28 de Febrero-Junio de 2019). La pintura en el campo expandido. *Cuadernos de Historia del Arte*, 7(32), 201-237. Obtenido de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte/article/view/2376/1743>

- Fargas, J. (Noviembre-Diciembre de 2008). EL ENCUENTRO DEL ARTE, LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA. *Razón y Palabra*, 13(56). Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520724011>
- Finol, J. E. (2004). ARTE Y DISEÑO: EL IMPACTO DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS. En *X Congreso de la Asociación Española de Semiótica* (págs. 420-430). Zulia, Venezuela: Universidad de Zulia. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940335>
- García, J. (1997). FIN DEL ARTE. PLURALISMO ARTÍSTICO. *AISTHESIS*, 43-72.
- Gillén, O. (1 de Noviembre de 2015). *Filosofía e interculturalidad*. Obtenido de *Philosophia Originaria: ENTRE EL MITO Y LA TRADICIÓN*: <http://guillenfuentesodilon.blogspot.com/>
- Guasch, A. (Noviembre de 2003). Estudios Visuales. *Los Estudios Visuales, Un estado de la cuestión*.
- Huanacuni, F. (2010). *Vivir Bien/Buen Vivir, Filosofía, Políticas estrategias y experiencias regionales* (Vol. 4). La Paz, Bolivia: Instituto Internacional de Integración.
- Kingman, M. (2012). *Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito* (1ª ed.). Quito, Ecuador: Flacso, Sede Ecuador. Obtenido de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/127458-opac>
- Manonelles, L. (2015). Ai Weiwei: La recepción de su producción artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(3), 413-428. doi:http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n3.45730
- Marín, I. (05 de 06 de 2019). *Los Paltas (Del 500 al 1470 d.C.)*. Obtenido de *Cultura científica*: <https://culturacientifica.utpl.edu.ec/?p=3686>
- Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Milla, C. (2008). Cultura e identidad en los países andinos. *CHAKIÑAN*, 27-36. doi:<https://doi.org/10.37135/chk.002.06>

- Rincón, M. (Enero-Abril de 2009). Mutaciones de discursos. Nuevas visualidades en el Arte Contemporáneo. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 10(1), 38-60. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170118870003.pdf>
- Rincón, R. M. (enero-abril de 2009). Mutaciones de discursos. Nuevas visualidades en el Arte Contemporáneo. *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, 10(1), 38-60. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170118870003.pdf>
- Samos, A. (Julio-Agosto de 2014). FABIAN MARCACCIO: EL GRAN ENTROMETIDO. *ArtNexus*(93). Obtenido de https://www.academia.edu/26239967/FABIAN_MARCACCIO_EL_GRAN_ENTROMETIDO
- Sánchez, D. J. (2013). *Epistemología de las Artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo.* . Buenos Aires: Universidad de la Plata.
- Sánchez, R. (Enero de 2008). Identidad Cultural y Demandas de Interculturalidad: Ensayo Bibliográfico. *CONTEXTO & EDUCACIÓN*, 23(79), 105-127. doi:<http://dx.doi.org/10.21527/2179-1309.2008.79.105-127>
- Smith, T. (2012). *Qué es el arte contemporáneo.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Sondereguer, C. (2003). *MANUAL DE ESTÉTICA P PRECOLOMBINA.* España: noboKu.
- Valcárcel, L. (2012). *Etnohistoria del Perú Antiguo. Historia del Perú (Incas).* México: FCE.
- Vásquez, G. (Abril de 2015). Cosmovisión Andina. *VOLVERÉ*, 15(48). Obtenido de <https://monkultamituwun.cl/wp-content/uploads/2021/05/Rengifo-Grimaldo-Cosmovision-andina.pdf>
- Velasco, D. (5 de Febrero de 2022). *RUPTURAS: Revista de Investigación, Analisis y Opinión.* Obtenido de La cosmología Andino Ecuatorial: <https://www.revistarupturas.com/la-cosmolog%C3%ADa-andino-ecuatorial.html>
- Zadir, M. (2008). *INTRODUCCIÓN A LA SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO PRECOLOMBINO.* Lima: Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra.

11. Anexos

Anexo 1. Ficha de Análisis: Obra Paintant Stories

FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Paintant Stories

AUTOR: Fabián Marcaccio

CRONOLOGÍA: 2000

ESTILO: Contemporáneo

LOCALIZACIÓN: Zúrich - Suiza

TÉCNICA Y SOPORTE: Mixta - Lienzo, madera y metal con tinta pigmentada, óleo, resinas poli ópticas, silicona e impresiones.

DIMENSIONES: 4m x 100m aproximadamente

Análisis artístico de la obra Paintant Stories.

Tema o asunto a que hace referencia la obra

Sociedad Actual

Elementos plásticos formales.

Análisis de los elementos y características de la forma plástica:

Elementos y Características	Si	No	Observaciones
Líneas	X		Las líneas en diferentes direcciones redireccionan la obra en el espacio que compone la obra, le dotan de movimiento a la obra
Plano		X	No tiene Plano se muestra la obra como horror vacui.
Forma	X		Las formas son libres, sueltas
Volumen y masa	X		Obra en alto relieve,
Superficie		X	No cuenta con superficie.

Composición	X		La obra es totalmente libre todo el espacio está lleno de color, formas y texturas
Proporción	X		La obra no tiene proporción, las figuras son libres
Movimiento		X	La obra posee un movimiento línea que invita al espectador a recorrerla
Unidad	X		No lleva elementos dispersos por lo que forma una unidad.



Figura 50. Marcaccio F. (2000). *Paintant Stories* [Instalación artística]. Recuperado de: <https://bit.ly/3nFAvq5>

Análisis simbólico:

La obra de Fabian Marcaccio, *Paintant Stories* muestra una trama como la secuencia de la vida un recorrido lleno de color en la que el espectador se inmiscuye en la obra Hantschel (2017) expone que: “La trama del lienzo, que está proyectado fotográficamente, el artista integra microimágenes de símbolos políticos híbridos, logos de empresas, retratos, armas, tecnoides y, repetidos, motivos pornográficos que a lo largo del cuadro desembocan en monumentales representaciones de símbolos políticos, sexo orgiástico y episodios violentos: un intrincado panorama del mundo actual dominado por los medios”. En sí el artista representa a la sociedad desde una perspectiva consumista expuesta directamente a los medios de comunicación una representación pictórica que recrea la manipulación de los medios hacia la sociedad en general.

Poética del artista:

La artista gráfica sus pensamientos en una obra artística en la que sensibiliza al espectador sobre la situación actual de la sociedad contemporánea, para Herzog (2021) “Paintant Stories, es una pintura sobre la historia contemporánea, un panorama universal del mundo, una descripción híbrida de nuestro tiempo en toda su alucinante complejidad y su extrema incomprendibilidad”.

Anexo 2. Ficha de Análisis: Semillas de Girasol

FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Semillas de Girasol

AUTOR: Ai Weiwei

CRONOLOGÍA: 2010

ESTILO: Contemporáneo

LOCALIZACIÓN: Colección del Artista

TÉCNICA Y SOPORTE: Instalación-Ganchillo, bolas de polipropileno

DIMENSIONES: 780 x 786 x 1.486 cm

Análisis artístico de la obra El cuerpo que me lleva.

Tema o asunto a que hace referencia la obra

Sociedad Actual

Elementos plásticos formales.

Análisis de los elementos y características de la forma plástica:

Elementos y Características	Si	No	Observaciones
Líneas		X	La obra no posee líneas
Plano	X		La obra está realizada en un plano tridimensional
Forma	X		Las formas son libres, sueltas
Volumen y masa	X		Obra en alto relieve
Superficie	X		Posee una superficie tridimensional

Composición	X		Asimétrica
Proporción		X	La obra no tiene proporción, las figuras son libres
Movimiento		X	Las figuras están estáticas
Unidad	X		Cada elemento de la obra está conectado uno con el otro

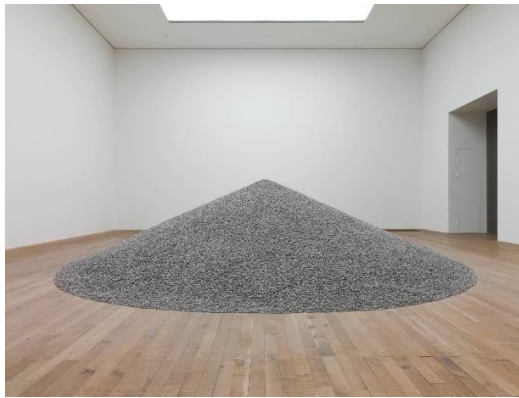


Figura 51. Weiwei A. (2010). Kui Hua Zi-Semillas de Girasol [Instalación artística]. Recuperado de: <https://n9.cl/fu9p2t>

Análisis simbólico:

La obra de Ai Weiwei titulada "Kui Hua Zi" se basa en el poema clásico chino del mismo nombre, y utiliza la imagen de las semillas de girasol para hacer una crítica social y política.

La obra consiste en una instalación compuesta por millones de semillas de girasol realizadas con porcelana, cada una de ellas cuidadosamente moldeada y pintada a mano. A primera vista, la obra puede parecer simplemente una representación visual de las semillas de girasol, pero su simbolismo es mucho más profundo.

La elección de la porcelana como material es una referencia a la rica historia de la cerámica china y su importancia cultural. Además, cada semilla de girasol es única, lo que sugiere la importancia de la individualidad y la diversidad en la sociedad.

Sin embargo, la obra también tiene un mensaje político. Ai Weiwei creó esta instalación después del terremoto de Sichuan en 2008, que causó la muerte de miles de personas, incluyendo muchos niños debido a la mala construcción de las escuelas. Ai Weiwei ha criticado


públicamente al gobierno chino por no asumir la responsabilidad de estas muertes y por tratar de encubrir la verdad.



Poética del artista:


En este contexto, las semillas de girasol también se pueden interpretar como una crítica a la falta de transparencia y verdad en el gobierno chino. Al igual que las semillas de girasol siempre buscan la luz del sol, Ai Weiwei sugiere que el pueblo chino también debería buscar la verdad y la transparencia en su gobierno.


En palabras de Bingham curadora de la muestra expuesta en el museo Tate expresa que: “El pensamiento detrás de la obra es mucho más que la idea de caminar sobre ella. La naturaleza preciosa del material, el esfuerzo de producción y el contenido narrativo y personal crean un poderoso comentario sobre la condición humana”.

Anexo 3. Fichas de Observación INPC - Petroglifos Paltas

PIEDRA DEL SOL		
 <p><i>[Fotografía de petroglifo Piedra del Sol] (2020) https://n9.cl/xikf4</i></p>	<p>Código AY-11-09-57-000-08-000002</p>	
	<p>Localización LOJA, PALTAS, SAN ANTONIO</p>	
	<p>Topónimo SECTOR CHINCHILE</p>	
	<p>Tipo de Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)</p>	<p>Tipo de Propiedad del Terreno PÚBLICO</p>
	<p>Subtipo del Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)</p>	<p>Filiación Cultural PALTA</p>
<p>Descripción Erosión por agua y viento. La piedra está erosionada y tiene desprendimientos de lascas.</p>		

BARRIAL BLANCO		
 <p>[Fotografía de petroglifos Barrial Blanco] (2020) https://n9.cl/xikf4</p>	<p>Código AY-11-09-59-000-08-000006</p>	
	<p>Localización LOJA, PALTAS, YAMANA</p>	
	<p>Topónimo</p>	
	<p>Tipo de Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)</p>	<p>Tipo de Propiedad del Terreno PÚBLICO</p>
	<p>Subtipo del Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)</p>	<p>Filiación Cultural PALTA</p>
<p>Descripción Construcción de carreteras.</p>		
LA CHAMANA		
 <p>[Fotografía de petroglifo La Chamana] (2020) https://n9.cl/xikf4</p>	<p>Código AY-11-09-57-000-08-000001</p>	
	<p>Localización LOJA, PALTAS, SAN ANTONIO</p>	
	<p>Topónimo CHAMANA</p>	
	<p>Tipo de Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)</p>	<p>Tipo de Propiedad del Terreno PRIVADO</p>
	<p>Subtipo del Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)</p>	<p>Filiación Cultural PALTA</p>
<p>Descripción Sitio erosionado. Utilizado para actividades ganadera</p>		
LA RINCONADA		
	<p>Código AY-11-09-59-000-08-000005</p>	

 <p>[Fotografía de petroglifo La Rinconada] (2020) https://n9.cl/xikf4</p>	Localización LOJA, PALTAS, YAMANA	
	Topónimo	
	Tipo de Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)	Tipo de Propiedad del Terreno PRIVADO
	Subtipo del Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)	Filiación Cultural PALTA
	Descripción Construcción de vías y canchas.	

YAMANA		
 <p>[Fotografía de petroglifo Yamana] (2020) https://n9.cl/xikf4</p>	Código AY-11-09-59-000-08-000002	
	Localización LOJA, PALTAS, YAMANA	
	Topónimo POLO POLO	
	Tipo de Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)	Tipo de Propiedad del Terreno PRIVADO
	Subtipo del Sitio ASENTAMIENTO SUPERFICIAL (A CIELO ABIERTO)	Filiación Cultural PALTA
Descripción Sitio utilizado para cultivo de maíz y maní.		

Anexo 4. Catálogo para la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 5. Catálogo para la exposición “Realidad y Metáfora”



Christian Rojas

LOS PETROGLIFOS DEL CANTÓN PALTAS, LOJA-ECUADOR, COMO REFERENTE PARA UNA PROPUESTA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

Esta propuesta contemporánea basada en los petroglifos del Cantón Paltas, busca representar desde otra perspectiva los símbolos y signos de ésta cultura, disponerla en diversos soportes y valiéndose de efectos de luz y textura, proyectarse fuera de estos con el fin de traspasar los límites a otros espacios y planos visuales.

El proceso experimental en varios materiales convergen las ideas en relación al objeto de estudio (petroglifos) y la técnica artística (pintura expandida).

Anexo 6. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 7. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



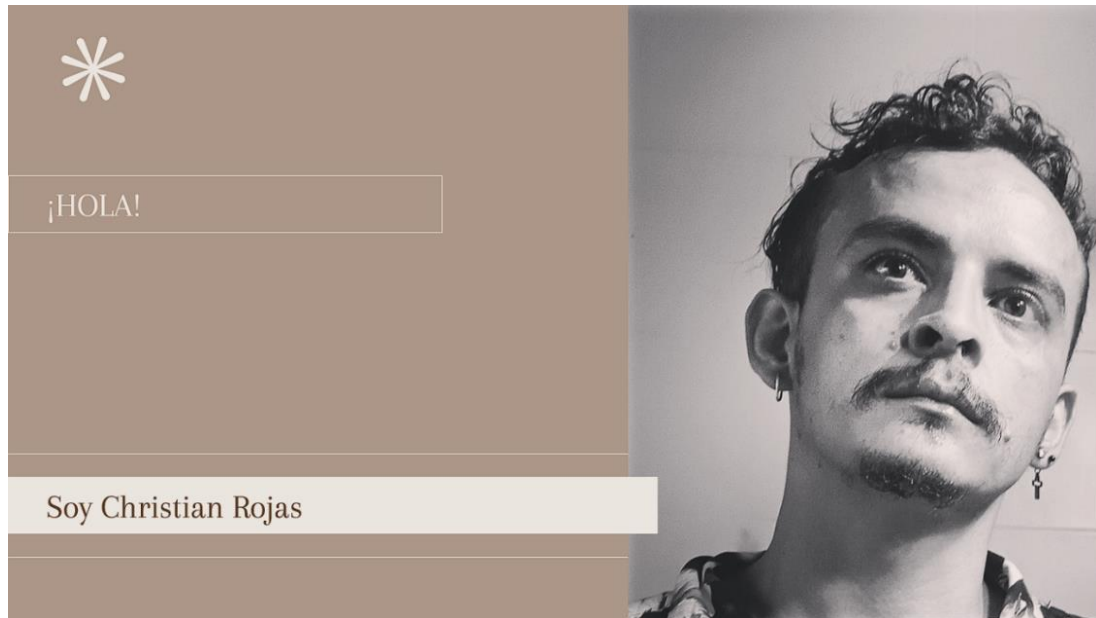
Anexo 8. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 9. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 10. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 11. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 12. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”

Tema

**LOS PETROGLIFOS DEL CANTÓN PALTAS,
LOJA- ECUADOR, COMO REFERENTE
PARA UNA PROPUESTA ARTÍSTICA
CONTEMPORÁNEA**

Anexo 13. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”

Realidad y Metáfora

La sociedad en la época actual se caracteriza por estar involucrada en un excesivo consumo de contenido visual -información- que se desentiende de lo humanitario, principios y valores que son tergiversados de acuerdo al interés personal.

En este contexto, en el arte contemporáneo no se trata de encontrar respuestas, tampoco se limita solo a la búsqueda de valores estéticos o puramente formales, todo lo contrario, se plantean más interrogantes ante la realidad del entorno y retos artísticos propositivos, porque se considera fundamental provocar reflexiones y cuestionamientos.

Realidad y Metáfora, despeja algunas de estas interrogantes que directamente se relacionan con lo que sucede en el contexto social, cultural y político, tratan de problematizar el aquí y el ahora a través de la pintura, escultura e instalación artística. Se representan y expresan temáticas relacionadas con la participación de la mujer en los hechos sociales, políticos y artísticos; la violencia de género; el acoso sexual; la libertad de expresión, y otras desde la subjetividad del artista para visibilizar estos hechos de coyuntura que son muy relevantes para cada uno de los expositores.

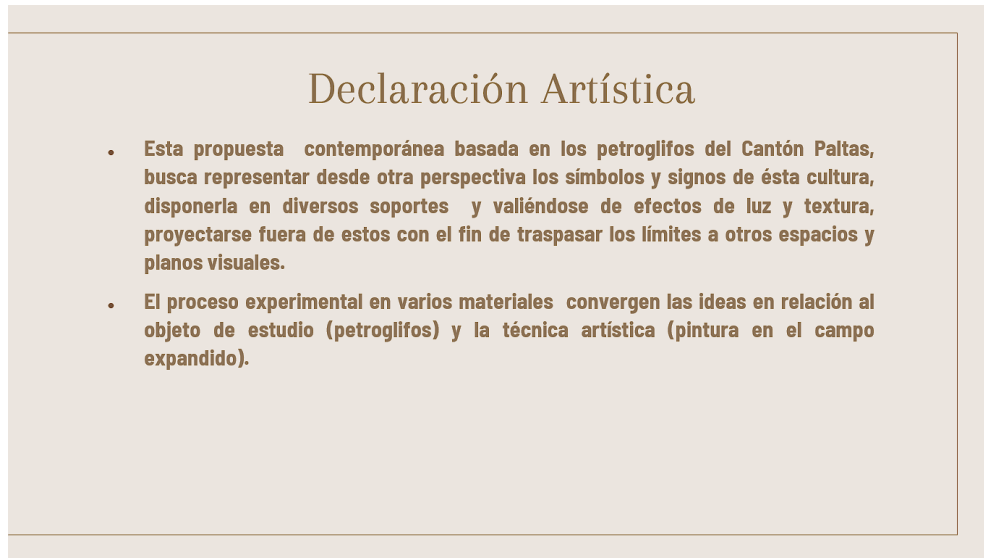
Son lenguajes muy particulares en donde se encuentran con lo más importante para integrar ideas en una miscelánea de conocimientos y sensibilidad, generando un sistema de signos, símbolos y códigos personales asociados a la vivencia personal y realidad social. Son jóvenes que no están sublimando hechos, se liberan de conjeturas, cuestionan realidades, se expresan con libertad y motivan la percepción sensorial proponiendo diversas lecturas, sin categorizaciones ni límites de género; porque están pensando de manera crítica, pero ante todo creativa sobre el contenido expresado en las obras y proyectos artísticos.

El proceso creativo evidencia investigación del entorno, diversidad de contextos, reflexión estética, y búsqueda de la propia expresión en donde los lenguajes tradicionales como la pintura y escultura dejan de ser hegemónicas para entrar a compartir el diálogo directo mediante la experimentación técnica para interrelacionar elementos en diferentes soportes e integrando técnicas tradicionales con otras alternativas.

Este espacio expositivo tomado por los artistas lo transforman desde una intención estética y comunicativa para convertirlo en un “ente expresivo”, se piensa en la relación con el otro; por esta razón el público está invitado a participar y utilizar el espacio, porque consideran que este y el lugar se convierten en una parte esencial del contenido de estos proyectos artísticos para suscitar una experiencia estética en la que entran en juego la inteligencia, sentimientos, emociones para formular sus propios puntos de vista y reflexionar sobre las temáticas exploradas y expuestas.

Julio Quitama Pastaz Mg. Sc
Docente de la carrera de Artes Plásticas y Artes Visuales UNL

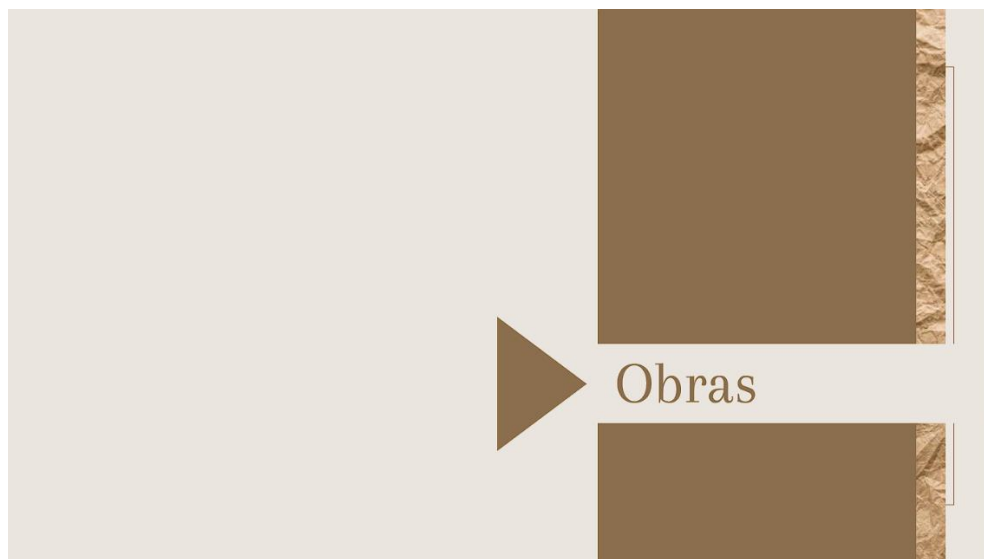
Anexo 14. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Declaración Artística

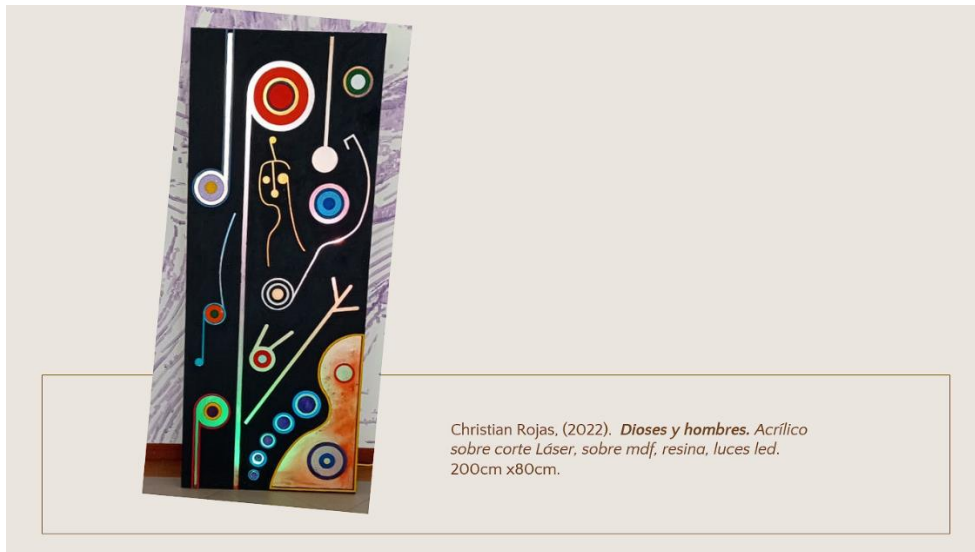
- Esta propuesta contemporánea basada en los petroglifos del Cantón Paltas, busca representar desde otra perspectiva los símbolos y signos de ésta cultura, disponerla en diversos soportes y valiéndose de efectos de luz y textura, proyectarse fuera de estos con el fin de traspasar los límites a otros espacios y planos visuales.
- El proceso experimental en varios materiales convergen las ideas en relación al objeto de estudio (petroglifos) y la técnica artística (pintura en el campo expandido).

Anexo 15. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”

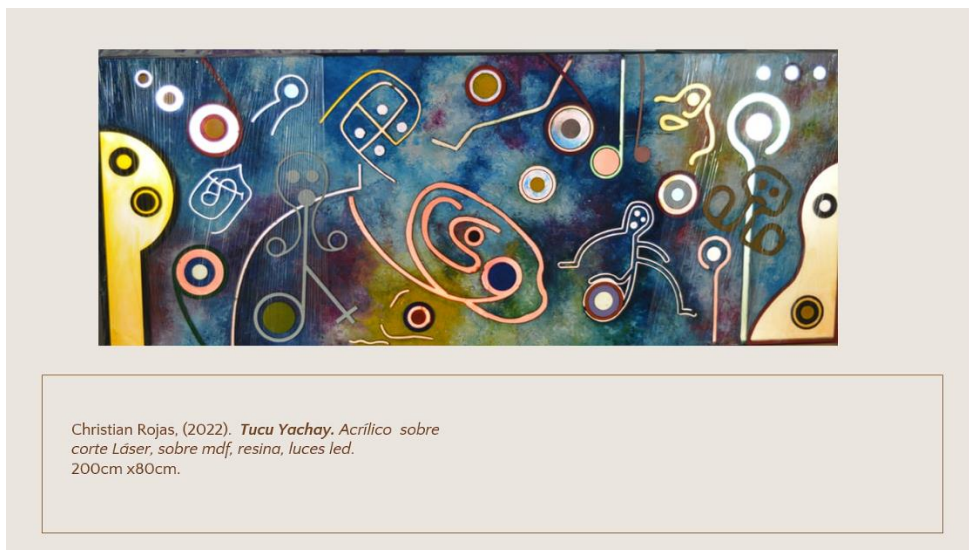


Obras

Anexo 16. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 17. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 18. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



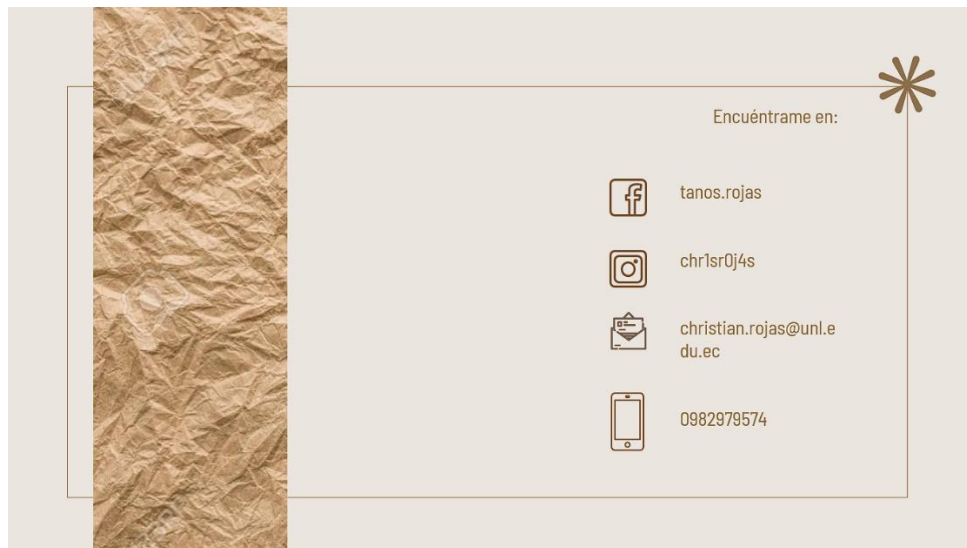
Christian Rojas, (2022). *Trazos Antropomorfos*. Dibujo Sobre arena

Anexo 19. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Christian Rojas, (2022). *Señales cósmicas*. Diseño sobre vinil pegado en el piso

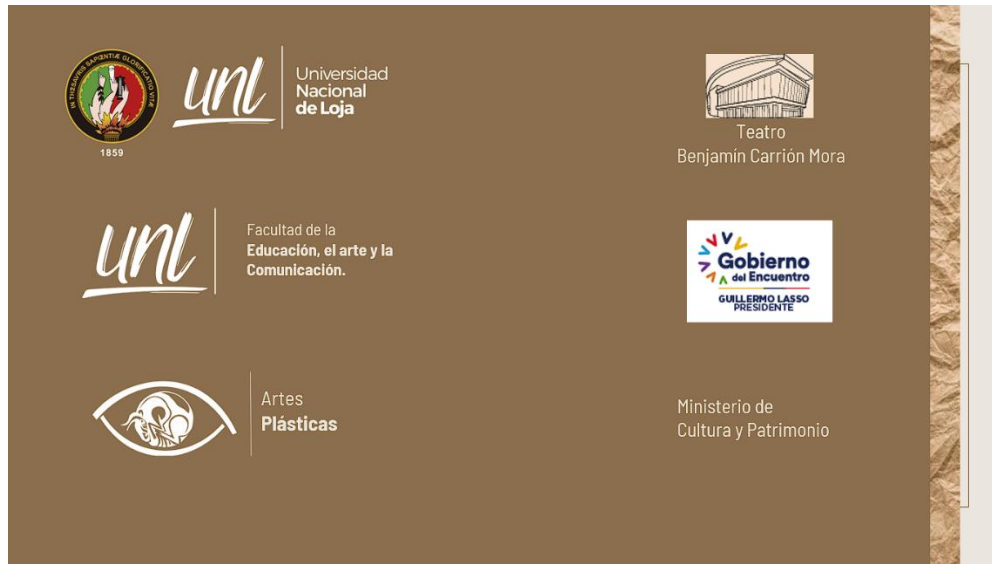
Anexo 20. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 21. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 22. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 23. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 24. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 25. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”



Anexo 26. Recorrido virtual de la exposición “Realidad y Metáfora”

Gracias por visitar la muestra



¡Ven y disfruta de la experiencia artística!



Anexo 27. Certificación de traducción del resumen

19 de abril del 2023

Lic.
Carlos Xavier Celi Gonzaga
DOCENTE DEL IDIOMA INGLES

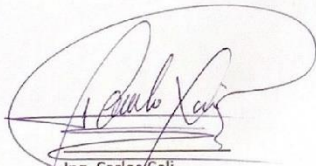
A petición del interesado:

Certifica:

Que, según por lo solicitado por el egresado de la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja, Sr. **CHRISTIAN MANUEL ROJAS COBOS** con cédula de ciudadanía N° **1104661051**, cuyo tema de investigación se denomina: **Los petroglifos del Cantón Paitas, Loja-Ecuador, como referente para una propuesta artística contemporánea**, en el apartado de Resumen se trabajó del idioma español al inglés y que, es una traducción correcta de acuerdo a los documentos originales.

Así lo certifico, en base a la formación de grado de la enseñanza del inglés como lengua extranjera, facultando al portador del presente documento hacer uso legal pertinente.

Atentamente:



Ing. Carlos Celi
C.I. 110468994
Docente de Inglés