

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
SUPERINTENDENCIA NACIONAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSITARIA (SUNEDU)

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA” DE AYACUCHO**

RANGO UNIVERSITARIO: LEY 30220



TRABAJO DE INVESTIGACIÓN:
**La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas.
Ayacucho, 2019.**

PRESENTADO POR:
Gonzáles Mantari, Luis Miguel

ASESOR:
Dr. Álvarez Enríquez, Eleodoro

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR EL GRADO
ACADÉMICO DE BACHILLER DE ARTISTA PROFESIONAL

ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

MENCIÓN: GRABADO DISEÑO GRÁFICO

AYACUCHO – PERÚ
2019

.....
Mg. Palomino Huamán, Zenobio Orlando
PRESIDENTE

.....
Lic. Palomino Amao, Juan
SECRETARIO

.....
Lic. Solar Becerra, Belarmina
VOCAL

A mis queridos padres y familiares, quienes cumplieron un rol protagónico en mi formación profesional.

Luis Miguel.

ÍNDICE

PÁGINA DEL JURADO	ii
DEDICATORIA	iii
ÍNDICE	iv
INTRODUCCIÓN	06

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO ACADÉMICO

1.1. DATOS GENERALES	09
1.1.1. Título del Trabajo Académico	09
1.1.2. Institución educativa donde se ejecuta la práctica	09
1.1.3. Duración	09
1.1.4. Responsable	09
1.1.5. Metodología	09
1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO ACADÉMICO	09
1.3. OBJETIVOS	11
1.3.1. Objetivo General	11
1.3.2. Objetivos Específicos	11

CAPÍTULO II

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. BASES TEÓRICAS	13
2.1.1. El grabado artístico	13
2.1.2. La cultura Wari	15
2.1.2.1. La iconografía, cosmovisión, cosmogonía y cosmología en la interpretación del arte Wari	19
2.1.3. La composición artística	22
2.1.4. Análisis iconográfico	25
2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS	27
2.2.1. Grabado artístico	27
2.2.2. Xilografía	27
2.2.3. Serigrafía	27
2.2.4. Cultura Wari	27

2.2.5. Arte Wari	27
2.2.6. Lectura de obras artísticas	27
2.2.7. Composición artística	28
2.2.8. Cosmovisión	28
2.2.9. Cosmogonía	28
2.2.10. Cosmología	28
2.2.11. Análisis iconográfico	28
2.2.12. Pre iconográfico	28
2.2.13. Iconográfico	29
2.2.14. Iconológico	29

CAPÍTULO III

ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO ACADÉMICO

3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE ACTIVIDADES	30
3.1.1. Planificación de actividades	30
3.1.2. Ejecución de las obras	33
3.2. RESULTADOS DE ACTIVIDADES EJECUTADAS	37
3.2.1. Análisis compositivo de las obras	37
3.2.2. Análisis iconológico de las obras	46

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

La iconografía Wari es un tema bastante apasionante, más aún si se considera sus representaciones como fruto de una filosofía particular de los habitantes de una geografía agreste, basada en sentimientos y pensares ancestrales. Por lo que, con los trabajos artísticos que se presentan se quieren transmitir y manifestar el sentimiento que conviven en el alma de su hacedor; vivencias y emociones que trasuntan la historia y comunican el quehacer artístico y cultural de los habitantes que radicaron en los pueblos enclavados en los andes milenarios del Perú.

Como lo señalan muchos estudiosos, entre ellos Roger Meyer y Ada Bullón (INIDE; 1978), el arte tiene doble función, como proceso y como producto. Como función procesual, expresa la creatividad de los artistas Waris, que en sus obras proyectan sus conocimientos, apreciación, reflexión y sentimiento del mundo físico y social de esos tiempos; en tanto que producto, se constituye en un legado expresivo y fuente histórica de trascendente importancia para estudiar y conocer las vivencias de la ancestral cultura Wari.

Las obras artísticas que se presentaron, se realizaron en dos técnicas artísticas: Xilografía y serigrafía; donde se encuentran presentes temas que nos hacen ver la cosmovisión, cosmología y cosmogonía que fueron practicados por los artistas del primer imperio andino, que se desarrolló en la región Ayacucho, cuya capital estuvo enclavado muy cerca de la actual Villa de Quinua. Distrito que se caracteriza por la producción de cerámicas donde, todavía, se puede encontrar el legado cultural de sus ancestros.

En las obras mencionadas, se aprovechan íconos andinos de aquellos tiempos, que refieren una filosofía ancestral y poco estudiada en tiempos actuales. Por lo que, se puede decir que, se quiere objetivar dos aspectos sustanciales; primero aportar en el estudio sistemático de las iconografías andinas dejadas por nuestros antepasados y segundo, comprender el carácter social y cultural de los hombres Wari. Estudio, que permitirá mantener viva las bellas manifestaciones artísticas de los tiempos del viejo imperio Wari; que sin duda alguna, se constituyen en elementos históricos y artísticos admirables, comparables con las más bellas obras de tiempos actuales.

El trabajo académico, recurrió a la metodología investigativa de enfoque cualitativo, nivel de investigación exploratorio, explicativo y aplicativo, de tipo de estudio dirigido a la comprensión y diseño fenomenológico; debido a que se analizó obras productos de la experiencia artística individual; en ese sentido, la población muestra de estudio lo constituyó tres trabajos artísticos realizados por el investigador. De la misma manera, los instrumentos cualitativos de recojo de datos lo constituyeron la ficha de análisis documental y cuestionario de entrevista semi estructurada a especialistas en la materia. El informe final del trabajo académico se realizó a partir de los resultados obtenidos en el trabajo de campo, el apoyo de la bibliografía física y virtual existente en el medio y la asistencia de docentes y artistas especialistas en la materia de estudio.

El trabajo académico está resuelto en tres capítulos, planteados en el esquema de investigación institucional. Se inicia con las hojas preliminares, luego se aborda el primer capítulo a partir de aspectos generales del trabajo académico, donde se describe los datos generales, la justificación y los objetivos que rigen al trabajo académico. En el capítulo segundo se especifica la fundamentación teórica, desde las bases teóricas y la definición de términos básicos. En el tercer capítulo y la más importante, se mencionan los aspectos pedagógicos del trabajo académico, desde dos puntos importantes: la planificación y ejecución de actividades y los resultados de las actividades ejecutadas. El informe se culmina con las conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos logrados en el transcurrir del proceso investigativo.

Para concluir, se debe señalar que, las expresiones artísticas propuestas en el presente trabajo académico, es el producto del aprendizaje logrado en los cinco años de estudios en la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho; que seguramente, al margen del trabajo técnico, desde el aspecto conceptual perennizarán la filosofía andina que nos legaron nuestros ancestros y serán productos de estudio, quizá más concluyentes, por generaciones venideras.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES DEL TRABAJO ACADÉMICO

1.1. DATOS GENERALES

1.1.1. Título del trabajo académico

La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas. Ayacucho, 2019.

1.1.2. Institución educativa donde se ejecuta

Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho.

1.1.3. Duración

Inicio : 01 de enero de 2019.

Finaliza : 30 de junio de 2019.

1.1.4. Responsable

Gonzáles Mantari, Luis Miguel.

1.1.5. Asesor

Dr. Alvarez Enriquez, Eleodoro

1.1.5. Metodología:

Enfoque : Cualitativo

Tipo de estudio : Estudio dirigido a la comprensión

Nivel de investigación : Explicativo, exploratorio y aplicativo

Diseño de investigación : Fenomenológico

1.2. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO ACADÉMICO

Al observar los trabajos artísticos en cerámica, tejidos, esculturas, arquitectura y otras manifestaciones plásticas que nos legaron, la sociedad del primer imperio andino Wari, se encuentran trabajos bastante sofisticados, productos de un pensamiento particular, autóctono y muy creativo. Imágenes que tienen profundo significado filosófico, de su relación con el hanan pacha, kay pacha y uku pacha, que muchas veces no se pueden “leer” a cabalidad esos significados que nos manifiestan las bellas obras. Por ello, el trabajo que se aborda, tiene ese propósito, de tratar de entender el significado de cada una de las formas artísticas legadas y a partir de ella, construir y comprender los

mensajes insertos en cada una de las obras propuestas. Precisamente, la iconografía es propiamente el área que estudia la identificación de las imágenes que brinda una obra artística. La iconografía otorga la significación narrativa y alegórica de las imágenes.

El estudio se justifica desde aspectos importantes, como lo teórico, práctico, metodológico, conveniencia social y artístico; de este modo, desde el aspecto teórico, la investigación plantea un estudio temático de la iconografía Wari, desarrollada en otros estudios abordadas por estudiosos arqueólogos y antropólogos, sobre todo regionales, que en alguna medida permitirá el conocimiento o la identificación de las iconografías plasmadas en cerámicas y tejidos que refieren la historia o las vivencias de los hombres radicados en el viejo Imperio Wari; así, se presentará información relevante sobre la iconografía simbolizadas en las obras y que refieran un contenido filosófico. Desde el aspecto práctico, en el trabajo se propone una novísima manera de plasmar obras artísticas a partir de la xilografía y la serigrafía, que en la actualidad son poco tratados, que podrán ser llevados a la práctica por otros artistas plásticos interesados en el estudio de manifestaciones regionales.

La investigación planteada, por sus características particulares, refiere sobre la fusión de dos técnicas artísticas; la xilografía y la serigrafía, cuya metodología de trabajo, consiente el estudio de nuevas técnicas artísticas en el campo del grabado; de la misma manera, otro elemento que cobra importancia en este tratado, es la metodología utilizada para la recolección de datos y su aplicación en el estudio de un tema apasionante, como es la iconografía, para ello se planteó un instrumento cualitativo de análisis semiótico de obras artísticas. De la misma manera, tiene relevancia social porqué contribuirá al fortalecimiento del estudio histórico de la región Ayacucho y concientizar a la población en general, para su conservación, restauración y puesta en valor de las manifestaciones artísticas, con motivos iconográficos, de la cultura Wari. Artísticamente, se justifica, en el sentido de que es una propuesta personal de emplear dos técnicas artísticas en un sola obra plástica; además, de que las obras tienen un contenido, un mensaje, aprovechando la iconografía ancestral en obras contemporáneas. Trabajos artísticos, por sus características propias, refieren una manera particular de expresar y comunicar sobre la tarea que se debería tener para estudiar y aplicar los testimonios ancestrales en trabajos actuales, que finalmente se constituyen como parte de nuestra identidad cultural de la región y quizá nacional.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

- Emplear dos técnicas artísticas: xilografía y serigrafía, en la plasmación de obras artísticas con contenido social regional, a partir de la iconografía Wari.

1.3.2. Objetivos específicos

- a. Explicar las obras artísticas presentadas a partir del estudio compositivo, como producto de la habilidad técnica individual.
- b. Analizar iconográficamente el contenido temático de las obras presentadas y determinar su relación con la identidad regional.

CAPITULO II
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1. BASES TEÓRICAS

2.1.1. El Grabado artístico

Es considerado como la obra artística, por el cual es posible obtener muchos ejemplares originales desde una matriz, técnicamente conocido con el nombre de taco, que el grabador logra plasmarlo sobre madera, metal, piedra, plásticos, acrílicos, seda, etc., valiéndose de instrumentos que pueden ser cuchillas, gubias, buriles, ácidos, etc., y es en este proceso que se diferencia con la técnica de la pintura, escultura u otra manera de hacer arte; es decir, mientras que con la pintura solamente se obtiene un original, con el grabado se puede lograr múltiples originales. (Alvarez, Ccaico, Palomino y Quispe; 2008).

También se puede decir, que el grabado es una técnica de impresión que consiste en dibujar una imagen encima de una superficie rígida, que se le conoce como matriz, donde se deja huellas incisivas que después alojará tinta, y será trasladada por presión a otra superficie menos rígida, como el papel o tela, obteniéndose varias copias de la imagen dibujada en la matriz.

Por sus particulares características técnicas, el grabado ha desarrollado todo un oficio y, como consecuencia, un conjunto de valores estéticos propios, al margen de cualquier otra disciplina artística. La palabra designa un conjunto de técnicas que permiten la reproducción múltiple de un mismo motivo gráfico. En el arte del grabado hay dos momentos importantes; el primero consiste en la elaboración de la plancha matriz; el segundo, en la estampación de ésta sobre una superficie (...). (Varios; s.f.; p. 32).

En la antigüedad, el grabado, era considerada como un arte menor y que actualmente se ha extendido su concepto inicial hasta ser considerada dentro de las artes mayores (si se considera la clasificación de artes menores y mayores) o arte universal; dentro de las técnicas del grabado se puede mencionar a la serigrafía, litografía, intaglio, xilografía, colografía, esmaltografía, cartografía, mixto, entre las técnicas más resaltantes. (Martín; 1994).

De manera general, los autores acudidos consideran hasta cuatro procedimientos clásicos: Técnica del relieve, técnica de incisión o profundidad, grabado plano o a nivel y grabado de recorte, que los definiremos por ser trascendente para la investigación. En la técnica del relieve se emplea usualmente la madera (xilografía), que es una técnica que trabaja sobre la madera de cabeza o al hilo, también se puede usar el linóleo, pero no ofrece la calidad de trabajo, en cuanto a tonos, que sí ofrece la madera; actualmente se emplean otros soportes fabricados, como el trupán, maderas prensadas, triplay, entre otros. Los resultados son significativos, se logra entintando la matriz e imprimiendo en una hoja de papel, la cual se frota en el revés de la hoja, para obtener varios originales. Es una de las primeras técnicas que conoció el hombre, para hacer arte.

La técnica de incisión o profundidad, es donde se agrupan todas las técnicas; es donde la tinta de imprimir se aloja en las ranuras, líneas o puntos que inciso el grabador sobre una plancha de metal (acero o cobre bruñido), plástico, acrílico, etc., los originales se obtienen con la ayuda de una prensa de impresión. A diferencia de la xilografía (donde el dibujo queda en relieve), en el grabado en metal o acrílico se talla el dibujo. Se conoce varias modalidades, como la punta seca, aguainta, mediatinta, aguafuerte, etc., que comparten esencialmente el mismo proceso a partir de una plancha grabada.

El grabado plano o a nivel, es la que se realiza sobre una piedra (litografía), que es el arte de grabar o trazar un dibujo o escrito sobre una piedra especial para lograr reproducciones impresas. La técnica artística es relativamente sencilla, consiste en dibujar con lápiz graso o tinta litográfica sobre una piedra calcárea que luego se aplica una solución de ácido nítrico y goma arábiga; esta solución hace que el trazo se mantenga y la parte no cubierta con el lápiz o tinta litográfica se corroa. Las copias se logran en papel, empleando tinta de imprenta y prensa de impresión.

El grabado de recorte, es una técnica artística, muy diferente a las anteriores, en cuanto, para su elaboración se requiere de una seda u otro lienzo como matriz. El lienzo o la seda son recubiertas con papel calado o una sustancia impermeabilizante que permiten el paso de la tinta de acuerdo a la voluntad del grabador. Se imprime sobre un papel, tela u otro material mediante presión de una rasqueta entintada, se le conoce con el nombre de serigrafía. Actualmente la técnica se ha superado existiendo procedimientos mecánicos con diapositivas fotográficas sobre seda cubierta de gelatina sensitiva. Lo que

significa que cualquier dibujo o pintura es susceptible de convertirse, de esta forma, en el “taco” del grabado. (Alvarez et al; 2008).

2.1.2. La cultura Wari

Kauffmann (2002), al referirse de la cultura Wari, refiere que, en la región Ayacucho, hasta finales del siglo VI d. C., se había establecido centros urbanos importantes, que mantenían intercambio cultural y de productos alimenticios con la actual región Ica, en la costa peruana, donde se había instituido la Cultura Nazca, que tenía su antecedente cultural próximo a la cultura Paracas. Por estudios posteriores se sabe que se generaron intercambios tecnológicos en la artesanía, cerámica y tal vez textil.

El intercambio tecnológico en la producción cerámica, produjo en la región ayacuchana, cambios sustanciales. La cerámica pasó de monocroma a polícroma, se incrementaron nuevas formas, sobre todo con formas costeñas, como pulpos, serpientes, algas marinas, estrellas de mar, peces, etc. De esta manera, se produjo un nuevo estilo de alfarería ceremonial que trajo un acelerado crecimiento de la producción artesanal, que devino en la formación de centros de producción cerámica con cierta especialización, sobresaliendo la zona de Conchopata, ubicada a un kilómetro al este de la ciudad de Ayacucho.

Paralelamente a la presencia Nazca se produjo la influencia de la cultura Tiwanako de la región altiplánica del lago Titicaca, que tenía una artesanía bastante desarrollada sobresaliendo en trabajos de piedra, textilería, joyería y cerámica. Además, habían desarrollado la ganadería de camélidos y estaban organizados en centros ceremoniales con un culto religioso de bastante prestigio, cuyas deidades, finalmente, fue adquirida por la cultura Wari.

De manera sintetizada, se puede decir, que la Cultura Huarpa que se asentaba en la región ayacuchana recibió influencia importante de Nazca y Tiwanako, que determinó un cambio social progresivo hacia nuevos organismos de control político, social, económico, artísticos y hasta nuevas formas organizativas sociales. Cambios que determinaron un auge económico trascendente, basada en la producción artesanal en gran

escala y el intercambio comercial intenso de productos manufacturados, debido a la producción con mucha calidad artesanal.

En ese tiempo, Ayacucho, logró un gran desarrollo político, económico y social que configuró el surgimiento de Wari, como el primer imperio andino, por su contacto con casi todo el mundo andino de su época. Las nuevas actividades artesanales, influenciados por Nazca y Tiwanako, encontró en el territorio ayacuchano condiciones muy favorables para su desarrollo, por la existencia de materias primas aprovechables para ser empleadas en la producción en gran escala. Así, se desarrolla una cerámica pródiga (mantenida hasta la fecha), una textilería fina comparable con pinturas artísticas actuales, una arquitectura monumental que fue copiada por la cultura Inca (con casas y calles urbanas), una metalurgia fantástica y una escultura lítica majestuosa.

La **cerámica Wari**, como se refería líneas arriba, tiene influencia técnica de Nazca y la cosmogonía Tiwanacoide, como lo afirma la arqueóloga Dorothy Menzel (citado por Kauffmann; 2002); además señala que la cerámica Wari desarrolló cuatro estilos: Conchopata, Robles Moqo, Chaquipampa y Viñaque. La primera fase o estilo es localista y de alguna manera es una prolongación de Huarpa, donde aparecen algunos ingredientes propios de Wari, la cerámica era de gran tamaño, urnas troncocónicas de aproximadamente 80 cms. de alto y 90 cms. de diámetro, que se empleaba como depósitos de ofrendas y tenía alguna influencia tiwanacoide.

La segunda fase, estilo roble Moqo, es la difusión de la cultura Wari a lo largo de Ayacucho y de allí llega hasta la costa. Son grandes vasijas ceremoniales, como las urnas, cántaros cara – gollete, vasos y figuras de llama. Sus alturas son de 66 a 50 cms, aunque también se encuentran otras formas más pequeñas de animales modelados, vasos escultóricos, vasijas en forma de cabezas humanas y otros. En las vasijas ceremoniales se representan personajes de la iconografía Tiwanako, acompañado con elementos fitomorfos, como las mazorcas de maíz, en algunos casos hay decoraciones geométricas y naturalistas, las vasijas son coloridas, y se hallan el rojo, gris, blanco, púrpura, crema y negro.

La tercera fase, estilo Chakipampa, tiene un uso ordinario y no es cremonial como los estilos precedentes. En estilo predomina la influencia Nazca, con formas de botellas

pequeñas, vasijas modeladas como tubérculos o figuras humanas; la decoración es generalmente con motivos biomorfos y geométricos, donde prevalecen los colores blanco, crema, púrpura y gris.

La cuarta fase, estilo Viñaque, tiene rasgos característicos de Robles Moqo y Chakipampa y se establece en el sitio Wari, desde donde se expande hasta gran parte del Perú, sus restos se hallan en Cajamarca, Sicuani, Ocoña y el valle de Moche. Las formas cerámicas más principales son los vasos, los cuencos semiesféricos, cántaros pequeños con cuello efigie y botellas de dos cuerpos; algunos de sus motivos de decoración tiene semejanza a los realizados en la etapa de Conchopata y Robles Moqo. En los ceramios hay pinturas de cabezas geométricas de felinos vistas de perfil, plantas estilizadas, bandas de grecas, cráneos y otros.

La **textilería Wari**, para Rebeca Stone (citado por Bonavia; s.f.), se encuentran entre los más finos del mundo. Su calidad reside en su belleza estética y contenido iconográfico, que transmiten un mensaje estético, estructural e ideológico. Está tejido con alto número de hilos y sumamente regular y preciso.

A primera vista se puede decir que los diseños se presentan como un juego de formas abstractas. Se ven bandas marrones intercaladas con bandas multicolores de decoraciones con formas no figurativas a la usanza del mejor arte abstracto actual. Sin embargo, al examinarlos con detenimiento, se encuentra la descomposición de los seres míticos de la religión Wari: ojos, colas y dientes de felinos, garras, picos y alas de cóndores. Uno se da cuenta que toda esta iconografía se encuentra sintetizada de manera abstracta en tapices multicolores. La vibración de la luz pasa a un segundo plano y aparece el contenido. Francisco Stastny, gran estudioso del arte peruano, señala que más que un juego puramente decorativo se adivina un esquema altamente intelectual, trazado matemáticamente y sin duda con un escondido contenido ideográfico. (Bonavia; p. 126).

Los tejidos Wari son muy hermosos y se distinguen por sus colores brillantes, elaborados en diversas técnicas, como el brocado, telas dobles, telas pintadas, entre otros;

pero, lo más conocido son los tapices; elaborados con algodón y lana de camélidos. Sus diseños representan a sus divinidades, principalmente al dios de la vara (personaje con un bastón en cada mano); además de la serpiente, el ave y los felinos, con técnicas que provienen de los Moches, con fondos rojo brillante. Otros colores utilizados son el azul brillante, amarillo dorado, azulino y blanco. El tejido Wari se caracteriza por su destacada armonía de color, donde se combinan una gama de colores increíbles, destacando el pigmento negro como contorno de las figuras.

Los paños están elaborados en la técnica de la tapicería de diseños complejos, las túnicas grandes tienen motivos geométricos estilizados repetidas compositivamente de manera ordenada y realizadas con urdiembre de algodón y trama de fibra de camélido; los gorros son tejidos con forma de una especie de bonete de cuatro puntas, de textura muy suave y aterciopeladas, donde existen motivos abstractos y geométricos estilizados en una composición repetida; las vinchas fueron elaborados con la técnica de la tapicería con elementos, diseños y composiciones repetidas de los gorros y tapices; las bolsas se caracterizan por sus diseños estilizados con camélidos, felinos, rostros humanos y de animales. También se hallan técnicas mixtas, donde se incluyen algodón y plumas, que sugieren el intercambio cultural con sociedades selváticas.

La **arquitectura** Wari, tiene peculiar característica, con centros urbanos amurallados, bien planificados y ubicados en lugares estratégicos. Son construcciones con murallas de 8 a 12 metros de altura, donde están encerrados construcciones menores, como plazas, calles, plataformas, depósitos y viviendas. El espesor de las paredes varía de acuerdo a la ubicación del recinto, que supone una jerarquía; algunos muros son dobles con relleno intermedio de barro y piedras.

Según Kauffmann (2002), las ciudades Wari representan el poder administrativo y fueron centros organizativos, pero no acumularon población; costumbre, que se difundió por todos los andes peruanos; además, las ciudades Wari, se asentaron en puntos de importancia que formaban un eje longitudinal; cuyo patrón fue repetido por el Imperio Inca. Inclusive, se asegura que los planos de las ciudades fueron imposiciones repetidas en distintos lugares sin necesidad de la participación de los mismos constructores. Estas ciudades reunían a diversos especialistas en cerámica, orfebrería, sacerdotes, picapedreros, tejedores y joyeros. Por los restos hallados en la ciudad de Wari, se supone

que los distintos barrios concentraban a los artesanos en viviendas – taller, donde vivían y trabajaban. Los muros que circundan a la ciudad y a edificaciones burocráticas, presentaban enlucido de barro con pintura blanca. Además de ser un centro administrativo y de conglomerar a artesanos, la ciudad de Wari habría sido el centro militar, desde el cual se realizaron las conquistas de los pueblos aledaños y lejanos que concluyeron en el crecimiento territorial y por ende la obtención de recursos importantes.

En **metalurgia**, la producción artesanal alcanzó grandes cambios cualitativos respecto a épocas anteriores, alcanzando un desarrollo mayúsculo empleando básicamente el oro, plata, cobre y sus aleaciones. Se conoce que la cultura Wari difundió a lo largo de los andes centrales el bronce cuproestañífero (aleación del cobre y zinc), que tuvo gran desarrollo en la cultura Tiwanako. Al margen de los materiales ya mencionados hicieron trabajos muy finos en hueso, madera y conchas. (Kauffmann, 2002).

La **escultura** Wari, se caracteriza por sus trabajos en turquesas y en grandes piedras, que representan motivos religiosos y personajes. Igualmente, se puede decir, que la escultura en piedras era muy limitada en la zona de Ayacucho y Huancavelica. Casi todas las esculturas realizadas por los Wari representan a seres antropomorfos, realizados en forma planimétrica muy particular. También se caracteriza por su forma de escultura muy pequeña realizada en crisocola y, a veces, en turquesa con motivos muy semejantes a las grandes estatuas con piedras. (Kauffmann, 2002).

2.1.2.1. La Iconografía, Cosmovisión, Cosmogonía y Cosmología en la interpretación del Arte Wari

Todas las obras de arte, dentro de su composición alberga un mensaje, donde, además, se impregna la percepción y comprensión del mundo que tienen los artistas que lo plasman; y es en sus obras donde se materializa lo ideal, personal, social, público y privado que expresa un tema determinado. Y es, la iconografía es el área que estudio las imágenes, donde está impregnada su significado narrativo y alegórico.

La **iconografía**, etimológicamente, proviene de dos palabras griegas: Eikon (imagen) y Graphein (escribir), por lo que, es una disciplina que identifica imágenes, historias, alegorías y símbolos (requiere conocimientos de historia del arte, arqueología y

literatura). La **cosmovisión** es la observación del mundo físico natural y social, donde el lenguaje visual plástico es el figurativo naturalista. La **cosmogonía** es un sistema de explicación y representación de las fuerzas naturales y cósmicas y su dinámica con la relación humana materializada en mitos, historias o cantos, imágenes que conectan lo real y lo ficticio, lo físico y lo espiritual, lo animado y lo inanimado, lo espiritual y sus materializaciones o representaciones, en el que su lenguaje plástico es el simbolismo y la alegoría sintética con un nivel de estilización y abstracción. La **cosmología**, es la ordenación de los sistemas espacio – temporales más relacionados a las estructuras matemáticas y a la organización de los instrumentos lógicos como herramienta de aprensión y explicación de la realidad, y su lenguaje visual plástico es el simbolismo y geométrico. (Cook, 1994)

En las obras artísticas Wari, principalmente la textilería y la cerámica, se encuentra un estudio minucioso de la simbología de esos tiempos, conocido actualmente como iconografía andina. Colmillos, cabezas de serpientes, alas, picos de cóndores son minuciosamente abstraídos y representados, que reflejan el pensamiento filosófico de los hombres de aquellos tiempos, y dentro de esta iconografía, se plasman la cosmovisión, cosmogonía y cosmología Wari.

La cosmovisión andina Wari, considera que la naturaleza, el hombre y la pachamama (Madre tierra), son un todo que viven estrechamente relacionados y perpetuamente, esta totalidad es un ser vivo. Según esta filosofía, el hombre tiene un alma y una fuerza de vida y también lo tienen las plantas, animales, montañas, cerros, ríos, etc., y siendo el hombre la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominarla, más bien armoniza y se adapta para coexistir en la naturaleza como parte de ella, en estrecha relación y respeto.

En aquellos años, el tiempo y espacio son considerados sagrados, la geografía, como los nevados, volcanes, montañas, cerros, lagos, ríos, etc., fueron divinizados por el poblador andino, por lo que eran objetos de culto y motivo de celebración de fiestas y rituales. Los lugares elevados, especialmente las montañas más altas (apus), fueron sacralizados y es donde se hacían comúnmente festividades y cultos religiosos de agradecimiento e intervención divina para vivir en comunicación y armonía en el mundo. (Cook, 1994).

Según la cosmovisión andina el mundo estuvo compuesto por tres planos; en la representación del cosmos, existía el Uku Pacha (mundo de abajo o mundo de los muertos), Kay Pacha (mundo del presente y de aquí o mundo terrenal) y Hana Pacha (mundo de arriba, celestial o supraterráneo), cosmovisión practicada desde las primeras culturas hasta la Inca. A modo de conclusión, se puede afirmar que la cosmología andina es la explicación de la existencia universal, del hombre, de la naturaleza, de los animales, etc. Esta cosmovisión se manifestaba en el ámbito religioso, representado por el Dios Apu Kuntiksi o Dios de los Báculos, al parecer, dios supremo, creador de todo lo existente en el mundo que vivimos. (Cook, 1994)

La cosmogonía, en el universo andino se expresa en la dicotomía, por lo que la existencia de un varón requiere de la necesaria existencia de una mujer; si hay Pachamama existirá la Pachatata, representados por plazoleas de culto de forma circular y cuadrada, respectivamente; de igual modo, la existencia de la vida se relacionaba con la muerte, que es la continuación de la existencia humana pero en otras esferas filosóficas, conjuntamente con las divinidades o los “supay” andinos; en base a estas explicaciones se construyeron cuentos y mitos que sirvieron para enseñar a las generaciones posteriores, considerando la forma binaria, complementaria y proporcionalidad de las dos partes conformante de la existencia universal.

La cosmogonía, se manifiesta en las costumbres funerarias, principalmente. Los cuerpos eran enterrados dentro de grandes fardos formados por muchos tejidos, decorados con falsas cabezas y máscaras de tela o madera, que les otorgaba cierto matiz humano. Entierros que significaban la transformación del difunto en generados de vida y como tal, debía ser acompañado con todos sus enseres y materiales para continuar su producción en la “otra vida”. Así como en todo el mundo andino, los hombres Wari creían en la existencia del “más allá”. (Cook, 1994).

La cosmología es la explicación de la realidad andina, se expresa en las creencias religiosas asociadas con las montañas que existen en los andes. La existencia de un ser supremo (Dios de los báculos, posiblemente Wiracocha) estaba relacionada como su residencia en el Hanan Pacha; pero también la existencia de deidades menores que residen en el Kay Pacha, como los nevados, colinas, cuevas y lagunas de montañas, así como en otros rasgos topográficos menores, con influencias sobre las comunidades humanas.

Deidades que controlan los fenómenos meteorológicos y se las considera dueños de animales y plantas, salvajes y domesticadas, por lo que, los distintos rituales humanos tienen la finalidad de asegurar la producción exitosa de animales, cultivos y, en última instancia, de los seres humanos mismos. También, estas deidades pueden ejercer influencia negativa, provocando daños y castigos, como enfermedades, accidentes e infertilidad tanto de los seres humanos como de los animales y plantas, si son ofendidas o no se les considera adecuadamente.

La cosmología Wari, se representa en las deidades del mundo andino. En la iconografía textil, el ser de perfil es la figura más destacada y la más sometida al proceso de estilización geométrica. Este ser, en ocasiones tiene un aspecto pacífico, como si fuera un mensajero o portador de ofrendas; en otras ocasiones tiene un papel beligerante, blandiendo armas como la lanza, el tumi o el hacha de doble cabeza, a veces llevando cabezas de trofeo. Que sugeriría, la explicación de acciones bélicas y expansionistas del imperio Wari. Un antiguo poema quechua, recuerda admirablemente las inclinaciones bélicas del mundo andino: Beberemos del cráneo del traidor// usaremos sus dientes como collar// de sus huesos haremos flautas// y de su piel un tambor// luego danzaremos. (Cook, 1994).

2.1.3. La composición artística

Se puede afirmar que la composición artística es organizar. Es la disposición adecuada de los elementos gráfico – plásticos en la creación satisfactoria y que esté equilibrado, con peso y armonía perfecta. En una composición se tiene que considerar tanto los espacios llenos como los espacios vacíos que ocupan las formas dentro de una superficie bi o tridimensional.

La necesidad de componer se inicia cuando se desea expresar una idea o sentimiento a partir de una obra artística; por lo que se puede decir que, un lenguaje oral emplea letras, sílabas, palabras y frases en el logro de una expresión con sentido, de igual modo, un lenguaje visual requiere ordenar sus elementos, como las líneas, formas, colores, texturas y luces, para conformar expresiones visuales reguladas, sistematizadas, sin dejar de considerar los elementos subjetivos, como el ritmo, planos armónicos, expresividad, etc. (Polleri, 1971).

Según Polleri (1971), los factores o elementos compositivos son: centro de interés o punto focal, líneas de fuerza o ritmo lineal, recorrido visual o dirección, planos armónicos, color, forma, tensión, entre otros: Algunos estudiosos lo consideran como elementos objetivos y subjetivos de la composición. Se explicará por ser de importancia para la investigación.

El **esquema compositivo** es la conjunción de líneas sistémicas que organizan los espacios donde se situarán los elementos visuales. Esquema que puede estar formado por figuras geométricas, líneas rectas y curvas que se relacionan entre sí, o redes modulares simples o complejas. Un esquema puede tener una estructura simple o compuesta (formado por la combinación de esquemas simples). Los esquemas compositivos simples que tienen uso más frecuente son: el simétrico, triángulo, óvalo, en diagonal, en forma de L, en forma de T, en aspa, en cuña, en forma de S y radial. Mientras que los esquemas compuestos son la combinación de dos o más esquemas simples, generalmente son simétricos.

El **color**, es una sensación producida por la luz y que es captada por nuestros ojos. La presencia de la luz es indispensable para ver los colores y otras cosas. También se puede decir que el color es cada uno de los siete colores que se descompone una luz blanca, al pasar a través de un prisma. Los colores están divididos en primarios, secundarios y complementarios. Se llaman primarios o fundamentales a los colores “puros” o que no se pueden obtener con la mezcla de otros colores (amarillo, rojo y azul). Son secundarios o binarios a los que se obtienen combinando los primarios, también se llaman colores compuestos (Anaranjado, verde y violeta), y los complementarios son aquellos colores binarios que se complementan del color primario que no intervino en la mezcla. Además los colores se clasifican en colores cálidos (dan sensación de calor o gestos amables) y fríos (dan sensación de frío). Psicológicamente los colores cálidos se llaman colores alegres, estimulantes y expansivos; mientras que los colores fríos son opacos, crean la sensación óptica de espacialidad.

La **forma**, es establecida por el espacio visual. Se percibe la forma de los objetos, por el contraste determinados con el fondo, por medio de sus valores de luz y sombra. Las formas son parte del universo de las tres dimensiones (altura, ancho y profundidad), que a lo largo de la historia del arte ha sido utilizado para crear obras de arte. Por lo tanto,

el arte de la forma consiste en transformar la materia y expresar una idea, sentimiento o simplemente, suscitar en el espectador un placer estético, además de ser un vehículo de expresión.

La **luz**, en la composición plástica es un elemento fundamental que tiene dos objetivos básicos; primero la de otorgar sensación de tridimensionalidad de las formas mediante el claroscuro; y segundo, aportar unidad y equilibrio a la composición. Con la luz se puede centrar el punto focal de la obra, se puede proyectar sentido de tristeza, alegría, misterio o emoción. Además, la luz modifica las formas creando contrastes o difuminando contornos. Así, en el campo del arte, se entiende como una serie de rayos o partículas que inciden sobre las formas u objetos reales que permiten su reconocimiento.

El centro de interés o **punto focal**, se llama así al punto donde se encuentra la figura principal o elemento más atractivo de la composición, cuya determinación debe estar regulado por las leyes del equilibrio, proporción y del contraste, también puede ser el conjunto de líneas que convergen en un punto. Respecto a su ubicación, debe hallarse fuera del punto medio del cuadro, para evitar una excesiva fuerza de atracción que introduce la monotonía y el estatismo en la obra.

Desde el aspecto geométrico es solamente un punto, sin embargo, desde el aspecto perspectivo, se extiende hasta donde haya sensación de equilibrio y estabilidad. De otro lado, en una composición puede coexistir varios puntos focales, dependiendo de la complejidad compositiva, que generan una estructura compositiva con un dentro de composición que otorga estabilidad y equilibrio a la obra artística.

El **ritmo artístico**, se observa cuando una o más formas visuales se repiten en una composición, como factor compositivo, viene a ser la orientación exquisita del movimiento sugerido por la forma. Dentro de las artes visuales, se puede decir que es la sucesión armónica u ordenamiento acompasado de líneas, formas, colores, valores, movimiento, etc., que permite desplazarse visualmente sobre un trabajo artístico, de forma continua, espontánea y agradable. El ritmo se halla presente en la naturaleza, en nuestros movimientos, en el complejo dinámico del organismo humano y en todas las cosas que hay sobre la faz de la tierra. El ritmo artístico no solamente es lineal, también lo es en el color.

La **tensión**, genéricamente es el fruto de dos fuerzas opuestas, de tal modo no es físico, es un valor no medible. “La tensión obedece más a una sensación parecida a un desequilibrio, a una vibración o a una presencia de algo que “no es”, engendrado por lo que “sí es” (Varios, s.f.; p. 20). La tensión es una fuerza perceptiva que puede originar un desplazamiento visual del espectador.

El **movimiento**, es el que permite percibir la acción en las interrelaciones formales estáticas; por lo que se puede decir, que el movimiento es el punto de atención más importante dentro de una composición plástica. Movimiento es la tensión que existe entre los elementos formales y el espacio que lo contiene, mediante ellas las figuras son atraídas o repulsadas que provocan la sugerencia de movimiento o desplazamiento. (Varios, s.f.; p. 10).

Las composiciones artísticas contienen movimientos rítmicos y armónicos que conducen la vista, por los diversos elementos subordinados hasta llevarlos al punto focal principal. Por lo que, movimiento, ritmo y punto focal tienen una relación intrínseca, cada uno de ellos requiere de las otras.

2.1.4. Análisis iconográfico

Para Panofsky, la iconografía viene a ser parte de la historia del arte que se encarga de estudiar la significación de las obras de arte, en oposición a su forma. Este estudio se hace fundamental, trascendental para comprender a cabalidad una obra artística. El análisis completo de los símbolos y sus significados, presentes en una obra artística, es lo que se llama iconografía. (Castiñeiras; 2007).

La iconografía permite conocer las imágenes, tanto como forma o como aspecto semántico; toda vez que consiste en analizar las imágenes formales, basados en escritos que refieran sobre ellos y desvelar, al menos parcialmente, los mensajes que se encuentran en dichos prototipos.

A lo largo de la historia, las imágenes ejercieron un gran poder sugestivo en todas las culturas; por ello, leer las imágenes e interpretarlas adecuadamente es un trabajo muy dificultoso; el punto de partida es el conocimiento de un código semántico donde

intervienen un conjunto de coordenadas culturales, y en este punto donde se halla la mayor dificultad para interpretar el mensaje de las obras. Comprender las imágenes que fueron plasmados en otros contextos, ajenos a los nuestros, es una tarea muy compleja, ya que los mensajes se torna difuso e indefinido a nuestros ojos, ya que refiere otra realidad y por tanto otras ideas o concepciones. Según Erwin Panofsky, (citado por Rodríguez; 2005), el proceso de análisis se desarrolla en tres niveles:

- a) **Nivel preiconográfico**, donde se identifican los elementos, símbolos, íconos, etc., representados. Es la interpretación primaria o natural de lo que se contempla a simple vista, una descripción donde figuras u objetos representados no tienen relación con asuntos o temas determinados. Se debe reconocer e identificar lo que se observa (hasta lo más mínimo), sin la necesidad de tener conocimientos icónicos.

- b) **Nivel iconográfico**, donde se identifica el tema transmitido en la obra artística. Básicamente se desentraña los contenidos temáticos análogos a las figuras u objetos representados en una obra artística. Es un nivel de grado lógico, porque en el análisis se acude a la tradición cultural, primordialmente a fuentes icónicas y literarias; por tal virtud se identifica el asunto representado y se pone en conexión con las fuentes escritas.

- c) **Nivel iconológico**; que perfecciona la interpretación obtenida en el segundo nivel, puesto que pone en relación el tema representado con su significado profundo; es decir, se halla el mensaje de la obra en relación a los valores, aspectos culturales, ideas, etc., que esconde la imagen en estudio. Viene a ser la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra artística. Es donde se profundiza el concepto o las ideas escondidas en las representaciones y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Este nivel es de gran complejidad.

Para Panofsky, en una obra artística, la forma no puede separarse del contenido; la distribución del color, la línea, la luz y la sombra de la forma, por grata que sea, es un vehículo de significación que trasciende a lo visual. Son éstos los componentes concluyentes del mensaje final de la obra artística analizada. (Rodríguez; 2005).

2.2. DEFINICIÓN DE TÉRMINOS BÁSICOS

La definición de los términos básicos utilizados en el presente trabajo académico, se realizó mediante el parafraseo de las definiciones que se encuentran en el contenido del presente estudio; además, para algunos términos se utilizó el diccionario de los términos artísticos virtuales. (<http://www.sabuco.com/historia/vocabulario.pdf>).

- 2.2.1. Grabado Artístico:** Es la obra artística, por el cual es posible obtener muchos ejemplares originales desde una matriz (taco), que el grabador logra plasmarlo sobre madera, metal, piedra, plásticos, acrílicos, seda, etc., valiéndose de instrumentos que pueden ser cuchillas, gubias, buriles, ácidos, etc.,
- 2.2.2. Xilografía:** Es una modalidad del grabado que utiliza como soporte la madera. La imagen que se quiere reproducir queda en relieve, la cual se entinta y se obtiene muchos originales utilizando la presión o frotamiento. Para desbastar la superficie que quedará en blanco en la impresión se utilizan gubias y escalpelos.
- 2.2.3. Serigrafía:** Es una modalidad del grabado artístico y está comprendido dentro del grabado de recorte. Se utiliza una seda como matriz del trabajo artístico. La seda se cubre con un papel u otro material o sustancia impermeabilizante que permiten el paso de la tinta presionada por una rasqueta.
- 2.2.4. Cultura Wari:** considerado por muchos estudiosos como el primer imperio andino del Perú. Es una cultura pre inca que se estableció en la región Ayacucho, hacia finales del siglo VI d. C.
- 2.2.5. Arte Wari:** Son manifestaciones culturales y artísticas que realizaron los hombres Wari, que se manifiestan en Cerámica, textilería, escultura en piedras, orfebrería, arquitectura y otras manifestaciones artísticas.
- 2.2.6. Lectura de obras artísticas:** Puede ser enfocado desde diferentes aspectos, la más empleada es el análisis histórico (conocimiento de la obra desde lo económico, sociocultural o religioso de la época de su nacimiento), también se puede analizar desde el aspecto biográfico y en un plano más técnico desde

aspectos o procedimientos formales empleados en la obra; últimamente se viene enfocando desde el plano iconográfico y semiótico.

- 2.2.7. Composición artística:** Básicamente es organizar. En referencia a la creación de una obra artística implica agrupar las partes para lograr un todo integrado con un resultado específico y que sea agradable y estético.
- 2.2.8. Cosmovisión:** es la observación del mundo físico natural y social, donde el lenguaje visual plástico es el figurativo naturalista.
- 2.2.9. Cosmogonía:** Es un sistema de explicación y representación de las fuerzas naturales y cósmicas y su dinámica con la relación humana materializada en mitos, historias o cantos, imágenes que conectan lo real y lo ficticio, lo físico y lo espiritual, lo animado y lo inanimado, lo espiritual y sus materializaciones o representaciones, en el que su lenguaje plástico es el simbolismo y la alegoría sintética con un nivel de estilización y abstracción.
- 2.2.10. Cosmología:** Es la ordenación de los sistemas espacio – temporales más relacionados a las estructuras matemáticas y a la organización de los instrumentos lógicos como herramienta de aprensión y explicación de la realidad, y su lenguaje visual plástico es el simbolismo y geométrico.
- 2.2.11. Análisis iconográfico:** Viene a ser el estudio de la iconografía, que es parte de la historia del arte que se encarga de estudiar la significación de las obras de arte, en oposición a su forma. Este estudio se hace fundamental, trascendental para comprender a cabalidad una obra artística. El análisis completo de los símbolos y sus significados, presentes en una obra artística, es lo que se llama iconografía.
- 2.2.12. Pre iconográfico:** donde se identifican los elementos, símbolos, íconos, etc., representados. Es la interpretación primaria o natural de lo que se contempla a simple vista, una descripción donde figuras u objetos representados no tienen relación con asuntos o temas determinados. Se debe reconocer e identificar lo que se observa (hasta lo más mínimo), sin la necesidad de tener conocimientos icónicos.

- 2.2.13. Iconográfico:** donde se identifica el tema transmitido en la obra artística. Básicamente se desentraña los contenidos temáticos análogos a las figuras u objetos representados en una obra artística. Es un nivel de grado lógico, porque en el análisis se acude a la tradición cultural, primordialmente a fuentes icónicas y literarias; por tal virtud se identifica el asunto representado y se pone en conexión con las fuentes escritas.
- 2.2.14. Iconológico:** que perfecciona la interpretación obtenida en el segundo nivel, puesto que pone en relación el tema representado con su significado profundo; es decir, se halla el mensaje de la obra en relación a los valores, aspectos culturales, ideas, etc., que esconde la imagen en estudio. Viene a ser la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra artística. Es donde se profundiza el concepto o las ideas escondidas en las representaciones y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Este nivel es de gran complejidad.

CAPITULO III
ASPECTOS PEDAGÓGICOS DEL TRABAJO
ACADÉMICO

3.1. PLANIFICACIÓN Y EJECUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES

3.1.1. Planificación de actividades

Para desarrollar la investigación artística planteada, se planificó con mucha anterioridad, en tanto que es un tema bastante complejo y extenso, que refiere sobre el estudio iconográfico del primer imperio andino peruano. Por lo que se optó, primero de realizar los cinco trabajos artísticos y se seleccionaran tres por los jurados del trabajo de investigación, a partir de los tres trabajos artísticos se elaboró el informe final de la investigación artística propuesta.

La secuencia en la planificación de la obra “La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas. Ayacucho 2019”, fue el siguiente:

a. Estudios preliminares

Para plantear el título de la investigación, se procedió previamente al estudio de diferentes temas de la problemática regional y local. Para desarrollarlo de manera sistémica se trabajó con la técnica de lluvia de ideas y la consulta a la bibliografía especializada existente en las bibliotecas físicas y virtuales. Una vez elegido el tema de la obra a plasmar, se recopilaron los datos con el propósito de ampliar los conocimientos adquiridos, además de servir como sustento teórico del trabajo académico. La búsqueda de datos se centró mayormente en la importancia de la identidad y patrimonio cultural de la región, considerando la iconografía, cosmovisión, cosmogonía y cosmología de la cultura Wari. Luego de la recopilación de la información necesaria sobre el tema elegido, se realizaron planteamientos compositivos del tema a investigar.

b. Inicio del boceto

Los bocetos que se realizaron fueron en formatos pequeños, considerando la iconografía y sus significados, para lograr obras artísticas inéditas con contenidos que rescaten y valoren las manifestaciones artísticas desarrolladas en la Cultura Wari. En los bocetos, se tuvo en consideración, la composición lineal y tonal, que fueron copiados en

las obras finales, por supuesto, en algunos casos se modificaron en bajos porcentajes. Cada uno de los trabajos finales presentados tuvo más de dos bocetos.

c. Preparación de los soportes

Para la estructura del soporte de los trabajos artísticos se encargó la preparación de los bastidores, considerando la durabilidad y resistencia de la madera (pino y/o cedro), y que se adecúen en la realización de los trabajos artísticos con los temas propuestos. De la misma manera, se tensó sobre el bastidor la seda serigráfica para la realización de la serigrafía artística.

d. Armado e imprimación de los soportes

La adecuación de los soportes (trupán) se realizó utilizando el látex acrílico para su imprimación, poniéndolo expedito para realizar previamente el dibujo y luego proceder al desarrollo de las obras artísticas elegidas, considerando su calidad, para evitar la absorción durante la ejecución de las obras; proceso que consiste en poner al menos tres capas. Se constata la impermeabilidad del soporte con una pequeña cantidad de aceite de linaza.

Una vez obtenido un óptimo soporte para desarrollar las obras plásticas, se procede a plantear los temas propuestos, con las consideraciones técnicas pertinentes y elementos estéticos, como la composición, la armonía cromática, la perspectiva aérea y lineal, entre otros.

e. Materiales empleados en la ejecución de las obras

Bastidor biselado	: Madera 120 cm. x 90 cm.
Soporte	: Trupán
Accesorio Pictórico	: Tela tocuyo
Imprimante	: Látex acrílico satinado
Pigmentos	: Tintas offset y esmaltes de diferentes colores.

- Disolvente : Aguarrás, thinner
- Aglutinantes : Aceite de linaza
- Materiales de Grabado : Seda serigráfica y organza, alisadores, coapage, lápices acualleras, rodillos, espátula y barniz
- Caballote de pintor : Trípode de madera
- Enmarcado : Passe partout.
- Medios y materiales auxiliares : Fotos, revistas, internet, vídeos, masking tape, cinta de embalaje y otros.

f. Cronograma de ejecución de la obra:

N°	ACTIVIDADES	AÑO 2019					
		ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN
01	Estudios preliminares	x					
02	Búsqueda de datos	x					
03	Preparación de soportes	x					
04	Armado e imprimación de soportes	x					
05	Dibujo y desarrollo de las obras artísticas	x	x	x			
06	Reajustes y acabados			x	x		
07	Redacción del trabajo académico		x	x	x	x	
08	Enmarcado de las obras				x	x	
09	Presentación y corrección del trabajo académico					x	x

FUENTE: Elaboración propia.

g. Determinación del título de la obra:

Luego de revisar la bibliografía virtual y física especializada, se determinó el título del trabajo académico: “La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas. Ayacucho, 2019”. Los trabajos artísticos planteados refieren a la iconografía Wari y su estudio se hace dentro de las técnicas del grabado y la serigrafía artística, consideradas parte de las artes plásticas, donde se transmiten al observador las expresiones artísticas del primer imperio andino, sus filosofías, conocidas dentro del ámbito cultural como cosmovisión, cosmogonía y cosmología, tratados iconográficamente.

3.1.2. Ejecución de las obras

Las tres obras artísticas propuestas se realizaron en tres etapas de trabajo, considerados como ejecución del dibujo y matriz, obtención de las copias y acabado y enmarcado, que se explicarán por ser necesarias.

a. Primera etapa: Ejecución del dibujo y matriz

Sobre un soporte conveniente se ejecuta cada uno de los dibujos de los temas propuestos, utilizando como recurso la cuadrícula, que asegura la reproducción exacta del boceto en el soporte que luego será la matriz de reproducción de los trabajos artísticos finales. Esta etapa es importante, porque en ella se considera la composición estructural.

Una vez realizado los dibujos, para cada uno de los trabajos artísticos, se realiza la matriz, tanto para la xilografía, como para la serigrafía, elaborándose la matriz de forma separada. Para la xilografía artística se prepararon en trupán, que fueron en su mayoría y para la serigrafía se prepararon en papeles.

b. Segunda etapa: Obtención de las copias

Los trabajos finales se obtuvieron sobre un soporte de tela (muy similar a la técnica del óleo), que fueron preparados con acrílico satinado, para evitar que la tinta y el esmalte puedan ser absorbidas.

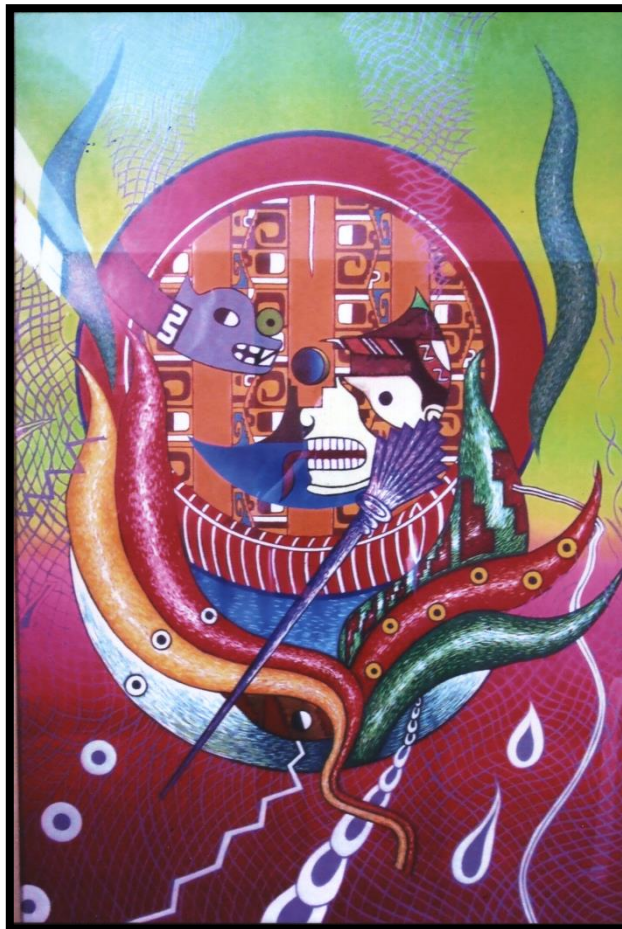
Para obtener las copias, primero se trabajó con la técnica de la serigrafía, mediante ella se colorearon los fondos y las partes planas de las obras, en algunos casos se utilizaron colores planos, en otros casos se esfumaron (generalmente de oscuros a claros) y en otros se combinaron tonos de colores.

Las partes más importantes de las obras se trabajaron con la técnica de la xilografía, con matriz de trupán, con los cuales se obtuvieron diversas tonalidades (cerca de las utilizadas por la cultura Wari) y el conjunto de las iconografías. En esta parte del trabajo se emplearon tonos de colores casi puros y cálidos para otorgarle fuerza cromática a los trabajos artísticos.

c. Tercera etapa: Acabado y enmarcado de las obras

Cuando las pinturas aplicadas sobre el soporte de las obras, se proceden a definir la composición plástica, en algunos casos se superponen pigmentos para mejorar la gama cromática propuesta, también se determinan los contrastes de luz y sombra, los planos armónicos, el centro de interés y otros elementos estéticos, como el ritmo, el movimiento, recorrido visual, etc., quedando así, finalizada las obras artísticas.

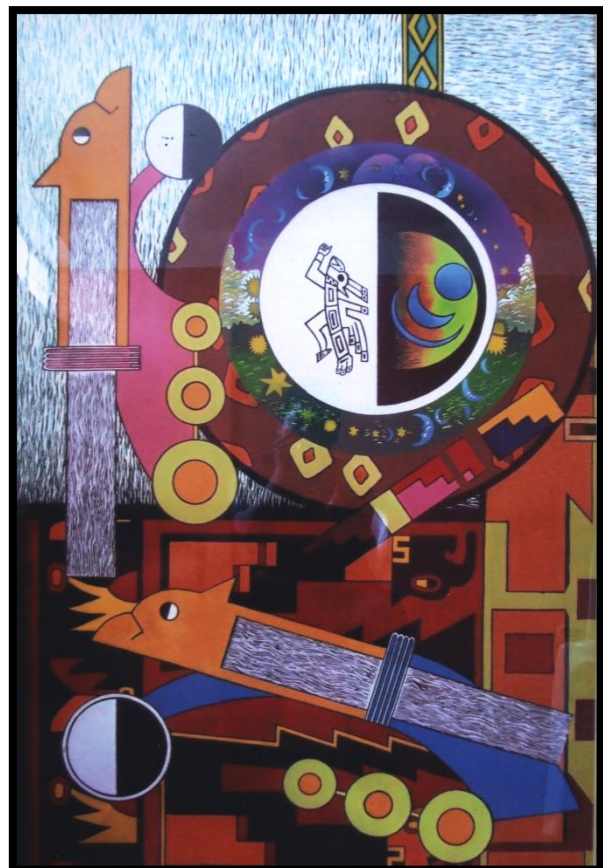
Una vez seca las pinturas utilizadas, se procede al enmarcado de las obras, que fueron realizados utilizando el passe partout, que le otorgó a los trabajos mayores calidad. También es necesario señalar, que, a partir de los trabajos ya concluidos se redactó el informe final del trabajo académico, que es considerado como el sustento teórico y explicativo de las experiencias plásticas desarrolladas en la investigación artística, para lo cual se emplearon fuentes bibliográficas físicas y virtuales, que le otorgaron mayor veracidad y cientificidad al presente informe final.



“Pati sagrado” (120 x 90 cms.)



“Fuerza Wari” (120 x 90 cms.)



“Cosmovisión Wari” (120 x 90 cms.)

3.2. RESULTADOS DE ACTIVIDADES EJECUTADAS

Para la realización de las obras artísticas presentadas, se tomó como estilo artístico al simbolismo, que viene a ser, al igual que las otras manifestaciones culturales del siglo XIX, de naturaleza compleja, que tuvo base esencialmente literaria y sus orígenes se remontan al romanticismo.

El simbolismo, como movimiento artístico tuvo trascendencia a fines del siglo XIX que se originó en Francia y Bélgica. En sus inicios fue una reacción literaria contra el naturalismo y realismo, corrientes que exaltaban la realidad cotidiana, por lo que, en oposición, el simbolismo pictórico tiene un contenido poético.

“El movimiento simbolista reacciona contra los valores del materialismo y del pragmatismo de la sociedad industrial, reivindicando la búsqueda interior y la verdad universal y para ello se sirven de los sueños que gracias a Freud ya no conciben únicamente como imágenes irreales, sino como un medio de expresión de la realidad” (Varios, 1984; p. 459).

Se puede añadir que, el simbolismo no es un estilo unitario, más bien es un conjunto de encuentros pictóricos individuales; por lo que, su vocabulario se torna lineal y ornamental dentro de una composición anti naturalista, que ostenta una espiritualidad de carácter religioso y místico. Son obras donde se hallan fantasía, intimidad y subjetividad exaltada, expresadas con intenciones románticas a través de sus colores y no ser solamente objeto de interpretación.

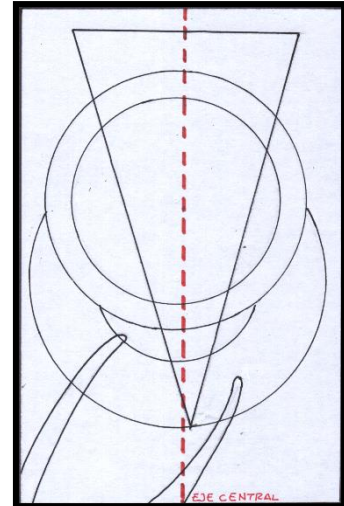
3.2.1. Análisis Compositivos

3.2.1.1. Análisis compositivo de la obra artística “Pati sagrado”

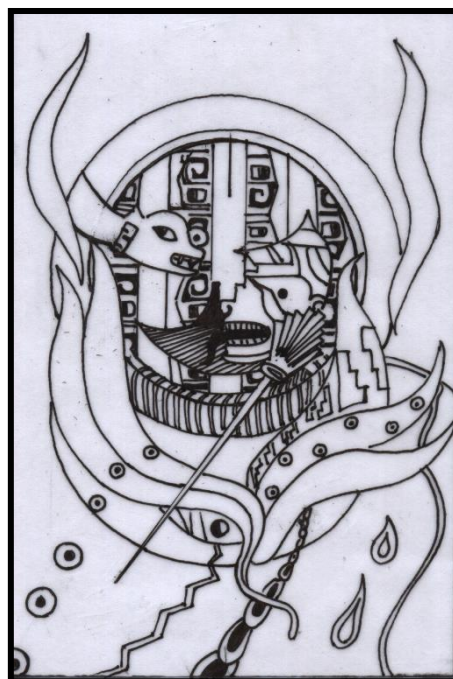
La obra está elaborada en una **composición** simétrica variada (Parramón; 1966), donde se emplean elementos geométricos para su organización adecuada. El triángulo isósceles invertido es el que abarca casi todo el cuadro, y en la parte inferior hay un círculo inscrito de complemento, donde se llega a estilizar al árbol pati. En la parte superior hay

dos círculos concéntricos, donde está inscrito el punto focal. Los elementos compositivos están descentrados respecto al eje central, que le otorga al cuadro variedad.

La imagen más importante, es precisamente el árbol pati en forma triangular invertida, complementada por el círculo superior del segundo plano, donde se incluye un tejido Wari e iconografías de camélidos y cabeza trofeo y apoyando a la composición triangular parte de una arma blanca: el hacha. En la parte inferior, en el círculo se complementan las hojas estilizadas y dentro de ellas la iconografía del agua. Elementos que indican el papel del árbol pati en la cosmología andina.

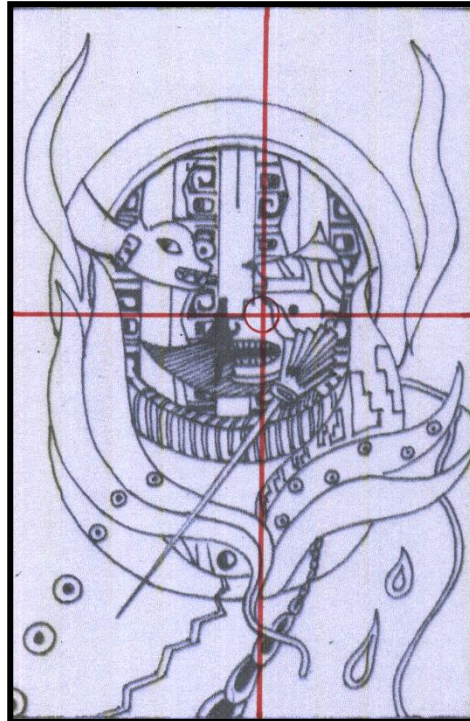


De otro lado, la imagen principal tiene énfasis no sólo por la organización de la forma y espacio, sino, también por la armonía cromática de colores cálidos (mayormente) y fríos. El fondo está resuelto con tonos que van de cálidos a fríos (rojo a verde), y la imagen principal valoradas en tonos cálidos (en su mayoría) y fríos. En menor proporción. Además se considera a la luz como elemento principal.

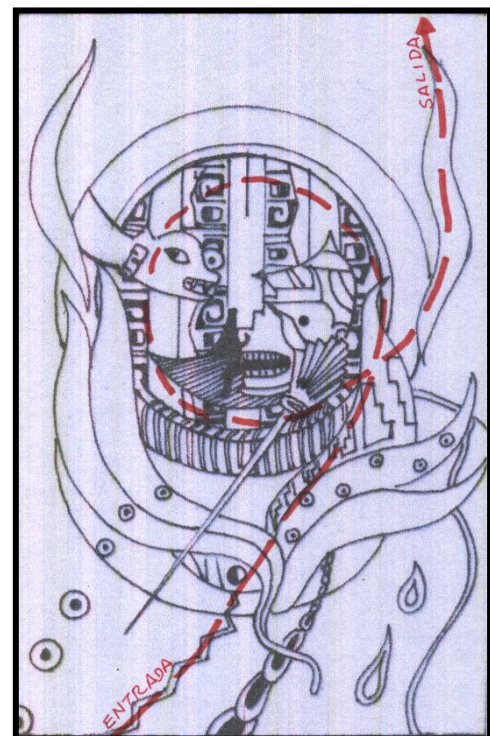


Para la obtención del **punto focal o principal de la obra** (Loomis; 1951), se recurrió al contraste de formas y de tonos. Como es observable, en el trabajo artístico hay

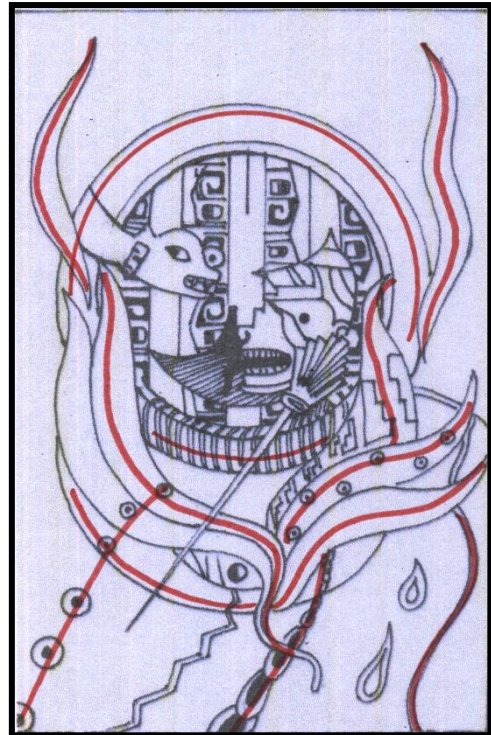
predominancia de formas circulares y rítmicas. La cabeza trofeo está inscrita en un rectángulo que contrasta con el círculo. Además, para hacer sobresalir dicha contrariedad se empleó tonos cálidos como fondo y tono neutro en el elemento focal.



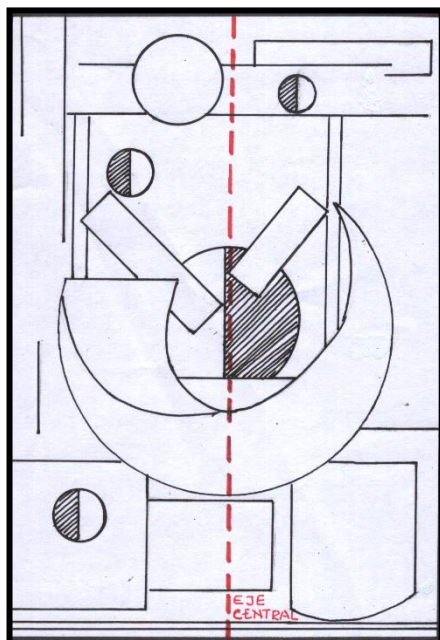
Dentro de una obra artística plástica, es fundamental determinar el **recorrido visual** (Liom; s.f.), por ello, el artista debe ordenar, conscientemente, el camino de la vista del observador para llevarlo por una sucesión de líneas o masas, al centro de interés y no dejar que aquella salga del cuadro sin haber realizado un recorrido previsto. En la obra presentada, el recorrido visual se inicia en la parte inferior de la obra, y se emplea líneas quebradas (iconografías de cerros) para hacer ingresar al punto focal (encerrado en el círculo) que invita a la salida visual por la forma rítmica de la hoja del árbol pati. Además, en el recorrido visual el punto focal tiene un papel preponderante, en cuanto, en él se centra la figura principal y es la que determina el descanso de la vista.



En la obra “Pati sagrado” destaca principalmente las líneas de contorno. Por lo que el **movimiento rítmico** de la obra (Bamz; 1966) es denominada como ritmo lineal típico. En cuanto, lo define el movimiento circular de la figura principal y central, acompañadas de movimientos rítmicos de las hojas estilizadas del árbol pati. Además, se puede configurar en un movimiento de dos tiempos, la primera corta, de dirección opuesta a los otros ritmos y está configurado por el círculo, y el segundo movimiento está establecido por las líneas armónicas de las hojas que acentúa la plenitud del círculo.



3.2.1.2. Análisis compositivo de la obra artística “Fuerza Wari”

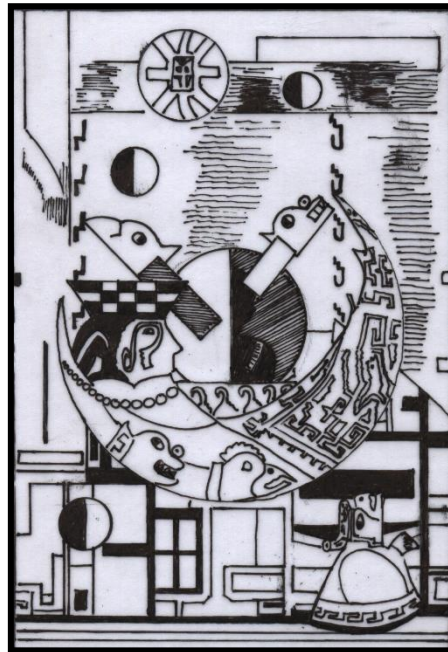


La **composición** de la obra es simétrica variada (Parramón; 1966), establecida por figuras geométricas regulares; cuyos elementos se distribuyen casi de manera compensatoria a ambos lados de la superficie bidimensional, apoyados con tonalidades cálidas que determinan una organización artística agradable a la visión. El semicírculo descentrado descansa sobre un rectángulo que ocupa toda la parte inferior del cuadro, correspondencia libre y elástica de variedad dentro de la unidad. La figura principal descansa sobre un semicírculo, donde se representan íconos que refieren sobre la capacidad cultural, arquitectónica y agrícola

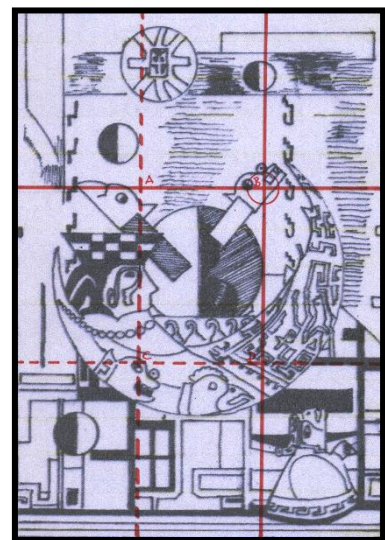
de los hombres Wari, resaltando la dualidad del mundo andino (círculos cortados por mitad, que indican al día y a la noche).

En la parte superior se encuentra representado iconográficamente el Dios sol, que sobresale entre las nubes, para iluminar y establecer la grandeza del viejo imperio. Y en

la parte inferior se establece un rectángulo horizontal donde se representa la composición geométrica peculiar de los Waris de sus tejidos y arquitectura. En la composición el color tiene papel importante, donde predomina los colores cálidos y que además muestra la dualidad del mundo andino. Además se emplea los colores utilizados en la textilería, con predominio de los tonos sienas y rojos.

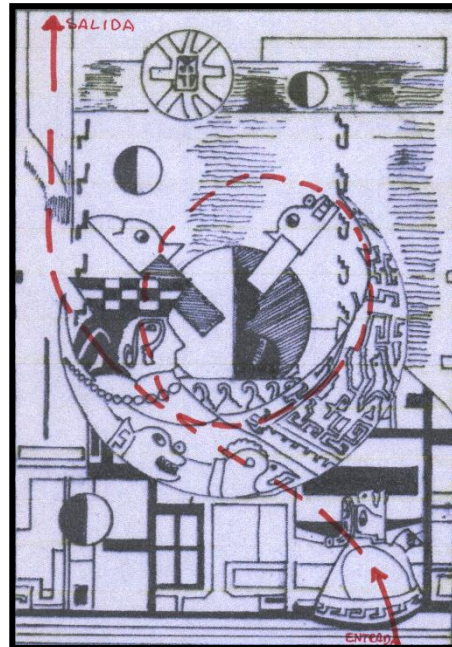


Para obtener el **punto principal o focal de la obra** (Parramón; 1966), se recurrió a la regla de los tercios. Esta consiste en dividir en tres partes iguales, los lados horizontales y verticales del lienzo y las intersecciones obtenidas serán determinados como centros de interés o punto focal de acuerdo al interés y la necesidad de la composición para la obra. En este caso, el punto focal se encuentra ubicado en la segunda intersección “B”. El centro de interés, se ubica en la iconografía del camélido, haciendo sobresalir, además, por el contraste de color, sobre un fondo rojizo se ubica el color neutro blanco

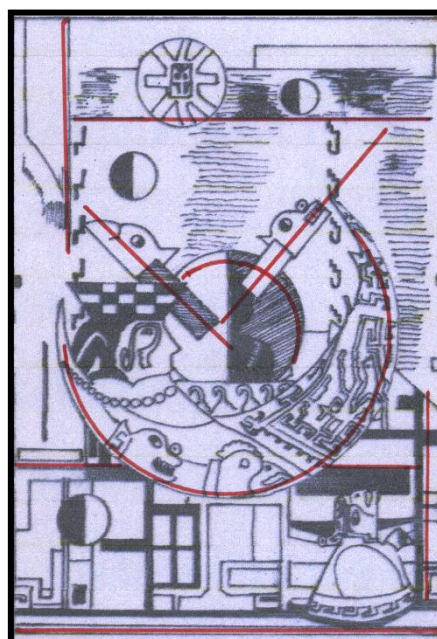


El camino para la vista o **recorrido visual** (Liom; s.f.), en el trabajo artístico, se inicia en la parte inferior, que mantiene la atención primero en las formas geométricas, luego conduce al punto focal, para después determinar el camino hacia la salida, ubicada en la parte superior casi en el ángulo izquierdo. El recorrido visual de la obra es apoyado

por la presencia de los otros elementos que ayudan al movimiento. Nada es absolutamente inmóvil; todo aún lo más inanimado, tiene un sentido de acción que se transforma constantemente por los cambios de puntos de vista y los desplazamientos de la luz.

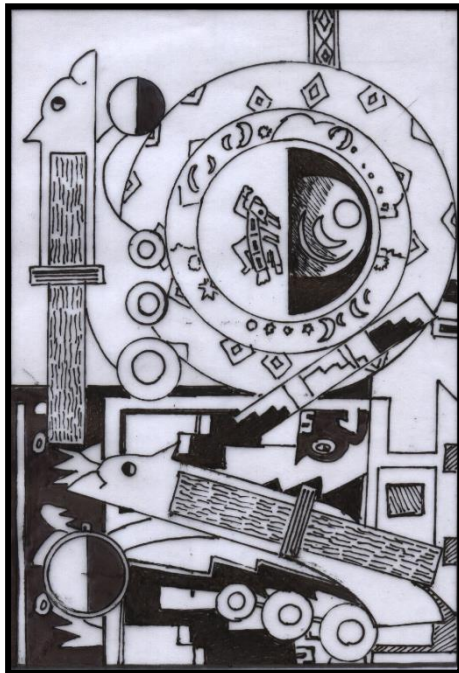
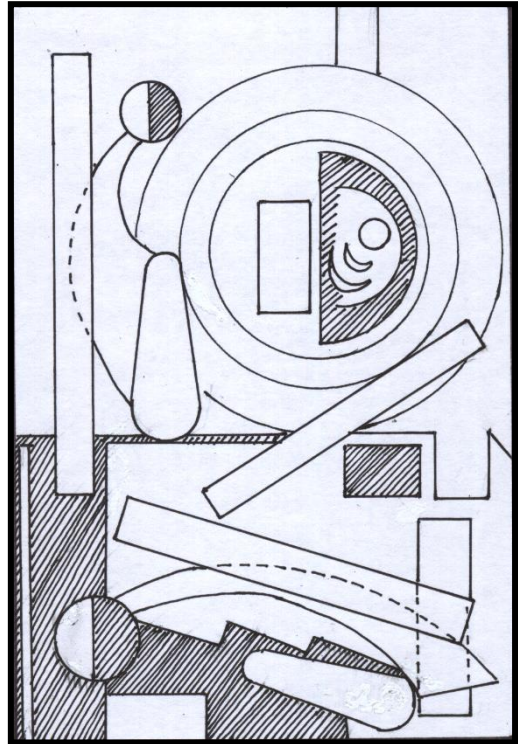


El **movimiento rítmico angular** (Bamz; 1966), empleada en la obra, es bastante utilizada por los pintores de trascendencia universal como Tintoretto, el Greco, entre otros; debido a que este tipo de composiciones establecen un movimiento más dinámico y agitado. Los ritmos angulares, fijados por las líneas horizontales, verticales y oblicuas es “cortada” por las circulares, que determinan una acción muy definida de ascenso, que apoyan en la interpretación del contenido del trabajo artístico.



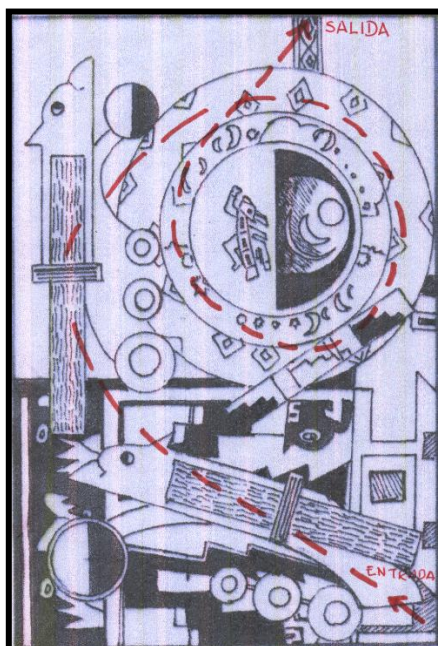
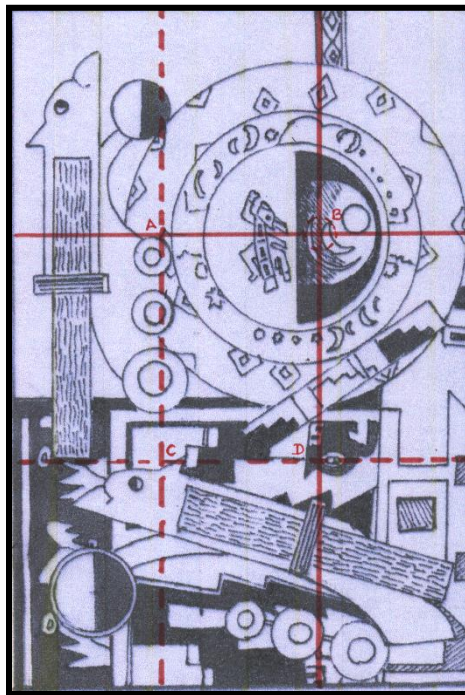
3.2.1.3. Análisis compositivo de la obra artística “Cosmovisión Wari”

El pensamiento andino es bastante complejo y a la fecha no ha sido determinada con exactitud su significación. Precisamente, la **composición asimétrica informal** (Parramón; 1966) con la distribución de muchos elementos iconográficos en una superficie reducida, refiere dicha complejidad. Hay dos figuras geométricas claramente definidas; primero un círculo en la parte superior y un rectángulo que abarca toda la superficie del cuadro en la parte inferior; por supuesto dentro de ellas hay la distribución de íconos complementarios, además de insertar elementos exteriores al círculo para contrapesar a la figura central. Por ello la composición, de la obra, se basa las figuras geométricas, sobresaliendo la circular que es captada rápidamente por el ojo humano.



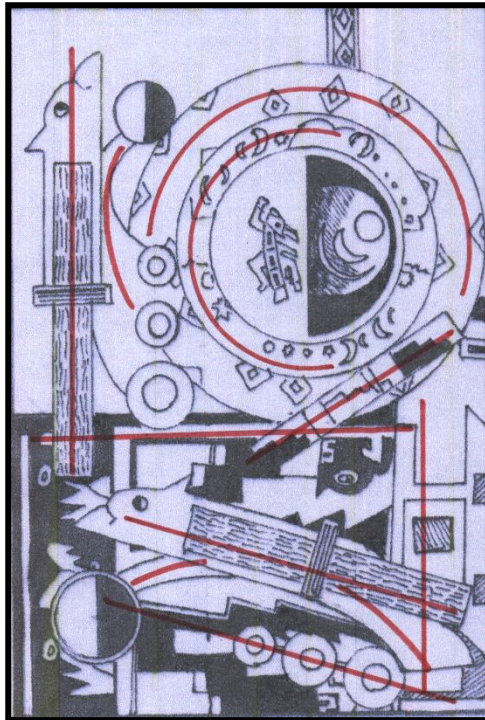
En el espacio visual artístico se percibe la forma de los objetos, por el contraste que se determina con el fondo, estableciéndose una relación entre fondo y figuras. Incluso, las figuras se relacionan por su sencillez y su forma regular. La cosmovisión, es entendida como la explicación de la existencia y relación universal. Precisamente, en la obra se representa dicha relación con la plasmación de iconografías que expresan al Hanan y Kay Pachas. Por ello los colores predominantes son los sienas sobre un fondo celeste que representa al Hanan Pacha o mundo de las divinidades. Iconografías que refieren el pensamiento andino, que reflejan un claro respeto hacia la naturaleza y la presencia de los hombres y animales sobre la tierra.

En el campo visual artístico de la obra “**Cosmovisión Andina**” se establece el **punto principal o focal, utilizando la regla de los tercios** (Parramón; 1966), es así que en la segunda intersección “B” se ubicó dicho elemento compositivo. En el punto focal, se representó una síntesis de la cosmovisión Wari, que se destaca sobre un fondo de tono neutro (blanco); además de hacer sobresalir la dualidad en el pensamiento de los hombres andinos; y al costado de ella, en la mitad blanca se plasmó a la divinidad de perfil, la que sería la representación del Dios Wiracocha.



Pese a existir complejidad de formas e iconografías en la composición, el **recorrido visual es sencillo** (Bamz; 1966), que se inicia en el ángulo inferior izquierdo de la obra, continúa por el ícono de la ave, luego circunda al elemento gráfico principal y por ende al punto focal para dirigir la mirada a la salida por la parte superior izquierda muy cercana al ángulo superior de dicho sector. El recorrido visual se traslada sobre una composición homogénea en todas sus partes, determinadas por masas de tonos sienas, que caracterizan la representación artística de los Waris.

La composición de “Cosmovisión Wari” se estructura en un **movimiento rítmico de forma de espiral** (Bamz; 1966), que parte del círculo menor que encierra al punto focal y concluye en la forma semicircular que se corta en el círculo pequeño del lado derecho superior de la obra. Este espiral descansa sobre formas rítmicas rectas con predominio de la horizontalidad, aunque dentro de ella se incluyen oblicuas y circulares abiertas. La forma rítmica espiral predominante es apaciguada por un ritmo recto ascendente en un ambiente de variedad y unidad compositiva.



3.2.1.4. A manera de conclusión

En el análisis compositivo realizado, se puede afirmar que la armonía cromática y los elementos compositivos, dan como resultado una experiencia plástica, con una variedad en los mismos, de fácil lectura y agradable en relación a la percepción del observador.

“La Iconografía Wari en el Contexto de las Artes Plásticas”, está fundamentada por composiciones simétricas variables y asimétricas informales, que otorgan a las obras expresividad y movimiento estético. Dentro de ellas se utilizan la perspectiva lineal y aérea, para sugerir tridimensionalidad dentro de un campo visual bidimensional, que juntamente con la armonía cromática de colores fríos y cálidos

resuelven el problema de la relación entre figura y fondo; representado por los diferentes elementos estéticos que se ubican en el primer y segundo planos. El segundo plano, es en realidad el fondo de la composición que se trata con degradación de tonos que le dan profundidad a la experiencia plástica. El trabajo expresado en grabado, utilizando las técnicas de la xilografía y la serigrafía, es mayormente resuelto con colores planos en diferentes tonalidades, sobre todo, las que fueron utilizados por los artistas Waris en su textilera y cerámica.

El centro de interés, elemento compositivo importante en una experiencia plástica, obtenido por reglas ya explicadas, conjuntamente con la armonía cromática y perspectiva lineal y aérea, conjugaron un lenguaje de expresión para que las obras cumplan los objetivos planteados, como es la de preservar la identidad cultural regional. En este sentido, los planos armónicos en su conjunto se constituyen en la buena distribución de los elementos compositivos estéticos (ritmo, punto focal, línea, recorrido visual, armonía cromática, proporción, etc.) que inciden en experiencias plásticas, estéticamente bellas y atractivas, ante la percepción crítica y apreciativa del que la observa.

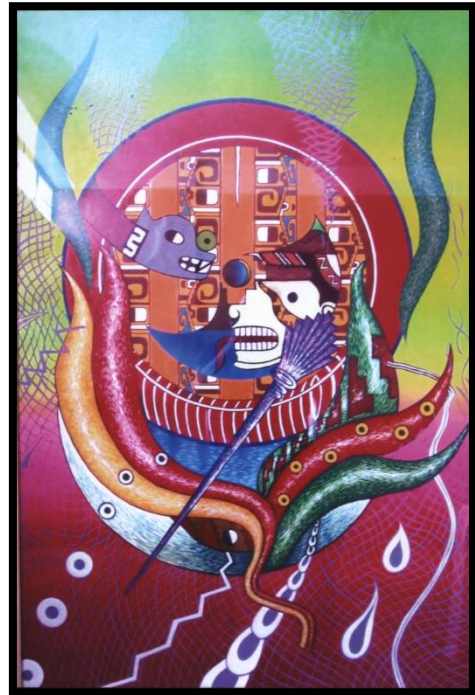
3.2.2. Análisis Iconológico

Una obra de arte, siendo creación artística individual, encierra dos aspectos importantes; primero el aspecto sentimental, subjetivo del artista y segundo el aspecto objetivo de la misma obra. Siendo subjetivo, es un medio de comunicación por excelencia y que en lo objetivo se plasma ese mundo interior; por ello la diferencia de obra a obra y sobre todo de artista a artista. Es decir, cada uno de los artistas que realizan su obra tiene un sello característico, algo así como una identidad personal, que se hacen objetivos en las formas, colores, líneas, etc., en suma imágenes.

Erwin Panofsky, indica que una obra artística está constituida por tres elementos: la forma materializada, el tema o la idea y el contenido, que reflejan el significado de la obra y son observados como una unidad, ya que convergen en un solo punto, conocido como el goce estético del arte. Como tal, señala tres niveles de análisis: pre iconográfico, iconográfico e iconológico; como ya se explicó en el marco teórico del presente trabajo de investigación artística. Los trabajos artísticos que se presentan estudian la iconología de la cultura Wari, por lo que, se analizará cada uno de ellos para determinar el mensaje.

3.2.2.1. Análisis iconológico de la obra “Pati sagrado”

La obra “Pati sagrado” tiene una dimensión de 120 x 90 centímetros y solamente tiene dos planos armónicos. El segundo plano armónico de la obra es solamente el fondo, con tonos degradados, en la parte superior entre verdes y amarillos y en la parte inferior tonos tierras y rojizos. En el primer plano armónico hay varias imágenes que son iconografías Wari. El árbol pati o “Wira pasña” (llamado así tradicionalmente, seguramente por su textura) está representada de manera estilizada y se encuentra rodeando a la figura central inscrita en un círculo (representación de la tierra), que a la vez contiene a la deidad superior, de perfil, y la representación



iconográfica de un hombre y en el fondo la representación de un manto, donde se representa la dualidad y olas; encima de estas imágenes iconográficas se halla el báculo que representa el poder de los hombres Wari sobre las demás culturas regionales de su tiempo. Dentro de los árboles estilizados y en la parte inferior hay la representación del agua, en forma de gotas y en círculos pequeños, con similares características de las gotas de agua que se ubican al costado derecho (respecto al espectador). Obra que encierra el carácter filosófico de la cosmogonía Wari, que en alguna medida tiene relación con la filosofía actual de la región.

El árbol milenario, Pati, que curiosamente se encuentra solamente en ciudades Waris, fue sagrado, además de ser parte de la ornamentación de la ciudad (servían para delimitar calles, patios y plazas de ciudades Wari). Según los arqueólogos fueron usados como una bebida sagrada en actividades míticas religiosas, se cree que servía como anticoagulante de la sangre, que les permitía mantenerla diluida durante sus ritos y/o ceremonias dedicados a sus deidades. Igualmente, mantienen que tienen propiedades alucinógenas, e inclusive, dice la tradición, que no es posible cobijarse bajo su magra sombra, ya que dormir bajo su follaje propicia sueños malignos que anuncian sucesos desgraciados.

Como es observable, el árbol Pati, es representado en la obra de manera estilizada, representa la relación existente entre el kay y hanan pacha; así, la obra exalta a la vida en el mundo terrenal o kay pacha, la convivencia de la naturaleza con el hombre, expresado simbólicamente por el planeta tierra y dentro de ella las manifestaciones artísticas con contenido filosófico del pensamiento andino, donde sobresale el carácter dual y la presencia del agua; imágenes rodeadas por hojas estilizadas y dentro de ella y en la parte inferior la iconografía del agua, que es fuente de vida, tanto para la naturaleza, como para la humanidad, haciendo notar la cosmogonía o dicotomía Wari.

En la obra, también, hay la representación del dios Wari, ubicado en la parte superior izquierda y dentro de la simbología circular, que refiere la importancia de la divinidad (creador de todo el universo) sobre las cosas terrenales, naturaleza y humanidad. Igualmente, la representación de una cabeza humana estilizada al estilo Wari, está pintada con signos para acciones guerreras, que junto al báculo refieren de la fuerza del poder Wari sobre las otras culturas; es decir, las conquistas o expansión se realizan gracias a las acciones de conquistas y con la ayuda de las divinidades superiores.

En la actualidad, en el ámbito regional, todavía se mantiene esta filosofía de la cultura Wari, aunque la divinidad haya cambiado. Es Dios que ha creado todo lo existente y es él que determina el carácter social de los pueblos, la existencia del día y la noche, la presencia del hombre y la mujer, pobreza y riqueza, en fin otras más relaciones, entendiéndose que esta relación es de complementariedad y no de antagonismo. Por ello, la filosofía Wari (en realidad todas las culturas pre incas e inclusive la inca), tenía la necesidad de preservar el equilibrio y la armonía de todo lo existente, mantener el cuidado de la tierra y la vida en comunidad. Cosmovisión que ha llegado hasta nuestros tiempos, de respeto único a las divinidades, superiores y menores y que mediante ellas se puede desarrollar la sociedad.

3.2.2.2. Análisis iconológico de la obra “Fuerza Wari”

Es una obra artística de 90 x 120 centímetros y está trabajada dentro de una composición simétrica variada; como toda obra simbólica, tiene dos planos armónicos, el segundo plano, también sirve como fondo donde sobresale una especie de manto deshilachado; en el primer plano, en la parte superior de la obra se halla la representación

del sol de manera estilizada y a su costado derecho (respecto al espectador) la luna, en la parte central, dentro de un semi círculo se encuentran las divinidades Wari sobre un círculo más pequeño que representa la dualidad y cerrando el semi círculo nuevamente dos divinidades y un manto festivo, en la parte media inferior iconografías del agua. En la parte inferior de la obra se observa un manto Wari y encima de ella dos iconografías: el círculo de la dualidad y una divinidad de dicha cultura andina.

Es en la parte central donde se halla el mensaje de la obra. Es relevante la simbología del guerrero Wari que abarca la mayor parte de la composición, dentro de un mundo de dualidad y de manifestaciones artísticas y productivas, que reflejan la fuerza económica, cultural, territorial y bélica del primer imperio andino.



Se sabe por historia, que las culturas andinas durante el horizonte medio (500 a 1000 años d.C.) se renovaron, en base a guerras entre pueblos, en las que se establecieron nuevas culturas, con poder centralizados en las ciudades de una clase especialista que producían servicios, sacerdotes y artesanos, sustentados por un trabajo eficaz en la parte administrativa y producción agrícola en los campos de cultivo ubicados alrededor de las ciudades, que permitían superar las necesidades primordiales y de supervivencia de toda la sociedad. Es a inicios del Siglo VII d.C., se dio la primera expansión territorial Wari, con una estrategia política basada en la vía pacífica o de la violencia, en ambos casos se difundía la cultura y el arte a nivel de los pueblos conquistados y a cambio se obtenía tributos, especialmente de producción, para mantener la cast gobernante y la redistribución equitativa en todo el ámbito imperial.

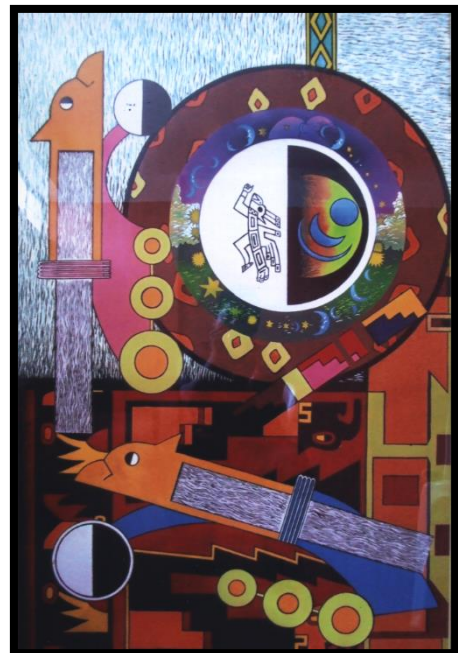
Precisamente, la obra artística expresa lo manifestado, en la que se recrea la iconografía para hacer notar la cosmología andina, dentro de una dicotomía de supervivencia, la de ofrecer tecnología avanzada e innovadora que ofrecía el aumento

significativo de la producción a cambio de tributos productivos de los pueblos conquistados. De la misma manera, evoca la cosmología y cosmovisión Wari, manifestada en su perseverancia y sistematización de actividades que permitían una convivencia terrenal entre los hombres, basados en la ayuda mutua e intercambio de productos necesarios para su supervivencia.

La existencia de las divinidades Wari, en el mundo terrenal o Kay pacha, representado por los Apus, es sinónimo de la influencia que tenían sobre los hombres y que determinaban el comportamiento humano en un ambiente de convivencia pacífica, normas establecidas por la casta dominante, aprovechando el poder religioso.

3.2.2.2. Análisis iconológico de la obra “Cosmovisión Wari”

La obra plástica “Cosmovisión Wari”, de 90 x 120 centímetros de dimensiones, es de composición asimétrica informal. Está dividido en dos planos armónicos, el segundo plano armónico, también sirve de fondo y está trabajado en tonos celeste, con líneas delgadas de tonos más subidos. En el primer plano se encuentra varios elementos iconográficos, en el punto focal se encuentra una simbología circular que representa al mundo, dentro de ella representaciones cosmológicas como las estrellas, la luna, estrellas, nubes entre otros, en la parte central, la dualidad y en cada separación hay íconos Wari, en el lado izquierdo una divinidad y en el derecho el mundo sideral; en la parte superior izquierda y en la parte central abajo están representados las divinidades Wari; y en la parte inferior de la obra hay divisiones geométricas, como parte de un tejido Wari.



Estos elementos compositivos, de manera conjunta expresan la cosmovisión de la cultura Wari, que hace notar la simbiosis existente entre la divinidad y el mundo terrenal, la relación entre el hanan, kay y uku pacha, no como una contrariedad, más bien como una complementariedad entre todos los elementos existentes. Sin duda alguna, la

cosmovisión andina es diametralmente opuesta a la cultura occidental, mientras que el viejo mundo propugna lo individual, la cosmovisión andina refiere de una vida en perfecta armonía entre el hana, kay y uku pacha, que expresa en forma sencilla el significado de la vida del hombre en el marco de las leyes naturales.

Pictóricamente, “Cosmovisión Wari”, es una recreación del concepto andino de la vida humana en relación con el universo que los circunda (hana, kay y uku pacha), donde se representa de maneras simbólica las iconografías zoomorfas y fitomorfas que refieren dicha cosmovisión, no dejando de lado el carácter dual de la existencia. Según la filosofía andina el hanan, kay y uku pacha es el todo en su conjunto, entendiéndose que el todo no es simplemente la suma de sus partes, es una unión holística, lo que afecta a uno afecta al todo y viceversa; es decir, se trata de un mundo comunitario y solidario en el que no cabe exclusión alguna.

CONCLUSIONES

PRIMERO. En la realización de las obras artísticas presentadas se empleó la composición académica, conjuntamente con una temática actual, valiéndose de la iconografía Wari para representarlo. Obras donde se expresan de manera personal la simbología y la filosofía del primer imperio andino, asentado en el Perú, además de expresar la filosofía actual de la región ayacuchana, que según los estudios realizados guardan estrecha relación entre ellas. El trabajo realizado en xilografía y serigrafía es mayormente resuelto con colores planos en diferentes tonalidades, que recuerdan la armonía cromática de los artistas Wari.

SEGUNDO. Las tres obras presentadas están basadas en una composición artística académica, simétrica informal. La armonía cromática y los elementos compositivos otorga unidad dentro de la variedad de fácil lectura y agradable a la percepción del espectador. La armonía cromática de colores fríos y cálidos resuelve la relación entre figura y fondo, en cuyo punto focal se expresan el contenido de la obra que se constituye como parte de la identidad cultural regional. Las formas representadas, se basan en las formas de la iconografía Wari.

TERCERO. Las obras plasmadas, tiene como contenido temático de expresar la filosofía del primer imperio andino peruano, en base a la iconografía practicada en esos tiempos, que en alguna medida, refieren la identidad cultural de la región.

RECOMENDACIONES

- PRIMERA.** La Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho, debería realizar actividades académicas y culturales, dirigido a los artistas plásticos del medio para hacer conocer la filosofía y la iconografía de la cultura Wari, y fomentar la práctica y mantenimiento de la identidad cultural de la región.
- SEGUNDA.** La Escuela Superior de Formación Artística Pública debe fomentar el estudio, práctica y conservación de la filosofía andina, para utilizarla como tema de plasmación artística plástica.
- TERCERA.** La Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho debería propiciar el estudio sistemático de la cosmovisión, cosmogonía y cosmología Wari para comprenderlo y aplicarlo en obras artísticas con tendencias contemporáneas, que reflejarán una filosofía andina ancestral, sin que ésta signifique una intención limitante del artista.
- CUARTA.** Los estudiantes y egresados artistas plásticos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” – Ayacucho, deberían estudiar, comprender y aplicar la filosofía andina y su iconografía en trabajos artísticos plásticos de corte contemporáneo, donde se vería reflejada la identidad cultural de la región.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez, Eleodoro. (2019). *Una copa más. Sí importa*. Guía metodológica del trabajo académico para optar el grado de Bachiller de Artista Profesional o Educación artística. Escuela Superior de Formación artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, Perú.
- Alvarez, E., Ccaico, C., Palomino, J. y Quispe, S. A. (2008). *Xilografía en Ayacucho*. Ayacucho, Perú. Ediciones El Triunfo E.I.R.L.
- Asunción, Josep (2002). *Luz y color*. Editorial Parramón S.A. Barcelona, España.
- Arnheim, Rudolf. (1980). *Arte y percepción visual*. Madrid, España. Editorial Alianza Forma.
- Bamz, J. (1966). *Movimiento y ritmo en pintura. La sensación dinámica vital y emotiva en la obra de arte*. Barcelona, España. L.E.D.A. Las Ediciones de Arte.
- Bonavia, Duccio (s.f.). *La Cultura Huari*. En Universidad Ricardo Palma, Culturas Prehispánicas (Fascículo 16). Lima, Perú: Ediciones El Comercio.
- Bourdieu, P. (2006). *Las reglas de arte*. Editorial Anagrama. Lima, Perú.
- Busser, Maurice. (1995). *La técnica moderna del grabado en madera*. Argentina. Editorial Kapelusz.
- Castiñeiras, Manuel. (2007). *Introducción al método iconográfico*. Barcelona, España. Editorial Ariel.
- Cook, Anita. (1994). *Wari y Tiwanaku: Entre el estilo y la imagen*. Lima, Perú. Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- De Lavallo, José Antonio (1990). *Colección Arte y tesoros del Perú: Huari*. Lima, Perú: Ediciones del Banco de Crédito del Perú.

- Díaz, Iván. (s.f.). *Ideología e iconografía Huari y Tiwanaku: La deidad central y el sacrificador*. Recuperado de: <https://www.monografias.com/trabajos36/iconografia-huari-tiwanaku2>
- Dondis, D. (1997). *La sintaxis de la imagen*. México D.F. Editorial G. Gill.
- Hernández, R.; Fernández, R.; y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Editorial McGraw Hill Education. México D.F.
- Liom, Bogis (s.f.). *Técnica del óleo*. Barcelona, España. LEDA, Las ediciones del Arte.
- Loomis, Andrew. (1951). *Ilustración Creadora*. Ediciones Librería Hachette S. A. Buenos Aires, Argentina.
- Martín, Judy. (1994). *Enciclopedia de Técnicas de Impresión*. Barcelona, España. Ediciones Acanto.
- Ochatoma, José y Cabrera, Martha. (2000). *Arquitectura y áreas de actividad en Conchopata, Huari*. Recuperado de: <https://waritiwanaku.perucultural.org.pe/mesa3html>
- Parramón, José María. (1966). *Así se compone un cuadro*. Instituto Parramón Ediciones S.A. Barcelona, España.
- Polleri, Amalia (1971). *El lenguaje gráfico – plástico. Manual para docentes, estudiantes y artistas*. Montevideo, Uruguay. Edilyr Uruguay, S.A.
- Rodríguez, María Isabel. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Recuperado de: webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf
- S'Agaró, J. (1960). *Composición artística*. Barcelona, España. LEDA, Las Ediciones de Arte.
- Sánchez, Ricardo. (1960). *Teoría de la composición*. España. Editorial Hachete.

Varios (1984). *Historia del Arte*. Barcelona, España. Ediciones Grijalbo.

Varios. (s/f). *El mundo del Arte. Autores, movimientos y estilos*. Ediciones Océano. Lima, Perú.

ANEXOS

ANEXO N° 01

CONSTANCIA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD



**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA"
AYACUCHO**

CONSTANCIA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

Yo, Dr. Eleodoro Alvarez Enriquez, Docente nombrado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho, Asesor y revisor del Informe Final del Trabajo académico "La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas. Ayacucho, 2019", del egresado **Gonzáles Mantari, Luis Miguel**, por medio de la herramienta antiplagio my.plag.es/files, dejo constancia lo siguiente:

Que, el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 9% (nueve por ciento), verificable en el reporte de originalidad del programa my.plag.es/files. Siendo el índice de coincidencia mínimo, el trabajo es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, junio de 2019.

Eleodoro Alvarez Enriquez
DR. EN ADMINISTRACIÓN DE LA EDUCACIÓN
MG. EN DOCENCIA Y GESTIÓN EDUCATIVA

MANTARI - ACADÉMICO - :

hace 6 minutos



9%

Riesgo de plagio

ALTO

Parfrasea

2%

Citas incorrecta

1%

Concentración



Compartir

(<https://my.plag.es/myfiles/share/>

Profunda

€ 1.00

Monetizar

(<https://my.plag.es/scieeee/share/E>

Ver reporte

€ 8.44

(<https://my.plag.es/myfiles/openv>

ANEXO N° 02
DECLARACIÓN JURADA



ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
"FELIPE GUAMÁN POMA DE AYALA"
AYACUCHO

DECLARACIÓN JURADA

Yo, Gonzáles Mantari, Luis Miguel, egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala" de Ayacucho, carrera profesional de Artista Profesional, especialidad Artes Plásticas, mención Grabado y Diseño Gráfico; identificado con DNI N° 43256682, con el trabajo académico titulado: "La iconografía Wari en el contexto de las artes plásticas. Ayacucho, 2019", para la obtención del Grado Académico de Bachiller en Artista Profesional, Artes Plásticas y Visuales.

Declaro bajo juramento, que:

1. El trabajo de investigación académico presentado es de mi autoría.
2. La investigación académica presentada, no ha sido plagiada, ni total ni parcialmente.
3. La investigación académica no ha sido autoplagiada, es decir, no ha sido publicada, ni presentada con anterioridad para su publicación en un documento físico o virtual.
4. En caso de identificarse fraude (plagio, autoplagio, piratería, etc.), asumo las responsabilidades y sanciones correspondientes que de mis actos se deriven, sometiéndome a las normatividades vigentes de la Institución.
5. Si el artículo científico, fuese aprobado para su publicación en una Revista u otro documento de difusión, cedo mis derechos patrimoniales y autorizo a la escuela, la publicación y difusión del documento en las condiciones, procedimientos y medios que se dispone como institución de nivel superior.

Ayacucho, julio de 2018.


Luis Miguel Gonzáles Mantari

DNI 28309630



ANEXO N° 03

TRABAJOS ARTÍSTICOS



AUTOR : Luís Miguel Gonzales Mantari

TÍTULO : “Pati Sagrado”

DIMENSIÓN: 120 x 90 cm.

TÉCNICA : Mixta

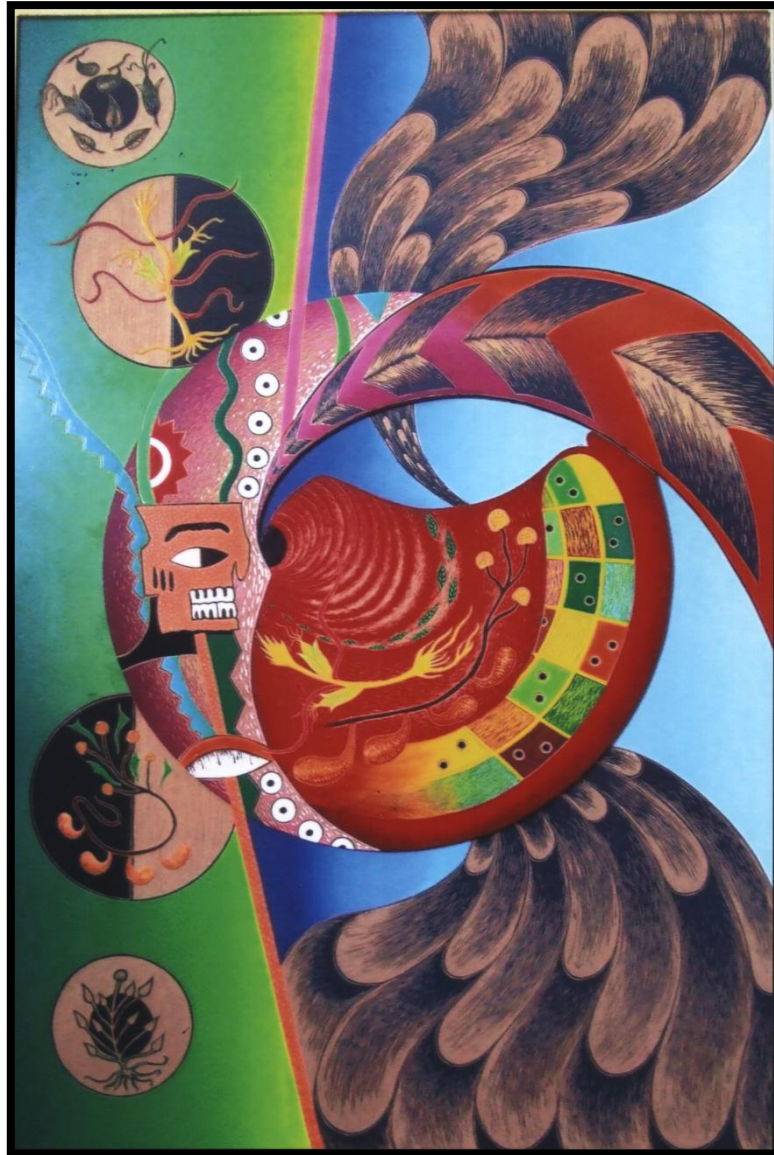


AUTOR : Luís Miguel Gonzales Mantari

TÍTULO : “Fuerza Wari”

DIMENSIÓN: 120 x 90 cm.

TÉCNICA : Mixta



AUTOR : Luís Miguel Gonzales Mantari

TÍTULO : “Abundancia Wari”

DIMENSIÓN: 120 x 90 cm.

TÉCNICA : Mixta



AUTOR : Luís Miguel Gonzales Mantari

TÍTULO : “Divinidades Wari”

DIMENSIÓN: 120 x 90 cm.

TÉCNICA : Mixta



AUTOR : Luís Miguel Gonzales Mantari

TÍTULO : “Cosmovisión Wari”

DIMENSIÓN: 120 x 90 cm.

TÉCNICA : Mixta