

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA  
PÚBLICA BELLAS ARTES  
“MACEDONIO DE LA TORRE”



REPRESENTACIÓN DE LA MUJER PERUANA COMO  
SÍMBOLO DE BELLEZA EN UNA OBRA PICTÓRICA  
DE TENDENCIA SIMBOLISTA CON APLICACIONES Y  
BORDADO TEXTIL

Tesis para optar el título profesional de  
LICENCIADA EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

AUTORA: BR. KATHERINE GIANNINA MORENO ROSSO

ASESOR: LIC. JUAN ZA VALETA RODRÍGUEZ

TRUJILLO - PERÚ  
2019

*Con todo cariño a María Isabel, mi amor eterno;  
por ser en vida ejemplo de honradez,  
esfuerzo, entrega y amor.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco profundamente al señor director Napoleón Carbajal Lavado y a los maestros de la ESFAPT «Macedonio de La Torre», por todas sus contribuciones académicas, que hicieron posible la culminación del presente trabajo, especialmente al profesor Juan Zavaleta Rodríguez, por su apoyo desinteresado en resolver las incógnitas en el desarrollo del tema.

A mis padres, familiares y a cada persona que, sin tener un vínculo sanguíneo conmigo, me acogió como parte de su familia.

# CONTENIDO

Dedicatoria	
Agradecimientos	
Contenido	
Índice de Figuras	
Índice de Tablas	
Resumen	
Abstract	
<b>Capítulo I: Introducción</b>	<b>13</b>
1.1. Problematización de la realidad artística	14
1.1.1. Identificación del hecho artístico objeto de estudio	14
1.1.2. Problematización de la Realidad Artística	14
1.1.3. Formulación del Problema	16
1.2. Justificación e Importancia	16
1.3. Objetivos de la Investigación	18
1.3.1. Objetivo General	18
1.3.2. Objetivo Específicos	18
1.4. Hipótesis de Trabajo	19
<b>Capítulo II: Marco de referencia</b>	<b>19</b>
2.1. Estado del Arte	20
2.2. Fundamentos teóricos o artísticos	22
2.2.1. El Simbolismo	22
2.2. 2. Representación de la Mujer en el Simbolismo	25
2.2.3. Simbolismo en Latinoamérica	30
2.2.4. Artistas Referentes para la Obra Plástica	34

2.2.5. Aplicación de Textiles y Bordado .....	47
2.2.5.1. Historia del Bordado .....	47
2.2.5.2. Clases de bordado .....	50
2.2.6. Los Textiles en el Perú antiguo .....	52
2.2.6.1. Importancia de los Textiles en el Perú antiguo .....	55
2.2.7. El Textil y el bordado en el Perú actual .....	58
2.2.7.1. Arte Textil en la Costa, Sierra y Selva .....	59
2.2.8. El bordado en el Arte Contemporáneo .....	62
Términos .....	63
<b>Capítulo III: Marco Metodológico .....</b>	<b>64</b>
3.1. Objeto de Investigación .....	66
3.1.1. La Representación de la Mujer peruana .....	66
3.2. Técnicas e instrumentos que se aplicaran para recoger información .....	70
3.3. Técnicas e instrumentos que se aplicaron para organizar, interpretar y sistematizar la información .....	70
<b>Capítulo IV: Experiencia artística desarrollada .....</b>	<b>71</b>
4.1. Descripción de la obra creada .....	72
4.2. Descripción de los materiales, técnicas y procesos desarrollados .....	72
4.3. Descripción de las medidas, escalas y formatos utilizados .....	73
4.3.1. Medidas .....	73
4.3.2. Formato .....	74
4.4. Explicación de los aspectos artísticos .....	74
a. Formato .....	74
b. Centros de Interés .....	75
c. Ritmo .....	77

d. Equilibrio .....	79
e. Unidad y Variedad .....	80
f. Recorrido visual .....	81
g. Líneas .....	83
h. Forma .....	85
i. Esquema Compositivo .....	86
j. Tipo de composición .....	88
k. Clave tonal .....	89
l. Planos .....	90
m. Color .....	91
n. Contraste .....	93
4.5. Explicación del lenguaje y valores comunicacionales y/o estéticos .....	94
4.6. Descripción y explicación del proceso seguido .....	102
4.6.1. Elaboración del bastidor .....	102
4.6.2. Templado del lienzo .....	103
4.6.3. Colocado de base en la tela .....	104
4.6.4. Apuntes .....	105
4.6.5. Bocetos, estudios de color y pruebas de aplicación textil y bordado .....	108
4.6.6. Delineado y manchado de la obra .....	120
4.6.7. Empaste .....	121
4.6.8. Aplicación de textil y bordado .....	123
4.6.9. Obra pictórica concluida .....	126
<b>Capítulo V: Conclusiones y Recomendaciones .....</b>	<b>127</b>
5.1. Conclusiones .....	128
5.2. Recomendaciones .....	129

Referencias Bibliográficas ..... 130

Anexos ..... 135

## ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla N° 01: Técnicas e Instrumentos de recojo de Información .....	70
Tabla N° 02: Ficha Bibliográfica .....	135
Tabla N° 03: Ficha textual .....	136
Tabla N° 04: Ficha Resumen .....	137
Tabla N° 05: Ficha de Registro de internet .....	138
Tabla N° 06: Ficha de Sistem. y Recol. de Información de la Bitácora .....	139
Tabla N° 07: Ficha de Sist. - Descripción de la Obra (Fund. Visuales) .....	140
Tabla N° 08: Ficha de Sist. - Descripción de Mat., Téc. y Proc. de la Obra .....	141
Tabla N° 09: Ficha de Sistem. - Desc. de Codificación y Fundamentación .....	142
Tabla N° 10: Ficha de Sistem. - Desc. de Medidas, Escalas o Formatos .....	143

## ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 01: Venus de Willendorf 28.00 – 25.000 a.C. ....	20
Figura 02: El Nacimiento de Venus de Sandro Botticelli, 1485 .....	21
Figura 03: Representación de Mujeres en el Simbolismo XIX .....	25
Figura 04: Detalle de Salomé danzando ante Herodes, 1876 .....	27
Figura 05: Obras de Dante Gabriel Rossetti .....	29
Figura 06: El Mito de la Mujer y el Vuelo de Tilsa Tsuchiya, 1976 .....	32
Figura 07: Collage fotográfico con obras de Gustav Klimt .....	36
Figura 08: Danae de Gustav Klimt, 1907, ejemplo de simbolismo .....	37
Figura 09: Collage fotográfico con obras de Remedios Varo .....	39
Figura 10: Bordando el Mando Terrestre, Remedios Varo, 1961 .....	41
Figura 11: Collage fotográfico con obras de Miriam Schapiro .....	43
Figura 12: Collage fotográfico con obras de Elena Izcue .....	45
Figura 13: Telas de seda estampadas a mano por Elena Izcue .....	46
Figura 14: Fragmento del Tapiz de Bayeux, pieza única del S. XI .....	49
Figura 15: Detalle de Manto Paracas Necrópolis 500 a.C. – 200 d.C. ....	54
Figura 16: Uncu o poncho inca, representados con diseños geométricos .....	57
Figura 17: Imágenes seleccionadas de bordados peruanos .....	60
Figura 18: Artistas contemporáneas del bordado con diferentes técnicas .....	62
Figura 19: Medida total de la obra .....	73
Figura 20: Medida de lienzo comparado con estatura de la mujer peruana .....	75
Figura 21: Esquema estructural de cuadro armónico dinámico .....	76
Figura 22: Triángulo en proporción áurea .....	77
Figura 23: Esquema ritmo en espiral .....	78

Figura 24: Esquema equilibrio simétrico .....	79
Figura 25: Esquema unidad y variedad .....	81
Figura 26: Esquema recorrido visual .....	82
Figura 27: Esquema líneas en la composición .....	84
Figura 28: Esquema de formas geométricas utilizadas .....	86
Figura 29: Esquema compositivo compuesto .....	87
Figura 30: Esquema composición cerrada .....	88
Figura 31: Obra pictórica en clave baja menor .....	90
Figura 32: Planos establecidos en la composición .....	91
Figura 33: Gama de color utilizada en la obra pictórica .....	92
Figura 34: Contraste de valor en la obra pictórica .....	94
Figura 35: Imágenes referenciales de mujeres peruanas para la obra pictórica .....	95
Figura 36: Líneas simbólicas utilizadas en la obra pictórica .....	97
Figura 37: Corazón floral y aplicaciones textiles .....	98
Figura 38: Diversas representaciones del colibrí o picaflor .....	100
Figura 39: Elaboración de bastidor de 1.50 m x 1.50 m .....	103
Figura 40: Templado de tela en bastidor de 1.50 m x 1.50 m .....	104
Figura 41: Detalle de textura aplicada en la base de pintura del lienzo .....	105
Figura 42: Apuntes previos al desarrollo de la obra pictórica .....	106
Figura 43: Apuntes previos al desarrollo de la obra pictórica .....	107
Figura 44: Apuntes previos al desarrollo de la obra pictórica .....	107
Figura 45: Estudio de color de mujeres de la costa peruana .....	108
Figura 46: Estudio de color de mujer de la sierra peruana .....	109
Figura 47: Estudio de color de mujer de la selva peruana .....	110
Figura 48: (Detalle) Mujer de la costa con aplicación textil y bordado .....	111

Figura 49: Estudio de color de mujer de la sierra peruana .....	112
Figura 50: Estudio de color y aplicación textil en mujer de la selva peruana .....	112
Figura 51: Estudio de color, aplicación textil y bordado en mujer costeña .....	113
Figura 52: Estudio de color de mujer de la sierra peruana .....	114
Figura 53: Retrato al óleo de mujer selvática con orquídea .....	114
Figura 54: (Detalle) Mujer de la costa y colibrí como elemento simbólico .....	115
Figura 55: Estudio de color de mujer de la sierra peruana .....	116
Figura 56: (Detalle) Mujer de la costa y colibrí cola de espátula con bordado .....	116
Figura 57: Estudio de color y aplic. textil de mujer de la sierra peruana y colibrí .....	117
Figura 58: (Detalle) Mujer de la costa, colibrí fénix y detalle bordado .....	118
Figura 59: Estudio de bordado de hojas sobre lienzo .....	118
Figura 60: Estudio de color previo al desarrollo de la obra pictórica .....	119
Figura 61: Delineado de los personajes en el lienzo .....	120
Figura 62: Aplicación de luces y medios tonos .....	121
Figura 63: Proceso de empaste a los elementos de la obra .....	122
Figura 64: Proceso de bordado en el lienzo .....	123
Figura 65: Integración de aplicaciones textiles en el lienzo .....	124
Figura 66: Detalles finales en la obra pictórica .....	125
Figura 67: Obra pictórica concluida .....	126

## RESUMEN

La presente investigación tiene el objetivo de analizar la belleza de los rasgos faciales característicos de mujeres de las tres regiones geográficas del Perú, la costa, sierra y selva, en una obra pictórica con elementos simbólicos, en la cual se usó la técnica del bordado y aplicaciones textiles para ofrecer una propuesta artística contemporánea.

Teniendo como fundamento las evidencias del uso de la imagen femenina en pintores simbolistas decimonónicos; a la vez hacemos un repaso del uso del textil y el bordado en las diferentes épocas, demostrando que hasta la actualidad sigue vigente, formando parte de las diversas manifestaciones culturales y su uso se extiende hacia el arte actual.

La metodología desarrollada en este informe, comprende el análisis de cada elemento aplicado en la obra plástica y el proceso seguido de la misma. Además, para determinar los aspectos físicos de la mujer peruana se elaboraron bocetos, estudios de color, aplicación de textiles y bordado.

En el proceso de desarrollo de la obra se llegó a la conclusión que la técnica aporta contemporaneidad a la propuesta pictórica y puede servir como antecedente para artistas que deseen aplicar textiles y bordado en sus obras plásticas.

Palabras clave: simbolismo, mujer peruana, textiles, bordado, arte contemporáneo

## ABSTRACT

The present investigation has the objective of analyzing the beauty of characteristic facial features in the women, which belong at three geographical regions of Peru, such as: the coast, mountains range and jungle. It is a pictorial work with symbolic elements, in which the embroidery technique and textile applications have been used to offer a contemporary artistic proposal. It is based on the evidence of the use of the feminine image in picturesque nineteenth-century symbolists.

On the other hand, we review the use of textiles and embroidery at different times, demonstrating that currently it is valid still, being part of the various cultural manifestations and its use extends to current art.

The methodology developed in this report has included the analysis of each element applied in this plastic work and the process followed by it. In addition, to determine the physical aspects of Peruvian woman, sketches, color studies, textile application and embroidery were prepared.

In conclusion, the process of this work was possible for the particular use of this technique, which brings contemporaneity to the pictorial proposal and can serve as an antecedent for artists who wish to apply textiles and embroidery in their plastic works.

Keywords: symbolism, Peruvian woman, textiles, embroidery, contemporary art

# **INTRODUCCIÓN**

## **CAPÍTULO I**

## **1.1. PROBLEMATIZACIÓN DE LA REALIDAD ARTÍSTICA:**

### **1.1.1. IDENTIFICACIÓN DEL HECHO ARTÍSTICO OBJETO DE ESTUDIO:**

La representación de la mujer como símbolo de belleza, fuente de inspiración en la poesía, las artes plásticas, el cine, entre otras manifestaciones artísticas, ha sido uno de los temas más representados por los artistas plásticos simbolistas del S.XIX. En esta época la imagen femenina empezó a ser un tipo de “femme fatale”, una fémina que se apropia de su cuerpo, con luz y oscuridad, atractivo, encanto, erotismo y perversión que inspira la imaginación de los poetas con sirenas, medusas y mujeres seductoras.

El movimiento pictórico simbolista nació en Francia a finales del siglo XIX, su objetivo es la trasmisión de ideas mediante símbolos e imágenes. El simbolismo es un emisor de la mujer como deidad, que se apodera del espacio masculino con gozo y determinación; su imagen es un símbolo por sí mismo, en definitiva es un ser enigmático, profundo y los artistas simbolistas tomaron tales conceptos para inspiración en sus obras.

En nuestra cultura encontramos representaciones de mujeres peruanas; en la cerámica, textiles, orfebrería y en las distintas manifestaciones culturales de todas las épocas de nuestro Perú; por lo tanto, su importancia, valor simbólico, rol trascendente en la sociedad y su fascinante aporte en la textilería, es fuente de inspiración para la propuesta pictórica contemporánea.

### **1.1.2. PROBLEMATIZACIÓN DE LA REALIDAD ARTÍSTICA:**

En la actualidad somos testigos que las mujeres peruanas, gracias a sus logros obtenidos, están siendo reconocidas a nivel mundial; tenemos a grandes representantes en el deporte, la actuación, el mundo de las artes plásticas, entre otras disciplinas. La imagen femenina es utilizada como medio de expresión, de belleza, protesta, reflexión sobre el rol

que cumple en la sociedad; es un elemento muy significativo para transmitir ideas, por todo el simbolismo que encierra.

En el ámbito social, estamos en una crisis en el tema de la violencia contra la mujer; todavía vivimos en una sociedad machista, donde las mujeres reciben menos ingresos económicos que los hombres, en la televisión es mostrada como objeto sexual; a diario vemos en los medios de comunicación que son maltratadas o víctimas de feminicidio; y aunque no se aborda el contenido del maltrato en el presente informe, considero que es una situación muy preocupante que no podemos dejar de mencionar. No obstante, la representación que se dará en la obra plástica del proyecto será la femineidad, esencia, delicadeza, belleza, naturaleza, armonía y el misticismo que encierra este maravilloso ser; además la imagen femenina es un referente esencial de pureza, sensibilidad, fertilidad, fuerza, trabajo, entre otros conceptos.

En cuanto a los rasgos físicos de la mujer peruana, podemos decir que todavía existen en el Perú, mujeres con atributos característicos, de acuerdo con las tres regiones de nuestro país; por eso nos enfocaremos en resaltar dichas cualidades en los retratos de la obra pictórica, debido a que con el paso del tiempo, se van perdiendo ciertas facciones por el mestizaje, resultado de la conquista e interrupción de la evolución de las civilizaciones autóctonas.

Por otro lado para comprender la aceptación del bordado en el arte contemporáneo, es de suma importancia conocer su historia, porque es una técnica textil muy antigua, utilizada en el desarrollo de muchas civilizaciones y nuestro país no es ajeno a esta manifestación; tenemos un legado fundamental, en los mantos Paracas, que sorprenden en los museos, por sus tejidos polícromos y bordados únicos en mundo; por su diversidad de formas, colores e iconografía. En el Renacimiento hubieron maestros del bordado que utilizaron la perspectiva y gamas cromáticas, realizadas con hilos de diferentes matices

haciendo bellas obras de arte bordadas; pero debido a la división social del trabajo, poco a poco el bordado se convirtió en una artesanía elaborada por las mujeres nobles de la época en sus horas de ocio.

El arte moderno, junto a los movimientos feministas, rescata las técnicas textiles durante los años 60'; en el mundo contemporáneo surge una revalorización del textil unido al arte. Miriam Schapiro, representante del arte feminista, integra en sus obras el collage, el bordado, la costura y denomina a esta técnica "*femmage*", creando composiciones con objetos asociados a la figura femenina. En nuestro País, durante los años 20' y 30'; tenemos como representantes a las hermanas Elena y Victoria Izcue, mujeres artistas especialistas en el arte textil precolombino, que demostraron su pasión por el Perú, posicionando nuestra cultura precolombina en sus diseños vanguardistas por las grandes pasarelas de Europa, en plena época de las artes decorativas, dejando un legado de identidad nacional y ancestral.

### **1.1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA:**

¿Cómo representar a la mujer peruana, como símbolo de belleza, en una obra pictórica de tendencia simbolista con aplicaciones y bordado textil?

### **1.2. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA:**

El presente proyecto surge de un interés hacia el significado de la figura femenina en el arte simbolista, como elemento fundamental en las obras de Gustav Klimt, uno de mis artistas preferidos y a partir de estos caracteres, sumar la exótica belleza de la mujer peruana de las tres regiones; los múltiples roles que ejerce en la sociedad; su importante función a modo de fuente de inspiración en las artes plásticas y la excepcional aportación en el arte textil; todo esto se convierte en componentes vitales para la elaboración de mi obra plástica; por lo tanto la representación simbólica de los elementos gráficos o figurativos, de

la femineidad tendrán siempre una razón especial, en la consolidación de ideas y conceptos que pueden ser interpretados en una simbología personal y/ o universal. Anexado a ello, el bordado; quehacer artesanal cotidiano, cualidad otorgada a la mujer, es un elemento que ha sido tomado de nuestros antepasados y se ha venido aplicando en las creaciones plásticas desde los años 60', con los inicios del arte moderno y en la actualidad con el contemporáneo.

En el año 2017, se presentó una magnífica muestra “El desafío de la realidad” en la galería Casa de la Identidad (centro histórico), puesta en escena como homenaje a la III bienal de artes visuales de Trujillo, en ella se pudo apreciar una significativa participación de obras con intervención del bordado, reemplazando funcionalmente la pintura de óleo, acrílico entre otros, por el hilo textil de color.

Este aspecto nos obliga a volver la mirada a una característica peculiar adicional a la belleza de la mujer peruana; que a través del paso del tiempo siempre ha estado involucrada en las diversas actividades y una de las más importantes ha sido su trabajo textil, extraordinariamente trabajado en las tres regiones de nuestra patria; por ejemplo podríamos citar, en la Amazonía, la etnia Shipibo Conibo; en la costa los textiles Paracas, en la región andina tenemos a la mujer de Taquile Puno; el bordado Ayacuchano, la textilería Cusqueña; en la Libertad, la textilería de la cultura Chuku Way, los bordados en los majestuosos trajes de Marinera, entre otros.

En consecuencia, la representación de la belleza de la mujer peruana en una obra con tendencia simbolista y la intervención del bordado textil, son elementos trascendentes que le otorgarán caracteres de esencia y tradición ancestral, con una propuesta plástica contemporánea.

### **1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.**

#### **1.3.1. GENERAL:**

Representar a la mujer peruana como símbolo de belleza, en una obra pictórica de tendencia simbolista con aplicaciones y bordado textil.

#### **1.3.2. ESPECÍFICOS:**

- Determinar mediante bocetos, los aspectos físicos y estéticos de la mujer peruana de la Costa, Sierra y Selva.
- Comprobar que las aplicaciones textiles y el bordado aportan originalidad a mi propuesta de tendencia simbolista contemporánea.
- Demostrar que el simbolismo, es una corriente artística importante en el arte contemporáneo y su influencia, aún está vigente en la plástica actual.

#### **1.4. HIPÓTESIS DE TRABAJO:**

En el presente proyecto se considera la belleza de la mujer peruana de la costa, sierra y selva con motivos simbólicos; la aplicación del bordado como complemento, para aportar contemporaneidad a la obra pictórica, acotando también que la elección de la técnica es sustancial, debido a que el bordado ha sido empleado desde tiempos inmemorables en la historia y nuestro país no es ajeno a ello, tenemos el arte textil Paracas como uno de los principales fundamentos.

**CAPÍTULO II**  
**MARCO DE REFERENCIA**

## 2.1. ESTADO DEL ARTE:

El Simbolismo sigue siendo un estilo vigente, debido a que actualmente muchos artistas alrededor del mundo parten de un símbolo para sugerir ideas y expresarlas en sus obras plásticas, utilizando lo sensorial y lo imaginativo; sin embargo muchas veces el significado varía de acuerdo con la religión, cultura y creencias de una determinada zona geográfica; pero el fin principal es la búsqueda de verdades universales.

La representación de la mujer en la historia del arte siempre ha tenido un papel fundamental de acuerdo con la época que se vivía y esto nos ha dejado indicios



**Figura 1: Venus de Willendorf**  
28.000 - 25.000 a. C. / 11 cm. x , 5,7 cm  
Museo de Historia Natural de Viena.

de cómo se ha considerado a la mujer en la sociedad y el papel que cumplía en ella, el arte es una manifestación que deja huella de cómo cambia nuestra mentalidad a través del paso del tiempo, la mujer desde la prehistoria ha tenido vital importancia, como símbolo de fertilidad y abundancia, tal como vemos en las esculturas paleolíticas Venus. (Figura 1)

En la edad media, la figura femenina pasa a ser asociada a lo moral, ya sea por pecado o santidad, como la tentadora Eva o la Virginitad. A partir del renacimiento, la mujer dentro a las obras de arte, comienza a ser representada a modo de alegoría de belleza y erotismo, un claro exponente de la anticipación de lo íntimo y la desinhibición en las artes plásticas (Figura 2), con las vanguardias artísticas, el rol de mujer se integra a la libertad social y al dominio de su cuerpo; por ejemplo, en el simbolismo es personificada como *femme fatale*, que se apodera del espacio representado, con belleza carnal y espiritual.



**Figura 2: El Nacimiento de Venus de Sandro Botticelli, 2.78 cm x 1.72 cm; 1485-1486; Pintura al Temple, Galeria degli Uffizi . Periodo Renacentista.**

El bordado y los textiles son parte fundamental e inherente al desarrollo de las culturas del mundo. En este proyecto no trataremos todas las expresiones en la cual ha sido utilizado; la investigación se limita a hacer un breve repaso de la historia del bordado y los textiles en diferentes épocas y contextos, priorizando su uso en el Perú antiguo y en la actualidad, con información que nos ayude a contribuir con la propuesta plástica.

Actualmente es una técnica que ha dejado de ser un oficio exclusivamente de las abuelas; que incluían el bordado en pañuelos, manteles, objetos decorativos y utilitarios, para pasar a formar parte de verdaderas obras de arte; incluso está siendo muy utilizada por artistas de diferentes edades que han tomado los hilos y la aguja para bordar y disfrutar del auge no sólo como algo artístico, sino también a manera de meditación, reducción de estrés que genera la vida moderna, ya que es una actividad manual que nos aleja de los dispositivos tecnológicos. Tenemos el caso de la artista japonesa Mana Morimoto que

interviene fotografías con hilos de colores, transformando lo cotidiano en originales composiciones.

## **2.2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS O ARTÍSTICOS.**

### **2.2.1. EL SIMBOLISMO**

Hacia fines del siglo XIX acontece en Europa juntamente con el movimiento revolucionario generado por el naciente impresionismo, luego jerarquizado plásticamente por pintores como Cezanne, Toulouse Lautrec, Van Gogh, Gauguin, la sorprendente aparición de una pintura decorativa, inspirada en ocasiones en esa revolución y otras adecuadas a las técnicas, los temas venerables del clasicismo romántico o naturalista; este género híbrido se muestra simbólico, crudamente sensual o hermético, con el hermetismo parecido al de los ocultistas. Es un movimiento contradictorio, que tiene su indudable centro en París; recibido, como es natural a toda auténtica revolución, con gran desconfianza en el resto de Europa, aferrada por sentimiento y comodidad a sus grandes tradiciones regionales. Con todo esto, algunos artistas que están fuera del área revolucionaria se sienten tocados por esos llamados desconcertantes de un nuevo color y una nueva materia, agitada, crispada, movida por el nervioso pincel; todo lo contrario de aquella serena, aporcelanada, con calidad de espejo que nos brinda la llamada pintura clásica.

En su primer manifiesto, podemos resumir al simbolismo como un arte que es capaz de ir más allá de la realidad mediante lo sensorial. “En general, los simbolistas se caracterizaron por un antinaturalismo radical, el uso de una temática de carácter fantástico, un fuerte subjetivismo y una marcada función decorativa, llevándolos a exaltar la espiritualidad, la imaginación y los sueños” (Balakian, 1967, pág. 106). Pretendían representar a través de paisajes, personajes de naturaleza onírica y colores simbólicos, escenas cargadas de misterio, de experiencias de tipo místico y espiritual. Defendieron el arte por el arte, como un medio idóneo para manifestar una materialidad muy profunda del

hombre, por encima del pensamiento convencional. Además existieron artistas como Paul Gauguin y José Sabogal, que hicieron que el color se convirtiera en un lenguaje de símbolos que se pudiera identificar con facilidad.

Los simbolistas sentían la necesidad de descifrar los misterios del mundo mediante todas las ramas del arte, principalmente por la literatura y pintura, expandiéndose a todas partes del mundo, con representantes que trascendieron y que se convirtieron en referentes hasta la actualidad.

“El simbolismo fue definido como un movimiento oscuro y enigmático debido al uso audaz de metáforas que buscaban evocar las afinidades ocultas por medio de la sinestesia, asimismo fue un movimiento literario y pictórico iniciado en Francia y Bélgica en las décadas de 1880 y 1890 hasta principios del siglo XX como reacción contra el naturalismo y el parnasianismo”. (Huangaya, 2014, pág. 3)

Su significado (Guiraud, 1955) “se produce por el empleo de códigos y signos que uno selecciona en el proceso de significación, equivalente a un conjunto de operaciones mentales: percepción, comprensión, generalización, clasificación; sin embargo también trata del contenido semántico de cualquier tipo de signo, condicionado por el contexto”.

“La fuerza magnética del simbolismo, en contraste con la simplicidad y claridad del naturalismo, consiste precisamente en su carácter enigmático, en el misterio profundamente escondido, cuya revelación no es posible. El artista solitario puede extraer la abstracción a partir de la realidad actual, la imagen simbólica, generalizada. Los simbolistas crearon una especie de culto, al que es solitario por propia elección. Haciendo una enumeración de las cualidades inherentes al simbolismo, Remy de Gourmont nombra en primer lugar al individualismo, la libertad creativa, la renuncia a las fórmulas estudiadas, la aspiración a todo lo que sea nuevo, inusual, incluso extraño. El simbolismo no es más que el individualismo artístico”. (Brodskaya, 2012, pág. 33)

## CARACTERÍSTICAS DEL SIMBOLISMO:

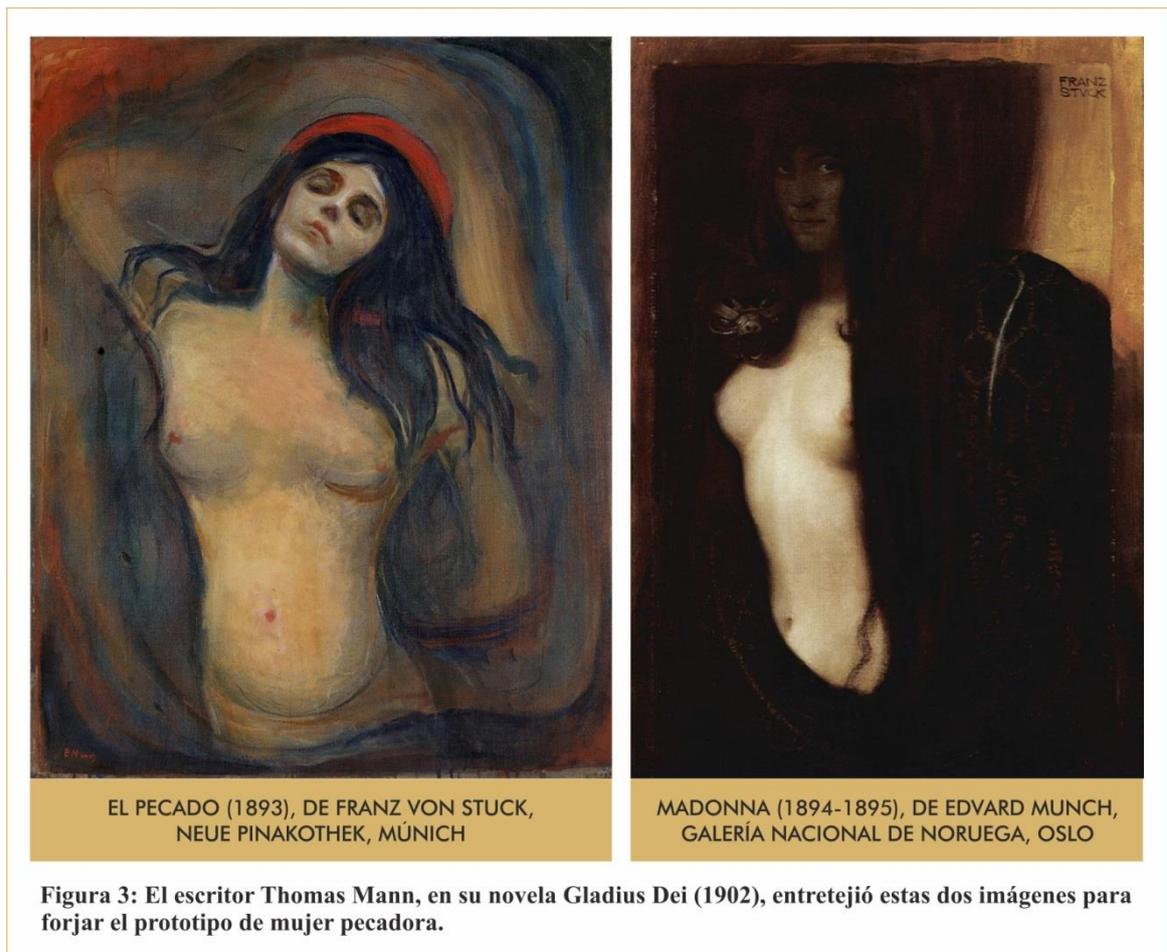
• **COLOR:** Los colores fuertes fueron utilizados para dar intensidad al misterio y la fantasía. Algunos artistas también utilizaron los tonos pasteles y el difuminado para realzar lo onírico, la luz refuerza el silencio y las tonalidades oscuras para enfatizar la mística de las sombras, lo sobrenatural; sin perder el objetivo de representación mediante símbolos.

• **TEMÁTICA:** En esta etapa la pintura suele ser muy decorativa y sintética. El interés principal es el anti naturalismo, trascender en la obra a través de la contemplación; el pilar fundamental es la constante búsqueda de una realidad escondida, invisible, mágica y espiritual; en lo subjetivo, el mundo interior; las fantasías se conducen por medio de símbolos, sumergiendo al espectador a un universo extraño e irreal. La pintura se propone como un recurso para expresar ideas que sugieran significados, a través de cada elemento; la figura femenina sin duda es fuente de inspiración para los artistas de esta época, ella es representada con belleza hermafrodita, andrógina, mujer devoradora, fatal. La mayoría de los pintores de este movimiento, retoman lo religioso, literario pero desde otro punto de vista, explorando el mundo de leyendas medievales con la representación de seres mitológicos y seres fantásticos. Sin duda es la temática simbolista aportó un papel clave en el inicio del arte moderno y el arte abstracto.

• **TÉCNICA:** Privilegiaron la mancha sobre el dibujo; en este movimiento su originalidad no se basa en la técnica, sino en el mensaje y contenido de su pinturas, cargadas de símbolos que tienen un lenguaje subjetivo a cada espectador, preservando el misterio de la vida. Las obras están supeditadas a la interpretación, los artistas no se limitan a representar la naturaleza como tal; por el contrario, plasman su visión interna, lo irreal, el deseo y la pasión por reflejar sentimientos, desde el complejo mundo de su mente.

### 2.2.2 REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL SIMBOLISMO:

El prototipo de la mujer que se da a finales del siglo XIX es la de *femme fatale*, término proveniente de Francia; es una fémina misteriosa que puede atrapar con su atractivo físico, por su belleza; pero es presentada de una manera seductora, peligrosa y en algunos casos demoniaca, como personaje relacionado a la religión y a la mitología, tal es el caso de Eva, Lilith, la esfinge, medusa, entre otras. Artistas de esta época como Félicien Rops, Franz Von Stuck y Gustav Klimt, nos dejaron obras de mujeres con este tipo de características: mitológicas, andróginas, seductoras cargadas de luz y fuerza, por ejemplo el pintor de origen francés Gustave Moreau, presenta su obra Salomé, asociada al tema bíblico con una idea clara de erotismo, perversión y sensualidad. (Figuras 3 y 4)



Para sugerir o evocar aquellas ideas abstractas, aquellos sentimientos, sueños y medios, los simbolistas harán uso frecuente de la forma concreta de la mujer a la que darán una dimensión conceptual, con una riqueza de matices como nunca antes la había tenido en la historia del arte<sup>1</sup>.

En este periodo se produjo un cambio de la identidad femenina, tal como lo dijo John Peter Berger “los hombres actúan, las mujeres se muestran”. (Duby, 2000, pág. 317)

“J. K Huysmans, en su novela A Rebours (1884), ofrece asimismo al lector, masculino, contemporáneo una aproximación muy precisa a los rasgos del tipo de mujer fatal, tanto visuales como psicológicos, en una interesante interrelación de pintura y escritura, al efectuar en un pasaje de su novela donde describe a Salomé como la mujer aglutinadora de todas las características de la mujer que más adelante recibirá el apelativo de fatal”. (Bornay, 1995, pág. 113)

Muchas de estas cualidades fueron deseadas por muchos artistas de esta época, sin embargo no todos los hombres estaban de acuerdo con esta imagen que estaba adoptando la figura femenina, debido que podía despojarlos de su masculinidad y potencia en la sociedad. Esto se da junto a los movimientos revolucionarios para conseguir los mismos derechos que los hombres, como obtener derecho a sufragar, mayores derechos en el matrimonio, al divorcio que en ese entonces era una idea remota; la mujer empezó a incursionar en el mercado laboral gracias a la revolución industrial durante la Gran Guerra.

1. VV.AA. Le Symbolisme et la femme, Catálogo exposición, París, 1986.



Figura 4: Detalle de Salomé danzando ante Herodes de Gustave Moreau; óleo sobre lienzo, 92 x 60 cm; 1876. Museo Nacional Gustave Moreau, París.

Por otro lado, el artista Gabriel Rossetti, pintor fundador de la hermandad prerrafaelita, quien tuvo dos épocas marcadas en el estilo de su pintura; durante un tiempo mantuvo coherencia con su doctrina pictórica, con trazos suaves que evocan la virginidad, con pureza e inocencia; sin embargo luego de una década, gracias a su admiración por el cinquecento veneciano y veronés, le llegó la inspiración de realizar una serie de retratos femeninos, en los cuales captaba la sensualidad de sus modelos, con quienes tuvo más que una relación artística y se obsesionó centrando su atención en la representación de la mujer y entregarse de lleno a obras como *Bocca baciata* de 1859 (Figura 5); es así que en 1860 anunció el simbolismo mediante su pintura, con retratos de féminas en primer plano, con características que influenciaron al movimiento simbolista del siglo XIX; mujeres estilizadas y voluptuosas, pelirrojas, de cabellera frondosa, labios carnosos y sensuales, con rasgos andróginos, como cuellos anchos y poderosos, rodeadas de flores, como motivos

simbólicos. Él plasmó la belleza de la carne y el espíritu, esa dualidad fusionada en sus obras con temas religiosos y paganos, como en “Beata Beatrix”, una imagen sumamente mística, (Figura 5), basada en la obra “La Divina Comedia” de Dante Alighieri, con una simbología visual diferente a la del mundo artístico decimonónico, vinculando lo femenino con lo sagrado. En la obra se muestra a una mujer con iluminación que le otorga pureza celestial, con expresión de éxtasis en tránsito de la vida a la muerte, encontramos al ave de fuego como símbolo del Espíritu Santo, colocando una amapola en las manos de la joven, flor frágil que una vez arrancada de su tallo se marchita, de la cual hay muchos mitos, como el de la Diosa romana del amor llamada Venera, la cual lloró siete días consecutivos al enterarse de la muerte de su amado Adonis; cuenta la leyenda que cada lágrima que emanaba de los bellos ojos de la diosa se convertía en una amapola roja; sin embargo esta flor también se asocia al sueño, como atributo de Morfeo e Hipnos, dioses griegos del sueño, en el cristianismo tuvo un significado de sacrificio, simbolizando el “Sueño de la muerte”, sin duda eso es lo que quiso representar en su obra G. Rosseti. Otro símbolo importante presente en la obra es un reloj iluminado marcando el destino fatal para la bella mujer. Esta es una de las obras maestras de Dante, no sólo por el simbolismo que trae consigo, sino que refleja pasajes de su vida personal, como es el suicidio de su musa, esposa y modelo Elizabeth Siddal, quien falleció por sobredosis de láudano tras sumirse en una terrible depresión por dar a luz un niño muerto.

Rossetti, además de pintar, componía sonetos para sus obras, que en algunos casos los colocaba en un ángulo de sus cuadros, una combinación perfecta entre pintura y poesía.

En una publicación Dante Gabriel Rossetti, escribe: «Otros tendrán bajo sus dedos la piel con la que soñamos. Beberán del cáliz sagrado, comerán del templo salvaje de un cuerpo que alguna vez vibró sólo con nuestras caricias. Pero jamás podrán amar como nosotros, pobres dementes que nos hemos enamorado de una esencia»

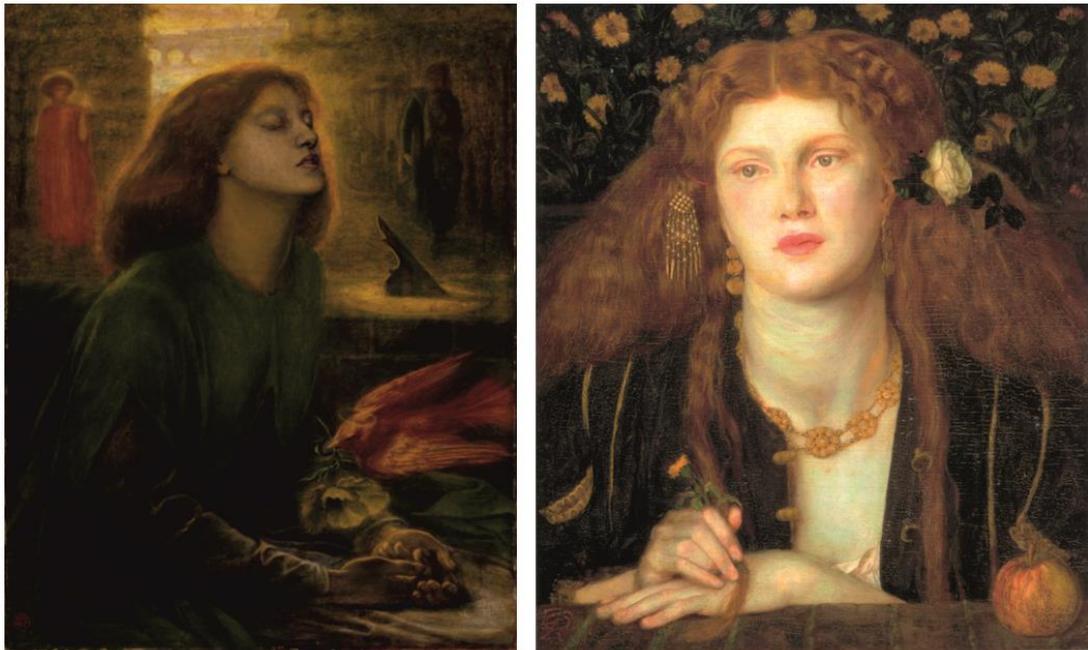


Figura 5: Obras de Dante Gabriel Rossetti. (Izquierda) Beata Beatrix ; óleo sobre lienzo, 86.4 cm x 66 cm; 1870. Tate Gallery de Londres. / (Derecha) Bocca Baciata, óleo sobre madera, 32 cm x 27 cm. Musical Instruments Alcove (Gallery 103C).

Gabriel Rossetti y Gustave Moreau son los principales precursores de la representación de la mujer como femme fatale, una imagen femenina de poder fatídico y letal, cargada de erotismo y sexualidad, como Eva y Lilith con diferentes interpretaciones, que serán evocadas por distintos artistas, poetas de toda Europa y posteriormente por otros continentes.

El simbolismo no se puede conceptualizar en un estilo unitario, sino más bien es la combinación de estilos pictóricos individuales que supera naciones y tiempo, derivando una aplicación bella y misteriosa para interpretación de los admiradores de este arte.

### 2.2.3. SIMBOLISMO EN LATINOAMÉRICA:

La influencia de los movimientos pictóricos europeos en Latinoamérica, tenía como fuente las escuelas artísticas, que sucesivamente se iban perfilando en Europa, estas fueron inspiración para los artistas latinos de la época. En esta parte del continente a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, en el ambiente de las artes plásticas también se dieron los cambios de las tradiciones artísticas clásicas; se manifestaron con la misma intensidad, aunque de una manera un poco tardía; no se trataba de una simple imitación de las vanguardias europeas, asimismo creció el interés por una nueva generación con diferentes puntos de vista, un marcado espíritu de formas nuevas e inéditas, que iban más allá del realismo y el racionalismo. Además los temas propios de las culturas latinoamericanas, por sus características propias y a la vez su diversidad; una mezcla entre unidad y variedad, empezaron a servir de motivo simbólico, gracias a la valiosa herencia de nuestros antepasados, como parte de la grandeza e identidad de nuestra historia.

La temática subjetiva y la búsqueda de la identidad en el plano artístico, por ejemplo se puede apreciar en los murales, realizados en México durante la década de 1920; estos no dejaron de tener conexión con el arte europeo, debido a su naturaleza de no sólo pintar sino sensibilizar de una manera colectiva, reforzada por el deseo radical de una verdadera transformación. Dentro de los principales pintores de este periodo, podemos citar a Diego Rivera, pintor muralista, con obras de gran contenido social, sus obras ponen al indígena, como figura simbólica de la identidad de su país; Roberto Montenegro, quien asimiló la influencia simbolista mientras residió en el viejo continente, plasmando obras de fuerte mística, como en “Bajo el signo de libra”; también podemos citar en esta categoría a Frida Kahlo, quien logró personificar muy bien su sufrimiento y desdicha en sus obras, convirtiéndolas en una simbología narrativa.

En Argentina podemos incluir como pintores de este movimiento a Faustino Brughetti, pintor y músico, con una amplia labor pictórica que va desde el impresionismo, expresionismo hasta el simbolismo reflejado en lo subjetivo de sus estados de ánimo, la relación con su entorno, en la amplia complejidad de la condición humana, sintetizando la perfecta armonía entre su música y sus pinceladas; Alfredo Guttero, artista impulsador del desarrollo del arte moderno en su país, la figura humana es motivo esencial de su pintura, desde un plano monumental, concebido desde la influencia del simbolismo gracias a su formación en Europa.

En Chile, citamos a Carlos Isamitt, con sus pinturas reveladoras de una relación psicológica de tristeza y melancolía, mediante un clima de desventura en que se desenvuelve, le da un estilo muy marcado y concreto, en semejanza con el simbolismo esfumado y misterioso de su obra. (Romera, 1951, pág. 150)

Según (Montaner, 2003, pág. 328), en su libro “Los latinoamericanos y la cultura occidental”, declara que el Mexicano Julio Ruelas es el caso más interesante de los artistas simbolistas en Latinoamérica, aunque no tuvo una larga vida, sus obras tienen excelentes temas referentes al arte simbolista y a su impecable ejecución. Su conocida Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna, con sus centauros y criaturas mitad hombre, mitad ave, alegorías fantásticas que se adelantaban de cierta manera al surrealismo”. Estuvo obsesionado con la muerte y el lado macabro de la vida, se autorretrata ahorcado en un árbol.

El Perú no es ajeno a esta corriente pictórica, gracias a representantes como Tilsa Tsuchiya, consagrada artista pintora y grabadora egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes y de la École des Beaux-Arts de Francia (1960). Ganó el premio Bienal de Pintura Tekno química en 1,970 marcando así un cambio en la plástica peruana. Su obra es intensamente simbólica por sus seres un tanto eróticos, mitológicos, demoniacos,

espirituales, relación entre dicotomías de la mujer en su entorno, dentro de atmósferas oníricas, que trascienden a la universalidad de su lenguaje.(Figura 6) “Son mitos peruanos, como el árbol de la coca, al que he titulado el Mito de la laguna, después está el mito del guerrero rojo, originario del bosque de piedra, de Cerro de Pasco y el mito del pájaro y las piedras que es de Cusco”. (El Comercio, pág. 22). Podemos también incluir en esta categoría a Carlos Baca Flor, pintor oriundo del puerto de Islay en Arequipa, reconocido a nivel mundial por su excelente manejo del pincel, tuvo el privilegio de estudiar en Europa y tener un encuentro con el simbolismo en la galería Durand Ruel, pudo apreciar de cerca obras de Odilon Redón, esto puede explicar su vinculación con el arte simbolista que se ve reflejada en “Dona assegada en un sofá” (1897). Fue un artista capaz de lograr la síntesis del retrato pasando de un estilo a otro con una facilidad admirable.



**Figura 6: El Mito de la Mujer y el Vuelo de Tilsa Tsuchiya, 1976**

Por otro lado, en pleno siglo XXI podemos apreciar cómo este movimiento continúa influenciando a muchos artistas de esta época, tenemos en Ecuador al artista plástico Olmedo Quimbita, que representa en sus obras el simbolismo latinoamericano, tema con el que se ha destacado a través de sus treinta años de trayectoria, su producción pictórica se basa en temas figurativos sobre la música, la danza es una cosmovisión de su identidad regional.

En Chile podemos destacar a Guillermo Lorca, un joven pintor que empezó su carrera artística desde muy temprana edad, centrando su atención en los principales artistas clásicos, como Velásquez y Rembrandt; su temática es oscura, muestra los sentimientos más profundos del ser humano; su pintura es una mezcla entre realismo clásico junto a una simbología no aleatoria, donde el espectador pueda sumergirse en lo espiritual. En una entrevista él menciona: “tengo que asegurarme de que el trabajo no termine en sí mismo, porque cuando algo es excesivamente narrativo, la caja simplemente se cierra a sí misma” (Lorca, 2013)

En nuestro país tenemos a Gerardo Chávez, pintor Trujillano, que estudió en la escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, recorrió Europa y vivió casi una década en París, donde tuvo exposiciones de éxito e importantes reconocimientos; sus obras forman parte de colecciones privadas y destacados museos de América y Europa. Fue reconocido en el 2012 como el artista peruano en actividad más importante, actualmente sigue en constante relación con el arte, es un gran referente del arte local, nacional e internacional. (...) “En estas tres décadas el maestro ha permanecido fiel a su oficio de gran director del juego descubriéndonos otros espacios no menos maravillosos, es el caso de las procesiones en homenaje a elementos precolombinos de intenso simbolismo, plenos de aquella herencia simbólica que el maestro ha sabido recatar para el arte contemporáneo”. (Tord, 2014, pág. 275)

#### **2.2.4. ARTISTAS REFERENTES PARA LA OBRA PLÁSTICA:**

En la vida de un artista, siempre hay seres inspiradores o personajes que sin saber de su existencia, de alguna u otra manera tienen una conexión especial con los temas que representan en sus obras plásticas. Por otro lado, cabe la posibilidad que cada persona está predispuesta a tener ciertos intereses o se va nutriendo de ellos a raíz de sus propias experiencias y conocimientos. Esto nos lleva al año 2016, cuando se cursaba el V Ciclo, especialmente al día que el docente responsable del curso Historia del Arte, me dio el tema que tocaba exponer: el simbolismo, fue ahí que pude apreciar la obra de Klimt, con la cual me sentí muy identificada, porque desde muy pequeña, me ha gustado decorar con color dorado, llenar mis cuadernos con dibujos de espirales, flores, hojas, rostros femeninos, nubes, estrellas, animales y figuras geométricas; elementos que brotan de mi ser, sin haberlos programado.

También he sentido gran atracción por el misticismo, por los símbolos, por el origen de la vida, en el enigma de qué hay después de la muerte. Durante mi infancia y adolescencia no he tenido un acercamiento directo al arte, no tengo familiares que tengan afinidad en ese tema; en el colegio en el que estudié no tuve clases de dibujo y pintura; sin embargo hubieron cursos de formación laboral, tales como carpintería, soldadura y manualidades; siendo este último el que elegí para cursar las dos horas semanales que estaban establecidas, en ese periodo pude conocer puntos de bordado, con los cuales elaboré servilletas en punto cruz, manteles y delantales. Por mucho tiempo esa labor fue dejada de lado, hasta que aproximadamente en el año 2010 me inscribí en un curso de bordado con cinta; esta técnica se incorporó en bolsos, casacas y pantalones de tela jean; posteriormente en la escuela de Bellas Artes, empecé a personalizar mis prendas de vestir con pinturas acrílicas, bordado de hilo nylon y he incluido esta actividad a la ornamentación de libretas artesanales para venta online. Desde el 2017, comencé a experimentar con nuevos soportes

para mi propuesta pictórica, pasando desde la tela sintética tipo “Oxford”, material PVC con revestimiento impermeable, usando telas de cortina y de sofá.

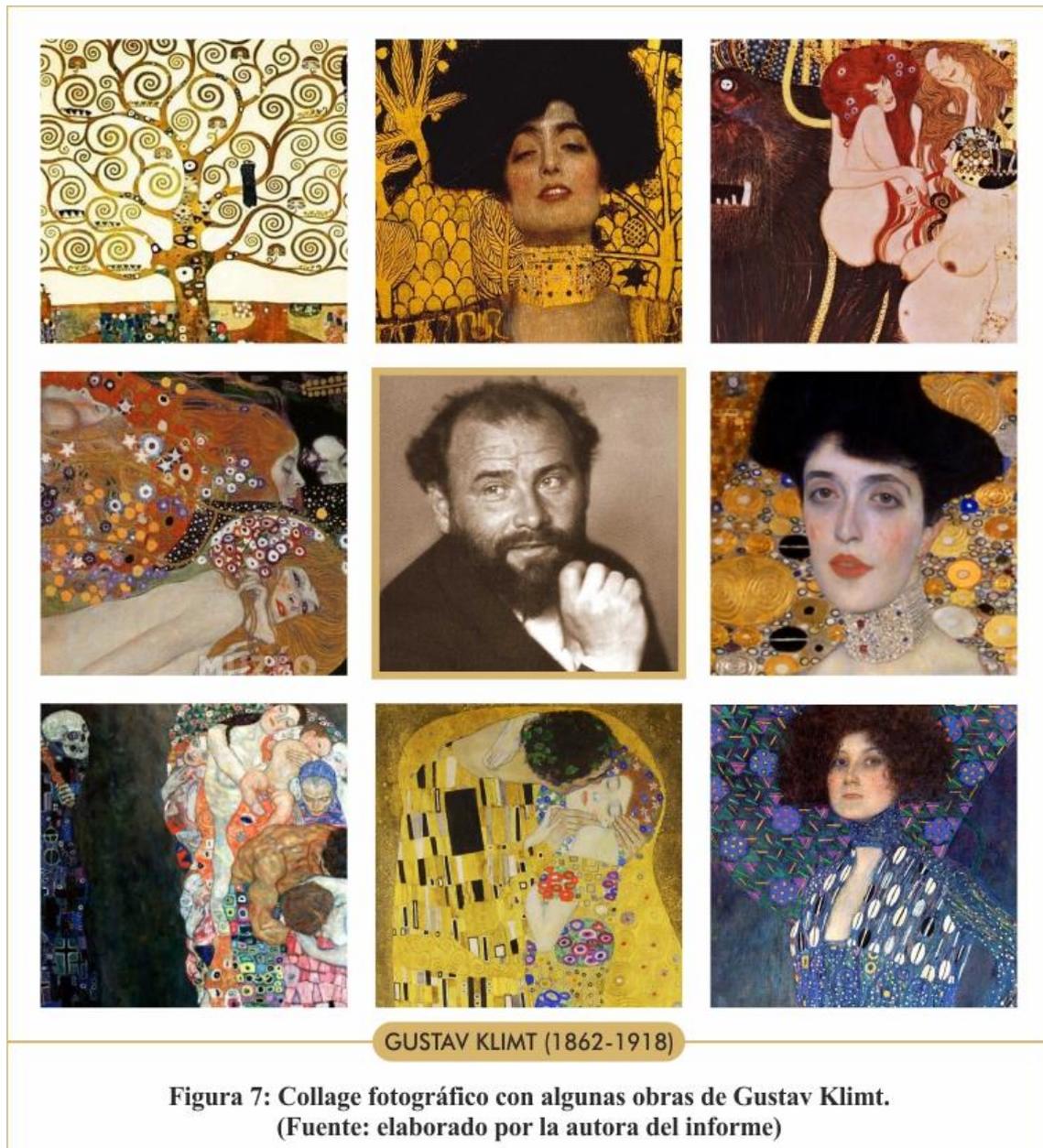
En esa experimentación, pintando y llenando espacios con hilos, es que llegué a la idea de añadir el bordado a mi propuesta artística, con el fin de darle un estilo más contemporáneo. Posteriormente buscando información sobre el uso de textiles en el arte, es que encontré el trabajo de Miriam Schapiro, artista canadiense que fusiona el collage, la pintura y fibra textil, nombrando a esta técnica “femmage”; aunque el proyecto artístico se había iniciado mucho antes de conocer su labor, es grato saber de su existencia, porque nos ayudó a tener fundamento para el desarrollo de la obra pictórica. A continuación presento a cuatro artistas referentes, en los que incluyo una breve reseña y un collage de imágenes con sus obras representativas.

**A) GUSTAV KLIMT (VIENA, 14/06/1862 - ALSERGRUND, 6 /02/ 1918):**

Fue un pintor simbolista austriaco que perteneció al movimiento Art Nouveau. Sus pinturas tienen un estilo muy personal y una estética inconfundible. El tema principal de su obra son mujeres desnudas o semidesnudas, con rostro muy expresivo, en las que encontré plena inspiración, las féminas son dotadas con suntuosa decoración dorada, con colores vivos, motivos ornamentales cargados de enigma y sensualidad. En sus obras representa el amor, la sexualidad, vida y muerte. (Figura 7)

Es uno de los pintores con más influencia para artistas jóvenes de la Secesión Vienesa (S. XX) y se ha convertido además en un referente del arte contemporáneo y la estética. A pesar que ha pasado un siglo de su muerte su fama no ha decaído, la vemos presente en subastas, en las grandes pasarelas de la moda, en películas sobre su vida, y desde el 2014, con todos los avances de la tecnología su obra ha cobrado vida en una exposición digital en L’Atelier des Lumières, centro de arte digital de París, con 120

proyectores de video que reinventa a este gran artista, que fue uno de los máximos exponentes de la escena artística simbolista. (Bertrand, 2014)



Entre sus obras más importantes tenemos:

- El árbol de la vida, Palas Atenea (1898)
- Judit I (1901)
- Friso de Beethoven (1902)
- El Beso (1907-1908)

- Dánae (1907)
- Retrato de Adele Bloch-Bauer I (1907)
- Serpientes Acuáticas II (1907)
- Muerte y Vida (1908–1915)
- La Virgen (1913)

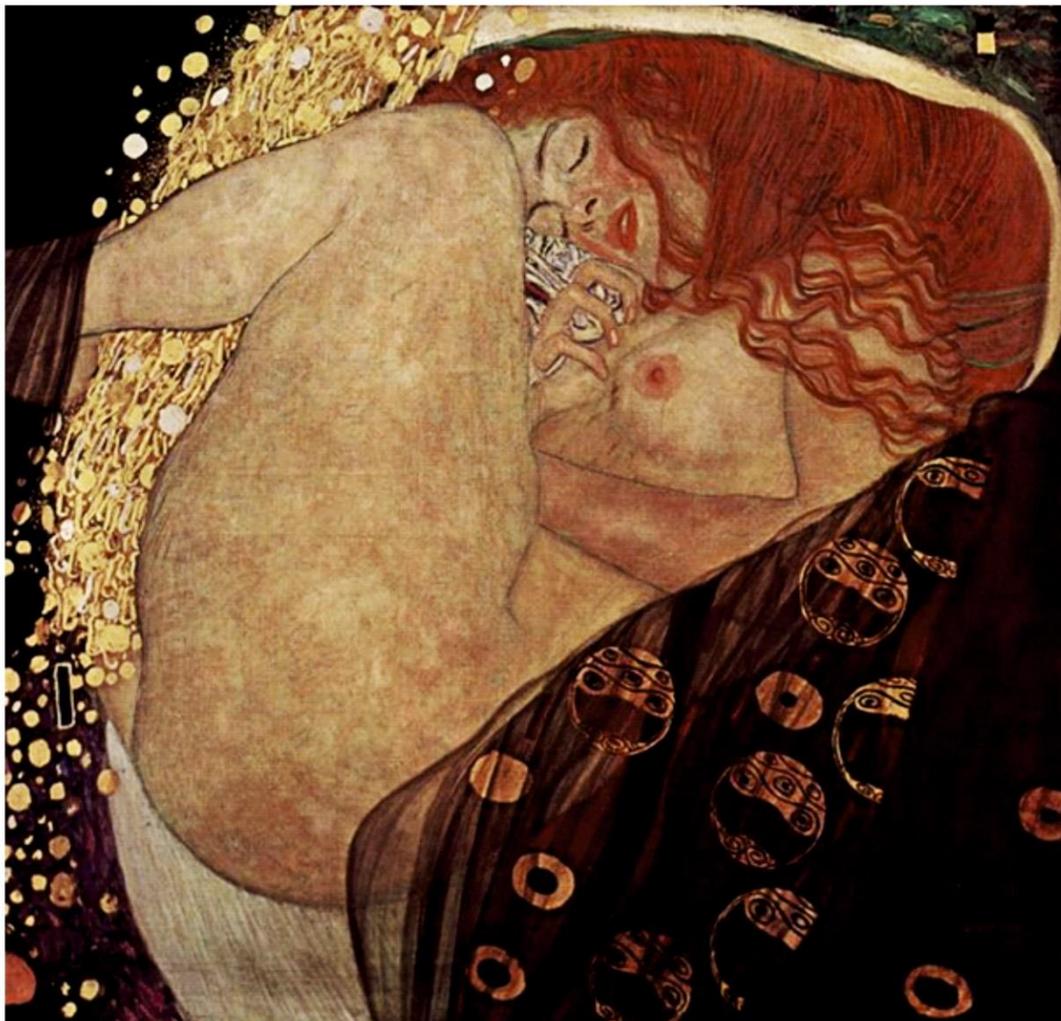


Figura 8: Danaë de Gustav Klimt, 1907; esta obra representa un claro ejemplo de simbolismo; óleo sobre lienzo 77 cm x 83 cm. Galerie Würthle en Viena.

### **Análisis simbólico de una de sus obras:**

- Dánae (Gustav Klimt, 1907): Los cabellos, el velo y la lluvia de oro revisten un cuerpo que quiere abandonarse totalmente. Inmediatamente viene al pensamiento una de las metáforas más íntimas de que se echa mano para definir lo femenino, a explorarse. El contorno oval que encierra este ídolo de la fecundidad recuerda la intimidad prenatal, envuelta en un velo de color púrpura como muestra del linaje imperial.

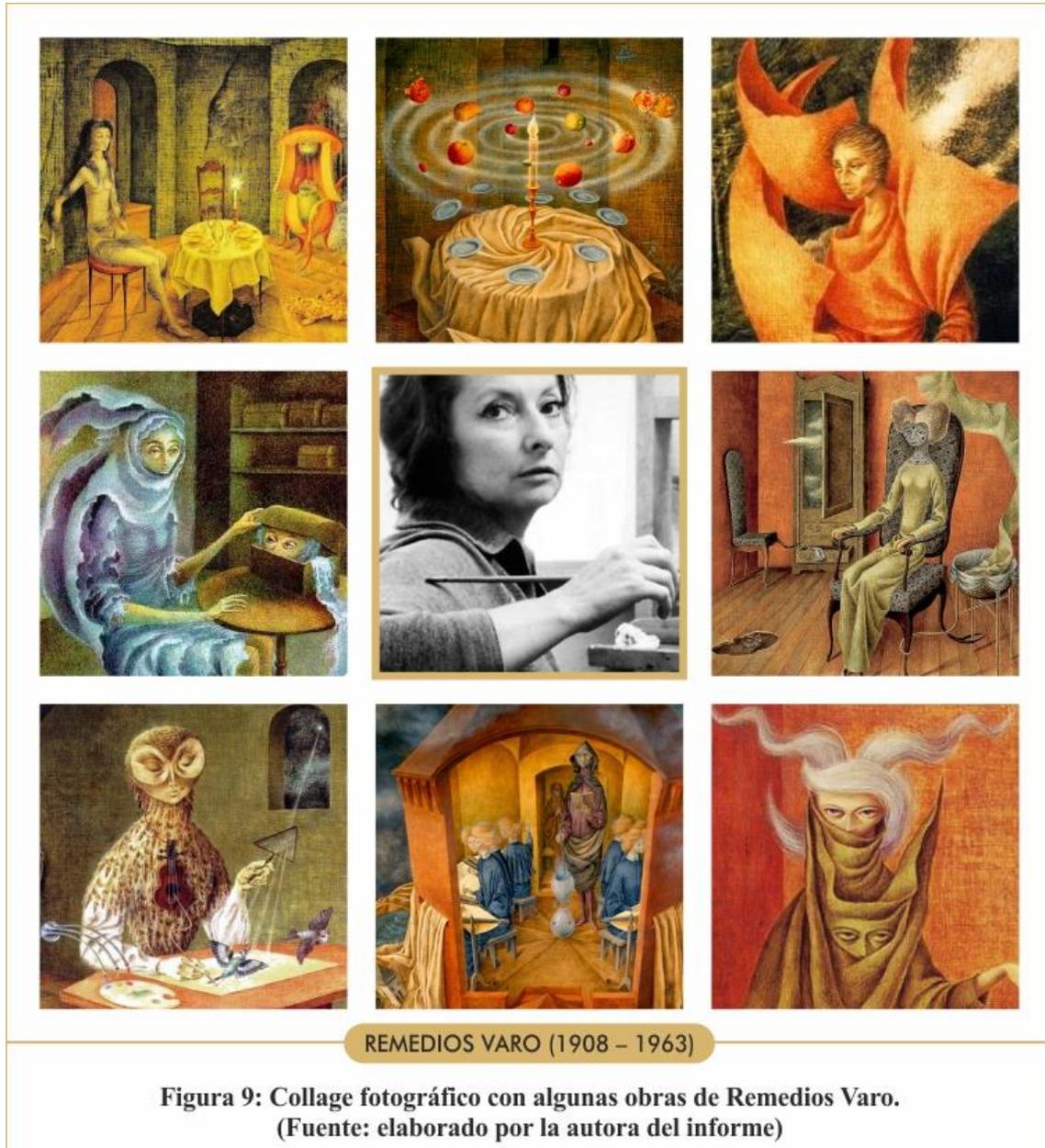
La historia cuenta que Dánae es encerrada por su progenitor en un calabozo de bronce, ya que el oráculo predijo que el nacido de su hija lo va asesinar algún día; pero Zeus entra en el aposento en forma de lluvia de oro y la embaraza. La obra de Klimt muestra el rostro de placer del acto sexual; este mito ya había sido expresado en pinturas de otros artistas brillantes como Rembrandt y Tiziano; Klimt representa la imagen femenina a su modo con los rasgos característicos que lo identifican, teniendo el dorado muy presente, sus diferentes texturas, encuadre en primer plano, estructura en espiral, sus líneas curvas y ondulantes con extremado sensualismo. (Figura 8)

### **B) REMEDIOS VARO (ESPAÑA, 16 /02/ 1908 –MÉXICO, 8 /10/ 1963):**

Fue una de las primeras mujeres en ingresar en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, viajó a Paris en 1941, pero con la llegada de los nazis tuvo que exiliarse en México, donde continuó con su labor de artista e ilustradora de carteles publicitarios.

Era parte del círculo de artistas, en los que se incluyen a Frida Kahlo y Diego Rivera, pero sin duda la unión que tenía con Leonora Carrington era muy fuerte, al ser una artista británica exiliada, con quien su amistad fue fundamental para las dos, se complementaban con ideas sobre sus obras pictóricas y literarias. Es incluida como una artista de referencia, porque desde que vi una de sus obras me sentí atraída por la atmósfera de misticismo, por la oscuridad y la luz, el lenguaje lleno de simbología y la unidad

cósmica, por revivir mundos imaginarios en los cuales muchas veces viendo sus pinturas con seres fantásticos y llenos de misterio da la sensación de estar en un tejido de sueños narrados. (Figura 9)



Entre sus obras más importantes tenemos:

- Encuentro (1959)
- Mimetismo (1960)
- Mujer saliendo del psicoanalista (1960)

- Ascensión al monte análogo (1960)
- Nacer de nuevo (1960)
- Bordando el manto terrestre (1961)
- Naturaleza Muerta Resucitando (1963)
- Bordando el Manto Terrestre 1961 (Parte II del Tríptico Remedios Varo)

### **Análisis simbólico de una de sus obras:**

#### **Bordando el manto terrestre (Remedios Varo, 1961):**

Esta obra es parte de su tiempo que estuvo en el convento, de las horas que pasaba ahí bordando, mientras una de las novicias les leía. Ella recrea este episodio con sus compañeras formando un manto como si ellas estuvieran creando el mundo mediante su labor.

Según Janet Kaplan (1988) hace la siguiente descripción: “Las mismas niñas, aquí cautivas en una torre, trabajan como en un scriptorium medieval, bordando el manto terrestre de acuerdo a los dictados de una “Gran Maestra”. Esta obra representa la metáfora de la mujer que con sus manos da vida a la creación, como artesana del mundo a través de su bordado. (Figura 10)

“El proceso de creación artística y científica en el trabajo de Varo, está relacionado a la creación ritual del mundo, un acto poderoso y simbólico, en el cual los personajes toman el destino en sus manos mientras simultáneamente afirman la omnipotencia del ser que lo creó”. (Moroder, 2005)

Remedios Varo, narra en un cuaderno:

“El verdugo me llevó a un lugar que parecía como la muralla de una ciudad. De cada lado de la muralla, bajaba una pendiente muy inclinada de tierra. El verdugo parecía muy satisfecho. Yo sentía un miedo y una angustia muy grandes. Cuando vi que ya se disponía a decapitarme, empecé a llorar y a suplicarle que no me matase, que todavía era pronto para morir y que reflexionase en que yo tenía todavía por delante muchos años de vida. Entonces, el verdugo empezó a reírse y a burlarse de mí. Me dijo: ¿por qué tienes miedo a la muerte si sabes tanto? Teniendo tanta sabiduría, no deberías temer a la muerte". (Castells, El eterno hechizo de Remedios Varo, 2014)



“Le expliqué que yo amaba a alguien y que necesitaba tejer sus destinos con los míos, pues, una vez hecho este tejimiento, quedaríamos unidos para la eternidad. El verdugo pareció encontrar muy razonable mi petición y me concedió unos diez minutos más de vida. Entonces, yo procedí rápidamente y tejí a mi alrededor” (Castells, 1997, pág. 132) “Esta obra de corte medieval está llena de simbolismo, uno de los cuales es muy científico: la única línea recta del cuadro pasa por el reloj: el axis de tiempo”. (Moroder, 2005)

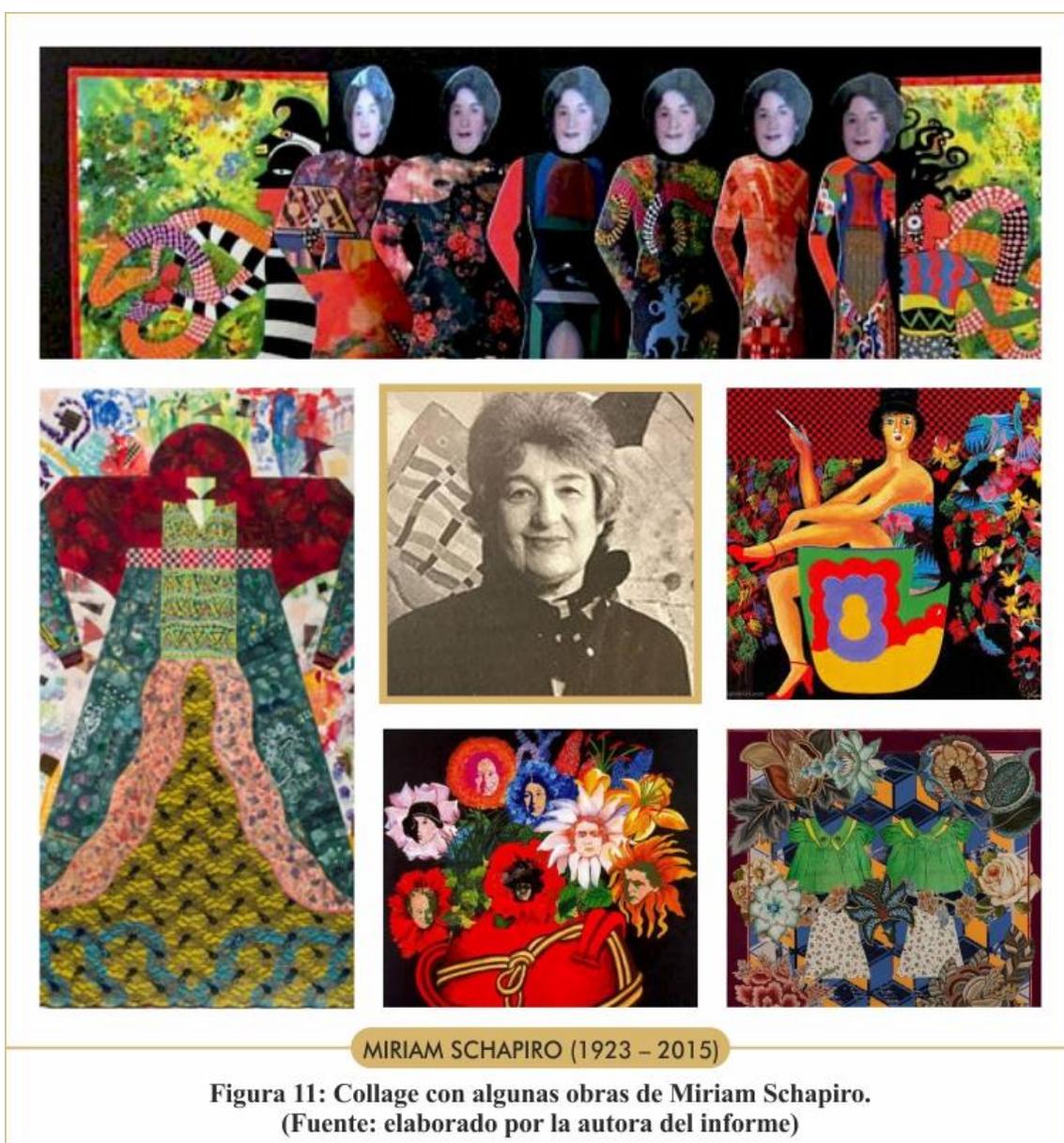
**C) MIRIAM SCHAPIRO (Canadá, 15/11/ 1923 – Estados Unidos, 20 /06/ 2015):**

Fue pintora, escultora, pionera del arte feminista y líder del movimiento artístico “Patrón y decoración”. La obra de Schapiro es una mezcla de arte y artesanía. Fue la primera mujer que incorporó objetos característicos al oficio de la ama de casa con ensamblajes y collages, con telas, lentejuelas, botones, entre otros materiales. Arte que bautizó con el nombre de *femmage*, que es exclusivo de mujeres, idea principal del feminismo y el arte abstracto. Sus obras presentan identidad de una artista contemporánea y a recrear a las mujeres desde un plano feminista a través de sus imágenes, para ello sus símbolos principales fueron los que están asociados primordialmente a la figura femenina, como son los motivos florales, corazones y patrones de moda. Era una mujer plena en la experimentación de texturas que la hizo tan única en su estilo.

Hizo sus primeros collages de telas en su estudio en Los Ángeles, lugar que se parecía mucho a una habitación de una casa. Del mundo tecnológico masculino de las computadoras, Schapiro se mudó a la casa decorada de una mujer. En este estudio hogareño, Schapiro monumentalizó su gabinete de tela y su importancia para las mujeres, en una serie de grandes *femmage*s; En su definición, Schapiro escribió que el estilo, que recuerda simultáneamente el acolchado y el cubismo, tiene un "contexto de vida de mujer" y que "celebra un evento público o privado". Mientras Schapiro viajaba por los Estados Unidos

dando conferencias, pedía un recuerdo a las mujeres que conocía. Estos recuerdos se usarían en su collage como pinturas. Schapiro no solo honró la tradición artesanal en el arte de las mujeres, sino que también rindió homenaje a las artistas del pasado. A principios de la década de 1970 hizo pinturas y collages que incluían reproducciones de fotos de artistas pasados como Mary Cassatt. A mediados de la década de 1980, pintó retratos de Frida Kahlo sobre sus antiguas pinturas de autorretratos. En la década de 1990, Schapiro comenzó a incluir mujeres de la vanguardia rusa en su trabajo. (Richmond, 2004, págs. 42–43)

(Figura 11)

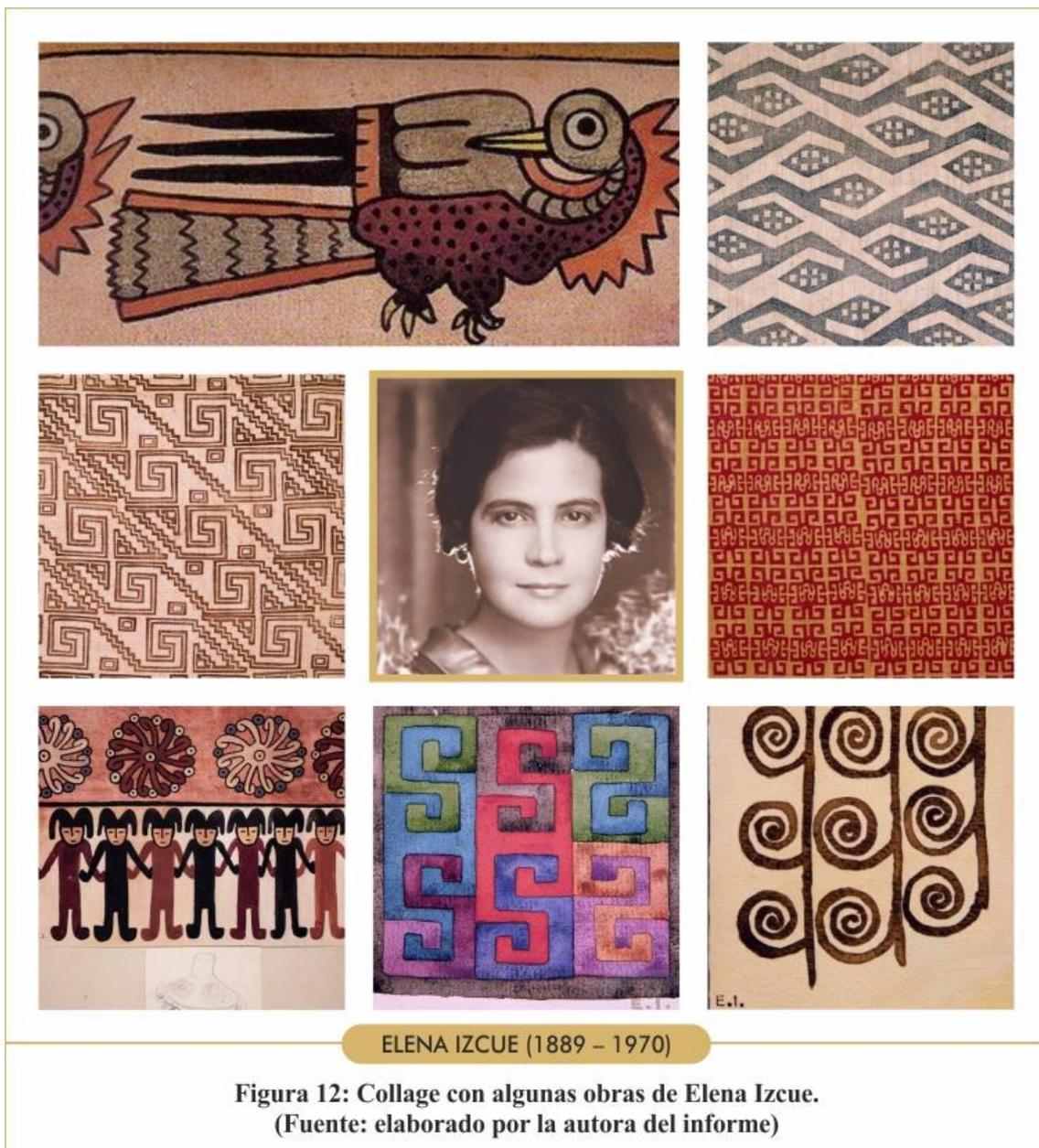


**C) ELENA IZCUE (Lima, Perú, 19/04/ 1889 – Lima, 1970):**

Fue una artista, profesora y diseñadora pionera en el minucioso estudio del arte precolombino. En 1919 inicia sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas artes de Lima, dirigida por el gran Maestro Gabriel Hernández. Estudió las primitivas fuentes del arte peruano, no sólo para copiar el desarrollo que los artistas precolombinos dieron a su ornamentación, si no valiéndose de los mismos elementos en los que se inspiraron, obteniendo un principio artístico derivado del orden y la armonía que conduce a la belleza<sup>2</sup>. La investigación de Elena Izcue es de una magnitud sobrecogedora, porque ella no estaba tan sólo estudiando o recopilando, buscaba su propia identidad, profundizando su interés en el arte de nuestros ancestros y su encuentro con la antigua cultura, fue el reconocimiento de su personalidad escrita en algo tangible, en un mundo creativo, sólido y ello le dio la seguridad que necesitaba como mujer y profesional. En 1924 publicó sus cuadernos en dos volúmenes de El Arte Peruano en la Escuela, editados en París por Rafael Larco Herrera, hombre ilustre apasionado por la arqueología y por el arte antiguo del Perú, el museo arqueológico que lleva su nombre, fundado por su hijo Rafael Larco Hoyle, alberga la más grande colección de arte precolombino peruano que existe en el mundo.

Elena como educadora, tenía profundo interés que los niños descubran la belleza del arte de nuestros antepasados, en su publicación tenía ilustraciones de una serie de elementos iconográficos, estudios a color con acuarela, en los que promovía el uso de los íconos de manera creativa en manualidades que ellos podrían elaborar. La obra de Elena la consagró como la gran pedagoga que nunca dejó de ser, junto a su hermana Victoria conformaba un equipo perfecto; Elena como artista y Victoria como artesana, pero necesitaban ampliar sus horizontes, aprender nuevas técnicas. En 1926, surgió la oportunidad deseada, el presidente Augusto B. Leguía, les otorgó una beca por dos años para perfeccionarse en París. (Figura 12)

“Es un álbum para los niños, con aplicaciones elementales de los dibujos de nuestro arte antiguo. ¡Hay que comenzar con los niños! ¿No le parece a usted? Ellos deben ir acostumbrando sus ojos a ver nuestras cosas bellas. ¡Las cosas europeas ya las buscarán después! Ya los grandes están imbuidos de las cosas extranjeras, tan desarraigados, que es tarea difícil y desilusionante el despertar en ellos la curiosidad, cuando menos, por nuestras maravillas antiguas”. (Garrido, 1926, pág. s/p)



Fueron dos almas llenas de fe, luchando por su ideal de cultura artística, su vida, esfuerzo, trabajo, fatiga, lucha cotidiana por descubrir las escuelas y los talleres, donde aprender los secretos del arte decorativo. (Izcue, 2015) Es así, como las ventanas de su atelier se abrían sobre el infinito de París y fueron encontrando las técnicas para revivir las bellezas del Perú, para dar un soplo nuevo a nuestro arte antiguo. Los trabajos de Elena empezaron a ser conocidos cuando llamaron la atención del gran modisto Jean Charles Worth, quien al ver su trabajo quedó fascinado con sus diseños e inmediatamente la contrató, durante 11 años trabajó en la famosa Casa Worth y sus estilizaciones alcanzaron una gran madurez. (Fig. 13).

Tuvo una vida de trabajo fecundo sin perder de vista los orígenes de su inspiración, regresaron al Perú ante la sombra de la guerra en 1938. Es, sin duda una de las artistas que aportó al reconocimiento del arte peruano y gracias a sus estudios, su iconografía es incorporada a la vida moderna. (Radulescu, Edición 2017, pág. 45)



## **2.2.5. APLICACIÓN DE TEXTILES Y BORDADO:**

### **2.2.5.1. HISTORIA DEL BORDADO:**

Los textiles y el bordado entre otros, antes de la revolución industrial ya eran comercializados desde la época más antigua, debido a que surge de una necesidad de protección ante el clima. En la época neolítica con ayuda del huso (aparato inventado en el neolítico) se comenzó a hilar el lino, el algodón, cáñamo y la lana, entre otras fibras vegetales y animales. Los europeos fueron los principales productores de lino, mientras que en la India se especializaron en el algodón y los chinos con la seda.

Durante la Revolución industrial (S. XVIII), empezaron a aparecer fábricas que se encargaban de la producción de telares y las mujeres se ocupaban de embellecer el producto textil con hermosos bordados con diferentes clases de puntos, hilos de lana, oro y aplicaciones con lentejuelas, piedras preciosas: rubíes, esmeraldas, topacio, entre otras, con la finalidad de darle realce a los trajes. Aunque es muy complicado datar la fecha exacta de la historia del bordado podemos mencionar algunas leyendas sobre su origen; en Grecia, Atenea fue su descubridora, en el Perú, Mama Ocllo fue la pionera en este oficio. "La tradición del bordado en Latinoamérica data del periodo incaico, en la época de Mama Ocllo, esposa de Manco Cápac, se dice que ella era la encargada de ornamentar prendas de vestir, así como piezas decorativas y ceremoniales". (Castillo, 2014, pág. 13)

El bordado forma parte de la decoración y símbolos de muchas culturas, dependiendo de la condición social, como fin utilitario o como parte de un ritual. Los romanos llamaron a esta labor "plumarium opus", por el parecido a las plumas de ave que a veces puede tener este tipo de ornamentación, llamado también "opus phrygium" porque provenía del comercio de oriente gracias a los frigios. También tuvo la denominación de

“Toga picta”, porque gran parte de ellos tenían similitud con la pintura y por ser utilizado como túnicas.

Los bordados con animales y su simbología están muy presentes actualmente, por ejemplo la mariposa es símbolo de prosperidad, la imagen del águila es utilizada en las civilizaciones más antiguas como en Persia en Egipto simboliza a elevación de espíritu y a la vez a modo de deidad del trueno por su velocidad. El ave fénix, animal de la mitología estaba destinado a las jóvenes emperatrices, representaban la belleza y fortuna; el dragón era sólo de uso del emperador. No podemos dejar de mencionar el simbolismo de las flores, como la flor de loto (pureza) y los frutos del durazno que fueron bordados para el ajuar de la novia, simbolizando dicha y fertilidad.

- **Edad antigua:** Según historiadores testifican que hubo gran número de bordados en la edad antigua sobre todo en Egipto, Roma, Asia y Grecia, aunque no se hayan conservado muchos ejemplares, mediante la pintura y la escultura de esa época podemos comprobarlo. En el antiguo testamento de la Biblia, hace alusión al comercio activo que había de textiles y bordados en oro. (Ezequiel 26,16). En nuestro país tenemos a los mantos Paracas cavernas con diseños geométricos, que datan de una antigüedad de 700 años a.C.
- **Edad media:** En esta época de las Cruzadas, el textil y el bordado pasa a formar parte primordial de los uniformes de las caballerías, como los escudos sobre piezas lujosas con oro y plata diferentes tipos de puntos que le agregaban volumen, como el punto cadena, cruzado, relieve y llano, éste último pasó a ser el más usado para ser mezclado con hilos de oro y el de seda junto con las lentejuelas Un claro ejemplo es sin duda el Tapiz de Beyaux, una de las obras con bordado más importantes, como documento histórico de la conquista de Inglaterra, que cambió la historia de las naciones francesa y británica. Aunque recibe el nombre de tapiz, no lo es en su totalidad, es un tejido ornamentado con bordado, silueteado con hilos y bordado con puntos de relleno, con lana teñida, con base en cuatro colores; como son el

amarillo, rojo, azul, verde y tonalidades creadas con tintes naturales de aquella época. A partir del siglo XV el bordado pasa a ser más complejo, inclusive se crearon verdaderas imitaciones de los cuadros al óleo con hilos matizados. (Figura 14)



- **Edad moderna:** Durante esta época los bordados se caracterizan por las figuras del Renacimiento, vuelve a utilizarse el canutillo (hilo de oro), el cual era muy apreciado en la edad media. La imaginería deja de ser el tema principal y la ornamentación con estilo barroco recargado, con relieves metálicos pasa a ser la vestidura sagrada, pero era incómodo para el sacerdote que la usaba, porque era muy pesada, muchas de ellas llegaron a pesar 15 kg. Aprox. Las casacas de seda, estaban ornamentadas con bordados representativos y eran solamente usados por caballeros de clase alta, en la moda del s. XVIII. Al finalizar este siglo el bordado sufre una baja de demanda por la maquinaria creada para tal labor.

### 2.2.5.2. CLASES DE BORDADO:

A través del tiempo se han apreciado diversos tipos de bordado, diferenciados por la trama que se obtiene con los puntos realizados con agujas. Son caracterizados por la forma, textura, relieve, materiales, entre otros.

#### A) FORMA

Clases de bordado que se diferencian por la forma:

- Bordado aislado, cuando se borda una figura llenando con rayas y puntos separados, dejando espacios entre sí, como los conocidos patrones textiles.
- Bordado de contorno, marcando los bordes de las figuras y las líneas más importantes de la figura.
- Bordado relleno, como su nombre lo indica, es un tipo de bordado que requiere bordar toda el área de la imagen que se ha seleccionado, sin dejar espacio entre las puntadas.

#### B) RELIEVE

Clases de bordado que se diferencian por su relieve:

- Bordado liso, por su textura se mimetiza con el soporte.
- Bordado realzado, por lo general tiene como relleno algodón o cartón para dar relieve.
- Bordado aplicado, es una pieza bordada que se sobrepone encima del trabajo final se borda fuera de ella y posteriormente se cose, por lo general se usa para aplicar lentejuelas y mostacillas o para telas de fantasía y así evitar que se deshile.

#### C) MATERIAL

Clases de bordado que se diferencian por el material que se usa para su elaboración:

- Bordado blanco, es el bordado en piezas de mantelería.
- Bordado canutillo, es una técnica sencilla de bordado con hilo metálico delgado, llamada “hilo de oro”. Fue muy empleada en todo el siglo XIX, también se aplica en la actualidad en los mantos de vírgenes y sacerdotes.

- Bordado de perlas, lentejuelas, piedras y abalorios; se utilizan en telas finas pasando la aguja e hilo por el fino agujero, insertando de regreso a la base, creando un efecto de relieve y brillo, según el objeto bordado.
- Bordado cordoncillo, el hilo se aplica dando vueltas ininterrumpidas sobre la tela creando relieves en forma de bastoncillos.
- Bordado con hebras de oro y plata, se hace por lo general en telas finas de paño, seda y terciopelo.
- El bordado de oro matizado o escorial, llamado así haber sido adoptado en la época de Felipe II; es una variante que se aplica con telas de seda e hilo cordoncillo para darle más valor y vistosidad al trabajo elaborado.

#### **D) PUNTO**

Los puntos de bordado que existen son innumerables, a continuación nombraremos los puntos más conocidos:

- Puntos básicos: Tallo, pespunte, arena, cadeneta, mosca, espiga, margarita, etc.
- Puntos de remate: Festón, cordón vertical, vainica, relleno, palestina, etc.
- Puntos contados: Cruz, estrella, rosetón, escapulario, pasado, punto de cuadros, etc.

#### **E) MOTIVOS**

Clases de bordado que se diferencia por sus motivos:

- Bordados ornamentales, son los de uso más común, para decoración de capas religiosas, en túnicas costumbristas, etc.
- Bordados de imaginería los que forman imágenes de escenas o retratos, pueden ser una mezcla entre dibujo y bordado.

#### **F) ENSAMBLE**

El bordado por ensamble, es aquel que consiste en retirar de manera minuciosa las hebras de la tela, deshilachando con la aguja, por lo tanto, queda una pieza con bordes

calados, también se conoce con este nombre al bordado sobre malla transparente, bella labor que es similar al encaje.

### **2.2.6. LOS TEXTILES EN EL PERÚ ANTIGUO**

La técnica textil peruana actual data de los inicios de la civilización en el Perú, es trascendental para la interpretación de nuestra historia porque en ella hay representaciones de figuras simbólicas que cuentan la vida cotidiana de nuestros ancestros en las importantes culturas que se desarrollaron en el país. De acuerdo con los especialistas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, es en el valle del río Virú, en el departamento de la costa norte de La Libertad, donde se descubrió el primer registro de tejido realizado en el país. En el sitio de Huaca Prieta que se originó en el 4.000 a.C. aprox., se confeccionaron telares artesanales de algodón, entrelazados y anudados. El diseño textil descubierto fue un cóndor con las alas desplegadas y una serpiente en el estómago. Según Junius Bouton Bird, 1946, “esta figura se seguirá repitiendo con sorprendente regularidad en el arte andino de los siguientes 4,000 años”.

Los textiles prehispánicos que nuestros ancestros dejaron como legado, están cargados de simbolismo religioso con seres mitológicos y fantásticos, permanecieron en todas las culturas que se desarrollaron en el país; siendo el mayor representante el arte textil Paracas, que data de 700 a.C. – 100 d.C, considerado uno de más sofisticados del mundo. Los pobladores Paracas eran maestros del bordado y diestros en la combinación de tejidos de algodón con fibra de camélidos como la alpaca y vicuña, procesaban las fibras y las sometían al teñido, para luego pasar al tejido.

Su técnica era muy avanzada para la época, consta de hermosos tejidos polícromos únicos en el mundo, los mantos eran pintados y bordados en representaciones de seres míticos y motivos simbólicos con formas geométricas, en sus mantos encontramos figuras de felinos antropomorfos, cuyo significado está relacionado con el mundo mítico de los muertos

y de la oscuridad, tan presente también en el lanzón de Chavín; el ser se repite en posición opuesta y complementaria: Mundo de arriba y de abajo, la vida y la muerte, el día y la noche, seco y húmedo. Tal como fueron halladas las ofrendas a lo largo del recinto dividido en dos niveles, corroborando su organización dual: frijoles y maíz (mundo de arriba ligado a los vivos), maní y conchas (mundo de abajo ligado a los muertos), fragmento de gollete de cerámica (líquido/húmedo) y objetos de piedra sobre lecho de paja (fuego/seco).

También fueron descubiertas bandas de triple tela, es posible interpretar que en ellas está representada la concepción andina del mundo y sus divisiones: hananpacha, kaypacha, ukupacha. El felino y sus atributos integrados en la estructura del tejido jugaría el papel de agente mediador entre estos mundos. (Figura 15)

Entre otros símbolos también representaron la pirámide escalonada, marcador de poder que trasciende el espacio y tiempo, utilizadas también en las túnicas de los guerreros, en la vestimenta y tocados de las divinidades de la élite Nazca e Inca, estos datos revelan el evidente nexo del escalonado con la dimensión del poder político y religioso. (Llanos, 2012)

En el Textil Paracas también podemos apreciar la serpiente en el cabello del ser oculado o la nariz de los felinos y a veces brota de las fauces de la divinidad antropomorfa felina a modo de lanza, es recurrente en la simbología de las sociedades prehispánicas, es otro componente de imágenes sagradas, ligado a la fertilidad y al poder. El Ejemplo más significativo de ellos se manifiesta en el lanzón de Chavín, denominado el señor de las serpientes. (Campana, 1995, pág. 110)



**Figura 15:** Detalle de Manto Paracas Necrópolis 500 a. C. - 200 d. C.; con figura de ser felino antropomorfo , textil reconocido mundialmente por la maestría y delicadeza en sus diseños.

Los mantos Paracas son un tesoro nacional, por la diversidad de formas, colores e iconografía e indescriptible belleza y conservación.

La Cultura Chavín (1400 a.C.), ubicada en la sierra fue la que se desarrolló más temprano en nuestro el Perú (Época de Babilonia en el Medio Oriente). Su técnica textil fue pintada con tonos de colores tierra y los diseños textiles representan al Dios de los Báculos, con apariencia antropomorfa, mitad humano, mitad animal (aspecto felino, con colmillos), sin duda su influencia es definitiva para las culturas que se desarrollaron después. Paracas no fue ajeno a ello hasta 600 a.C. aprox. Se desligan de esta influencia en la etapa Paracas Necrópolis, sus entierros son prueba de ello, esta fase dio inicio a Proto Nazca 500 a 200 a.C. aprox. (Época de los filósofos en Grecia). En esta época se hallan las 420 momias funerarias envueltas con los tejidos bordados en el Cerro Colorado, pertenecientes al Periodo Intermedio Temprano. La Cultura Nazca desde (200 d.C. – 800 d.C. aprox.) pasa a dominar en todo el sur con el centro ceremonial Cahuachi, época de producción de tejidos

con plumas incorporadas, expertos en la experimentación de nuevas técnicas, su iconografía en los años 700 d.C. – 900 d.C., recibe la influencia de la Cultura Huari (Ayacucho), que previamente tuvo influencia de la Cultura Tiahuanaco. Durante el periodo Intermedio Tardío 1000 d.C. – 1475 d.C. debido a la poca comunicación entre la Costa y la zona andina por razones probablemente climáticas, empieza a decaer la cultura Huari. La cultura norteña Chimú, Chancay en el centro y en el sur Chincha e Ica, surgen con un regionalismo en sus textiles como una de las actividades principales.

Por último, otra cultura que utilizó el tejido fue la cultura Inca, que con la intención de expansión, utilizó este el arte textil para conquistar otros pueblos.

En conclusión, el arte textil andino se utilizó para estrechar lazos entre culturas, tuvo un fin ceremonial y utilitario, fueron muchas personas las que dedicaron su tiempo en esta minuciosa labor, con acabados prolijos, dejando uno de los más importantes legados a nuestra patria.

“La textilería Chimú tiene los tejidos más grandes encontrados en el Perú prehispánico y destacan por la belleza estética de sus telas bordadas y sus mantos de plumas, con representaciones de personajes antropomorfos, y una frecuente iconografía donde aparece un personaje central con la cabeza separada del cuerpo”. (Guardia, 2002, pág. 40)

### **2.2.6.1 IMPORTANCIA DE LOS TEXTILES EN EL PERÚ ANTIGUO**

#### **A. FUNCIÓN SOCIAL:**

El tejido fue de gran importancia, porque mantenía ocupados a los pobladores, debido a que era obligatorio elaborarlo, por esa razón tenemos tanto material de investigación. El que no trabajaba era castigado, fue uno de los recursos para mejorar su calidad de vida y esto se debe a que al trabajador le asignaban animales que eran útiles para

él y su descendencia. Los tejedores formaban parte de un grupo especial, capaz de pedir favores al inca y ser retribuido.

### **¿Por qué los textiles tuvieron tanta importancia?**

Podemos mencionar a la geografía y al clima como los factores que desencadenaron su importancia. Los primeros habitantes por necesidad de alimentarse de peces empezaron a utilizar la fibra vegetal para fabricar las redes y como parte de su indumentaria en la zona de la costa. Cuando llegaron a los andes, la dificultad de transporte, debido a la ausencia de animales que disminuyeran su esfuerzo, elaboran los morrales de algodón para llevar sus pertenencias.

En la sierra, los auquénidos como la alpaca y la llama, pasaron a ser domesticados y la necesidad del hombre frente al clima, empezó a usar su lana como vestuario. Se da el encuentro entre el hombre de la sierra y la costa, en esto se da el intercambio de fibras para el tejido de urdimbre de algodón y lana combinándose perfectamente.

Esta industria pasó a ser un proceso económico social que involucraba a toda la familia, trabajaron los ancianos, con el trenzado de soguillas, crianza de animales, fabricación de husos, los niños recolectaban plumas de las aves, mujeres y hombres estuvieron dedicados a la elaboración de telares con fibras vegetales, plumas y al intercambio de animales y textiles, los que incluían los accesorios de metal u otros. Como señala Pablo Neruda (1943) “el tejido prehispánico tocaba a cada uno y estaba inmerso en el mundo andino antes de la conquista”.

### **B. EN LOS CAMPOS POLÍTICOS, IDEOLÓGICOS Y CEREMONIALES:**

Los textiles andinos pasaron de ser sólo objetos utilitarios, con función socioeconómica a ser parte de la política y la religión, se convirtió en un modo de expresión, un modo de vida. Era una labor incansable, la mujer aun descansando tenía las

manos ocupadas hilando, en la actualidad aún podemos observar a mujeres de la sierra tejiendo mientras realizan otras actividades.

“El lujo del vestido era exclusivamente de los varones, ya que la indumentaria femenina fue muy sencilla, se componía de una túnica envuelta en las caderas y un manto que le cubría los hombros; el varón por el contrario adornó sus vestimentas con adornos de oro y plata así como también completaba su aspecto con el uso de alhajas en la nariz, orejas, collares y brazaletes. Los diferentes pueblos se diferenciaban entre ellos a partir del modo de llevar el pelo, algunos se trenzaban con numerosas trencitas, otros lo llevaban sueltos, otros con una corona de madera o cordones rojos que daban muchas vueltas en la cabeza, en las zonas frías llevaban chullos–gorros tejidos- confeccionados de piel de animales”.

(Huargaya, 2014, pág. 04)



**Figura 16: Uncu o poncho inca. Representación con más de 150 diseños geométricos o tocapus. Probablemente perteneció a algún noble cusqueño.**

El tejido se utilizaba como fin político mediante intercambio y obsequios a militares o para la conquista, fue un artículo indispensable para las ceremonias religiosas, como indumentaria en las celebraciones, como ajuar funerario y en toda actividad importante de los Incas. (Figura 16)

“No hay, pues, duda de que las telas peruanas representan el más alto grado en el arte textil; son obras maestras que jamás han sido sobrepasadas, están llamadas a servir por generaciones como fuente de inspiración artística, y cuando se las estudie y aplique tendrán incalculable influencia en el desarrollo estético de América”. Elena Izcue (Fernández, 1922, p. 3017)

### **2.2.7. EL TEXTIL Y EL BORDADO EN EL PERÚ ACTUAL**

La historia del Perú, gracias al desarrollo de sus culturas milenarias, se nutre con representaciones artísticas que impactan al mundo entero y que se han convertido en parte de nuestra identidad. Una de ellas es el arte textil peruano, que siempre está en constante crecimiento gracias a la destreza de mujeres, que con mucha creatividad siguen demostrando su pasión por el país que las vio nacer, tenemos como ejemplo a representantes de la moda como Olga Zaferson y Meche Correa, diseñadoras y promotoras del arte étnico peruano, también podemos citar a las cincuenta mujeres cusqueñas realizaron “El primer panel telar tejido a mano del mundo en Cusco”, la pieza única tiene más de 16 m de ancho y 7 m de alto y fue parte de la campaña publicitaria de una conocida marca de cerveza, uniendo así un arte textil sostenible y con identidad cultural. En el diseño se encuentran símbolos como el Ñahui, que representa la mirada extensa que abarca el infinito y el sentimiento andino al mirar el paisaje; y el Pally Paqariy, que es la rueca (instrumento usado para hilar a mano) y que, en el panel, representa a la mujer artesana que desarrolla este hermoso arte, con colores como el amarillo alusivo a la divinidad solar, el inti; el rojo como la pasión puesta en la labor y en referencia al sacrificio de nuestros antepasados.

### **2.2.7.1. ARTE TEXTIL EN LA COSTA, SIERRA Y SELVA:**

En la Costa peruana tenemos a los majestuosos bordados hechos a mano en los atuendos femeninos de la marinera, danza representativa de Trujillo, La Libertad, su origen remonta a la época colonial, usado por las damas indígenas, en el s. XVI por orden del virrey Francisco de Toledo. Entre grandes maestras del bordado a mano está Graciela Azabache, como parte de la historia de la marinera, ella lleva aproximadamente 50 años en la noble labor de este oficio, ella asegura que el resultado del bordado de la máquina no es el mismo, la tela no tiene la misma elasticidad, en cambio, al trabajar solo con hilo y bordado, el acabado es de primera calidad (RPP, 2019)

En comunidades de Ayabaca-Región Piura, el tejido se realiza en Cungalpo, nombre regional del telar de cintura, antiguo instrumento que durante la época prehispánica alcanzó amplia difusión en la zona andina, y que es básicamente el mismo telar que ha sobrevivido hasta nuestros días. (Guisbert, 1987, pág. 48)

En Sinsicap, provincia de Otuzco, departamento norteño de La Libertad, tenemos los telares de cintura Faja Sara, utilizado por la mujer adulta, tiene diseños geométricos (rombo cuatripartito) y líneas concéntricas; la faja para, usada por las niñas y jóvenes, tiene otra iconografía, basada en los rituales de la cosecha del maíz. Estas piezas telares están consideradas desde el 20017 como Patrimonio Cultural de la Nación.

En la serranía central, tenemos el bordado de Huancavelica, Huancayo y Ayacucho, este último se distingue por el colorido, temática y forma, por lo general en el bordado huancaíno y huancavelicano se utilizan colores más encendidos, brillantes y recargados. La flora y fauna, son los motivos más representados en los diseños de estas tres comunidades. En el bordado ayacuchano es muy usado el punto relleno, lo podemos encontrar sus bordados de aves entre ellos los colibríes que generalmente van en pareja y temas florales en forma de corazón.

Cusco mantiene viva su cultura textil, en el distrito de Chinchero, sus artesanos sorprenden a los turistas, mostrando sus técnicas textiles ancestrales transmitidas de generación en generación, como son el teñido de hilo de lana de oveja y alpaca con tintes vegetales que luego utilizan para elaborar para sus atuendos, indumentaria y objetos decorativos que también son comercializados.

En el sur del Perú, destaca el arte textil de Taquile, una comunidad ubicada en el lago Titicaca, Puno, que logró ser reconocido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco en el 2008. (RPP, 2016) Los tejidos más característicos como el chullo y el cinturón de calendario, con representación de los ciclos rituales agrícolas, mantienen su esencia ancestral, son elaborados a mano o en telares prehispánicos de pedal.



“El tejido tiene probablemente un origen andino (Gebhart-Sayer 1984:26); la mitología atribuye su introducción entre los Shipibo-Conibo a la hija del Cori Inca (Bertrand-Ricoveri 1994:814)” (Barclay, 2014, pág. 338)

En nuestra Selva, la riqueza textil se manifiesta en los pueblos nativos de regiones como Ucayali, Loreto, San Martín, Amazonas, Madre de Dios, Huánuco, Pasco y Junín. Los artesanos de estas zonas elaboran piezas llenas de misterio, originalidad y belleza.

El arte de la Cultura Shipibo se centra en la conexión espiritual con la naturaleza. Las mujeres son en gran parte las creadoras de sus característicos tejidos y bordados, con decoración de formas geométricas llamados Kené; elaborados a mano alzada; plasman sus emociones con hermosos diseños que salen de visiones que ellas tienen, gracias al Ayahuasca, bebida alucinógena, tradicional de los pueblos amazónicos. “El Kené” significa “diseño” en lengua Shipibo-Conibo; sus motivos se originan en la cosmovisión de los shipibos y según su creencia ancestral son inspirados en la naturaleza, como por ejemplo en los diseños de las hojas de la planta Ipo Kenè y en la anaconda, la que combinaría en su piel todas las variaciones decorativas; es un arte típicamente femenino que se enseña de madre a hija.

Cada diseño es una melodía visual que expresa la cosmovisión Shipibo; es una representación visual de caminos para adentrarse en viajes mágicos; integrados a los cánticos, denominados Ícaros. Para su elaboración, los antiguos pobladores de la comunidad Shipibo - Conibo cosechaban el algodón del campo para hilar y tejer los textiles, utilizan pigmentos vegetales como tinta de corteza de nogal para pintar los diseños de su indumentaria, combinados de hilos multicolores. Los pobladores relatan que los colores poseen espíritu o “Yushi”. Las semillas y elementos como madera, huesos, y plumas unidas con hilos de algodón, es también una de las técnicas textiles de origen selvático denominado “ensartado”.

“La producción artesanal y textil del pueblo shipibo-konibo es una de las más famosas de la Amazonía peruana debido a sus diseños geométricos.”(INEI 2007). En el año 2008, los diseños de Kené fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación. (BDPI)

### 2.2.8. EL BORDADO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

El Bordado es un elemento que se está presentando cada vez más en galerías de arte contemporáneo, la aceptación es cada vez mayor como técnica artística, debido a la reivindicación de los grupos feministas, aunque cabe señalar que no es exclusivo de las mujeres, se pueden apreciar en la internet a muchos artistas varones desarrollando esa rama del arte. También tiene un grupo de artistas opositoras que señalan que con su uso se “refuerza el machismo que la mujer quiere olvidar” (Malo, 2014)

“Algunas artistas actuales han cuestionado la distancia tradicional entre arte y artesanía al combinar técnicas artísticas y artesanas para hacer obras que son, a su vez, reivindicativas de las mujeres” (Porqueres Giménez, 1994, pág. 28)



En cuanto a la temática del bordado en obras plásticas, los artistas son muy diversos, van desde la intervención de fotografías con hilos multicolores, dibujos lineales con aplicaciones de bordado, hasta retratos realistas simulando al óleo. (Figura 18).

## LISTA DE TÉRMINOS UTILIZADOS

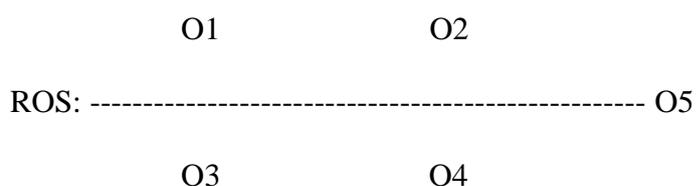
- **Antropomorfo:** Animal que tiene forma o apariencia humana. (www.rae.es)
- **Arte por el arte:** (arte puro) Principio de la estética idealista en contraposición a la exigencia realista de que el arte posea un contenido ideológico.  
(<http://www.filosofia.org/enc/ros/artep.htm>)
- **Cenefa:** Lista sobrepuesta o tejida en los bordes de las cortinas, doseles, pañuelos, etc., de la misma tela y a veces de otra distinta. (www.rae.es)
- **Crispar:** Causar contracción repentina y pasajera en el tejido muscular, en cualquier otro tejido de naturaleza contráctil, o en una parte del cuerpo. (www.rae.es)
- **Decimonónico:** Perteneiente o asociado al siglo XIX.
- **Dicotomía:** Método de clasificación que consiste en dividir en dos un concepto sucesivamente. (www.rae.es)
- **Sinestesia:** Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente. (www.rae.es)

**CAPÍTULO III**  
**MARCO METODOLÓGICO**

## MARCO METODOLÓGICO

En el presente proyecto, se utilizará el presente diseño de investigación, y consiste en una realizar varias observaciones del objeto de estudio por el actor con el propósito de extraer y plasmar datos confiables de tal modo que sean comparables y correlacionales; estas evidencias viabilizan una cognición y concreción de la obra pictórica planteada.

### DISEÑO:



*Fuente:* Diseño propuesto por el equipo de Investigación de la ESFAP - 2016

De donde:

ROS – Realidad objetiva / subjetiva - Especialidad Dibujo y Pintura

O1, O2, O3, O4, O5, – Observación del objeto de estudio

O1 = A (Apunte)

O2 = B (Boceto)

O3 = M (Mancha)

O4 = E (Empaste)

O5 = OP (Obra Pictórica)

Por su naturaleza, esta refiere al empleo que hace el estudio de la dimensión temporal.

### **3.1. Objeto de investigación.**

#### **3.1.1. La Representación de la Mujer Peruana.**

La mujer peruana desde inicio de la historia ha sido pieza fundamental para el desarrollo de las culturas. Su imagen y representación ha sufrido cambios de acuerdo a las épocas que se han ido desarrollando en el País.

En la antiquísima Caral, la ciudad más antigua de las civilizaciones pre cerámicas de América, se descubrieron doce figurinas modeladas de barro utilizadas para rituales religiosos, de las cuales nueve pertenecen a representaciones femeninas. Se puede apreciar una sacerdotisa como símbolo del poder que ejerció en la antigua civilización, la cabellera negra y larga le cae sobre los hombros, tiene el rostro pintado de blanco y punteado de rojo, luce un collar de cuentas, muestra los pechos y los genitales y tiene un total de 28 dedos en manos y pies. (Forssmann, 2018) Desde la fase temprana de la alfarería Pandanche, Tutishcainio y Ancón Curayacu, ha perdurado a través del tiempo una cerámica de una figura femenina tocándose el vientre como símbolo de fertilidad; en la serranía piurana fue descubierta una estatuilla de oro repujado, llamada “La Venus de frías” llamada así por el pueblo de Frías, donde fue descubierta; podría haberse tratado de una mujer de élite. En costa norte del país, se registran importantes descubrimientos vinculados al poder de la mujer en el Perú prehispánico, la primera fue hallada en 1991 en San José de Moro, provincia de Chepén, aquí se encontraron las tumbas de 7 sacerdotisas, con ajuar funerario propio de personajes de alto status. Otro de los descubrimientos se dio en el año 2005, con la “Dama de Cao” o “Momia Tatuada”, en el complejo arqueológico el Brujo, ubicado en Magdalena de Cao, provincia de Ascope, considerado uno de los hallazgos más importantes en la historia de la arqueología peruana. En abril de 2012 sorprende el descubrimiento de la sacerdotisa de Chornancap, gobernante de la élite lambayecana, en el distrito de San José, al oeste de la ciudad de Chiclayo, en su tumba fue hallada con el rostro cubierto una máscara

de ojos alados y 62 ornamentos simbólicos que demuestran su rol político y religioso. Al año siguiente en Huarney, ubicado en la región Ancash, al norte de Lima, hallaron una tumba real, con mujeres de 1,300 años de antigüedad que perteneció al imperio Wari. Los cuerpos de los fardos se encontraron en posición vertical, que indica realeza (Gestion.pe, 2013), el ajuar funerario es muy exquisito, contenía 63 esqueletos y 1,200 piezas de oro, un hacha ceremonial de cobre y una copa de plata y cerámicas. Estos hallazgos nos han permitido comprender la función, datos sobre su identidad y estatus de la mujer en esa época.

En la historia Inca tenemos a la mujer como presencia relevante en el origen del imperio, una figura femenina mitológica y aguerrida llamada Mama Wako, a la que Fray Buenaventura representa como una hermosa mujer, hechicera, que concibe un hijo de un demonio, fruto de esa unión nace Manco Cápac, gobernante supremo y fundador de la cultura inca. (Buenaventura, 1957, pág. 14), en contraste con Mama Ocllo, esposa de Manco Cápac, quien era una mujer sumisa, encargada del hogar, a labores agrícolas y cuidado de los hijos; un personaje esencial para enseñar a las mujeres de los demás pueblos las labores domésticas como el tejido. Por otro lado, María Rostworowski<sup>3</sup>, señala que el papel de las coyas o reinas incaicas, poseedoras de tierras propias y numerosos yana o servidores, sino que además resaltó que “en el mundo andino el poder no era un privilegio del varón, ya que hubo señoríos gobernados por mujeres curacas”. (Przadka, 2018)

La participación de las mujeres en la economía colonial estuvo condicionada por su estatus socioeconómico y origen étnico. (Meza, 2007, pág. 143). Las mujeres indígenas se dedicaban a elaborar trabajos caseros, a las mujeres descendientes del inca se les daba un trato diferente, estaban bajo la tutoría de familias españolas que les enseñaban a leer y lecciones morales; las mujeres negras eran destinadas a trabajos agrícolas, talleres artesanales, en su condición de libres o esclavas, en Lima, eran alquiladas como “amas de

3. Historiadora peruana, especializada en estudios de la cultura inca y culturas precolombinas del Perú.

leche”, las mujeres españolas y criollas tenían el papel de mantener las tradiciones españolas, el fomento de la religión, los asuntos domésticos, formación de los hijos, manejo de la servidumbre; la enseñanza de valores culturales y morales. Durante todo el Virreinato, la mujer fue una creación de los hombres, las cuales eran sometidas a la moral, mediante códigos de conducta, impuestos por los intelectuales y por la iglesia.

Apenas producida la independencia del Perú, el gobierno encargó a la Sociedad Patriótica la constitución de una escuela destinada a la educación femenina. (Guardia, 2002, pág. 131), en la década de 1870, surgieron revistas escritas por mujeres, gracias a repercusión de ideales de libertad; mucho más allá del plano doméstico, apuntaban a ocupar lugares en la política, periodismo y literatura. Cuando en el Perú estalló la guerra del Pacífico, las mujeres jugaron un papel muy importante, en especial las mujeres de Tacna, aguerridas, se sumaron a los movimientos de resistencia, combatiendo con patriotismo al invasor, repartiendo manifiestos, consignas, llevando la bandera peruana en alto, a esta causa se suman las “rabonas” llamadas así peyorativamente porque siguieron a sus padres, hermanos y esposos con bolsos de alimentos, agua, utensilios para cocinar y armando los campamentos; atendían a los heridos, enterraban a los muertos; muchas de ellas murieron en los enfrentamientos.

Cien años después, surge una evolución de pensamiento feminista para lograr la equidad que incluya a todas las mujeres, sin distinción alguna. Las mujeres fueron introducidas al mercado laboral a partir de los años setenta, en la década de los 80 surgieron organizaciones para mujeres de zonas urbanas con el ideal de reducir las cifras de analfabetismo y mejorar su calidad de salud, hasta la actualidad existen movimientos en favor de mejor y hacer respetar los derechos de las mujeres.

**Belleza de la Mujer Peruana:** El Perú es un país pluricultural, nuestra diversidad da como resultado una belleza exótica que no podemos señalar a que grupo étnico

pertenece; sin embargo en algunos casos, debido a la indumentaria utilizada o las lenguas originarias, como sucede en el caso de las comunidades amazónicas, la serranía peruana o el color en la población afrodescendiente es más sencillo identificarnos. Micaela Noroc, una fotógrafa rumana que recorre el mundo en busca de la belleza natural, sin retoques digitales, retratando a mujeres de diferentes culturas, creencias y edades; incluye a cuatro hermosas mujeres peruanas en su proyecto “The Atlas of Beauty” (El Atlas de la Belleza). Así mismo, el artista visual peruano, Yayo López expone en una muestra fotográfica denominada “Belleza Peruana” retratos de mujeres de diversas ciudades del Perú, féminas empoderadas, que no se ciñen a los cánones de belleza impuestos, mujeres de diferentes edades, peruanas anónimas que luchan contra la diversidad de su entorno. (República, 2017)

Otra muestra fotográfica en la que se vio reflejada la belleza de la mujer Peruana, aunque no es su totalidad, es “Indomable: una travesía fotográfica” una exposición de Morgana Vargas Llosa, que retrata al Perú, en escenas cotidianas, en muchas fotografías fueron retratadas mujeres andinas, con miradas llenas de espíritu y esperanza.

Inmanuel Kant, define el concepto de la belleza, como algo subjetivo propio del espectador, es un sentimiento agradable y puro que afecta todas las facultades humanas.

“Una forma de belleza que admira; así como todo aquello cuya contemplación provoca subjetivamente una conciencia de armonía de nuestras potencias de representación y en que sentimos fortalecida toda nuestra facultad cognoscitiva (entendimiento e imaginación), producen un agrado susceptible también de ser comunicado a otros, en el cual, no obstante, sigue indiferente para nosotros la existencia del objeto, pues sólo se considera como ocasión de percatarnos de la disposición de los talentos que hay en nosotros y que nos elevan por encima de la animalidad”. (Kant, 2003, pág. 137)

"Más la finalidad objetiva interna, o la perfección, se acerca demasiado al predicado de la belleza, y por esto es por lo que los célebres filósofos la han considerado como idéntica con la belleza". (Kant, 1997, pág. 28)

### **3.2. Técnicas e instrumentos que se aplicaran para recoger información, organizar, interpretar y sistematizar la información. (anexo A)**

- Ficha bibliográficas
- Ficha de análisis compositivo de la obra
- Ficha de resumen y organización
- Ficha de registro de datos / Diario, bitácora.
- Ficha de registro fotográfico
- Ficha de materiales y técnicas
- Ficha de sistematización semiótica

TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
ANÁLISIS DOCUMENTAL	Ficha Bibliográfica Ficha Textual Ficha Resumen Fichas de Registro de Internet

Tabla N° 1: Técnicas e Instrumentos de recojo de Información

### **3.3. Técnicas e instrumentos que se aplicaron para organizar, interpretar y sistematizar la información. (anexo B)**

Son las siguientes:

- Ficha de sistematización y recolección de Reflexión de la Bitácora
- Ficha de sistematización y recolección de información

- Ficha de Sistematización – Descripción de la obra (Fundamentos Visuales)
- Ficha de Sistematización – Descripción de materiales, Técnicas y procesos de la obra
- Ficha de Sistematización – Descripción, decodificación y Fundamentación semiótica
- Ficha de Sistematización – Descripción de medidas, escalas o formatos utilizados

**CAPITULO IV**

**EXPERIENCIA ARTÍSTICA DESARROLLADA**

#### **4.1. Descripción de la obra creada.**

La propuesta plástica tiene como personaje principal a la figura femenina con rasgos característicos de las tres regiones del Perú, con el colibrí, una de las aves más emblemáticas del Perú, acompañado de otros elementos simbólicos, en una atmósfera cargada de ornamentación y misticismo, utilizando aplicaciones y bordado textil, para darle contemporaneidad a la obra.

#### **4.2. Descripción de los materiales, técnicas y procesos desarrollados.**

##### **- Preparación de la base:**

En la obra se utilizó como base pintura látex acrílico satinado de color negro, con una brocha, luego de dos horas de secado, aplicamos dos capas ligeras de pintura adicionales esparcidas con una regla, para evitar perder la textura de la lona, luego del secado de la base, se procedió a mezclar 2 porciones de rojo, 1 porción de violeta, 1 porción de negro, con la finalidad de que el tono negro de base tenga otros matices; con la ayuda de un trapo mediano se aplicó la mezcla para dar un efecto de textura.

##### **- Dibujo:**

Para elaborar el dibujo utilicé Lápiz Pitt tono sanguina, regla y un cordón. En primer lugar señalé con el lápiz la zona central y con la ayuda de la regla, los puntos de interés, luego amarré el lápiz con el cordón y tracé la forma circular, con la finalidad de que el círculo quede uniforme, seguido procedí con el dibujo de los personajes de acuerdo a la composición del boceto.

##### **- Mancha:**

En esta etapa del proceso utilicé pincel de cerda N° 12, óleo de tonos claros para aplicar las luces de los personajes principales, debido a que el fondo de base es un tono de color oscuro.

- **Empaste:**

Para elaborar el empastado utilicé óleo, aceite de linaza, aguarrás, pinceles lengua de gato N° 2, 4, 8, 12, 18, espátulas de diferentes tamaños.

- **Barnizado:**

Para el barnizado final se utilizó Barniz Dammar, pincel N° 20 y aguarrás. Para diluir el barniz se mezcló con una pequeña porción de aguarrás y luego se aplica con pincel lengua de gato, se aplica suavemente sobre la superficie del cuadro para que el brillo quede uniforme.

**Describir las medidas, escalas o formatos.**

**4.3.1. Medida:** La obra final tiene como medida total de 1.50 m x 1.50 m (Figura 19)



#### **4.3.2. Formato:**

El formato elegido es un cuadrado que por naturaleza produce una sensación de estabilidad, debido a que es un formato neutro y su recorrido se torna en relación a su eje central.

Desde siempre ha sido un símbolo de racionalidad, por ser compacto, sólido y perfecto, fue utilizado por artistas del siglo XIX y siglo XX como Gustav Klimt, artista representante del movimiento simbolista y artistas del Art Nouveau como Koloman Moser y Josef Hoffmann, considerados como vanguardistas por la utilización del formato cuadrado es producto de la concepción de una idea antiburguesa.

#### **4.4. Explicar los aspectos artísticos:**

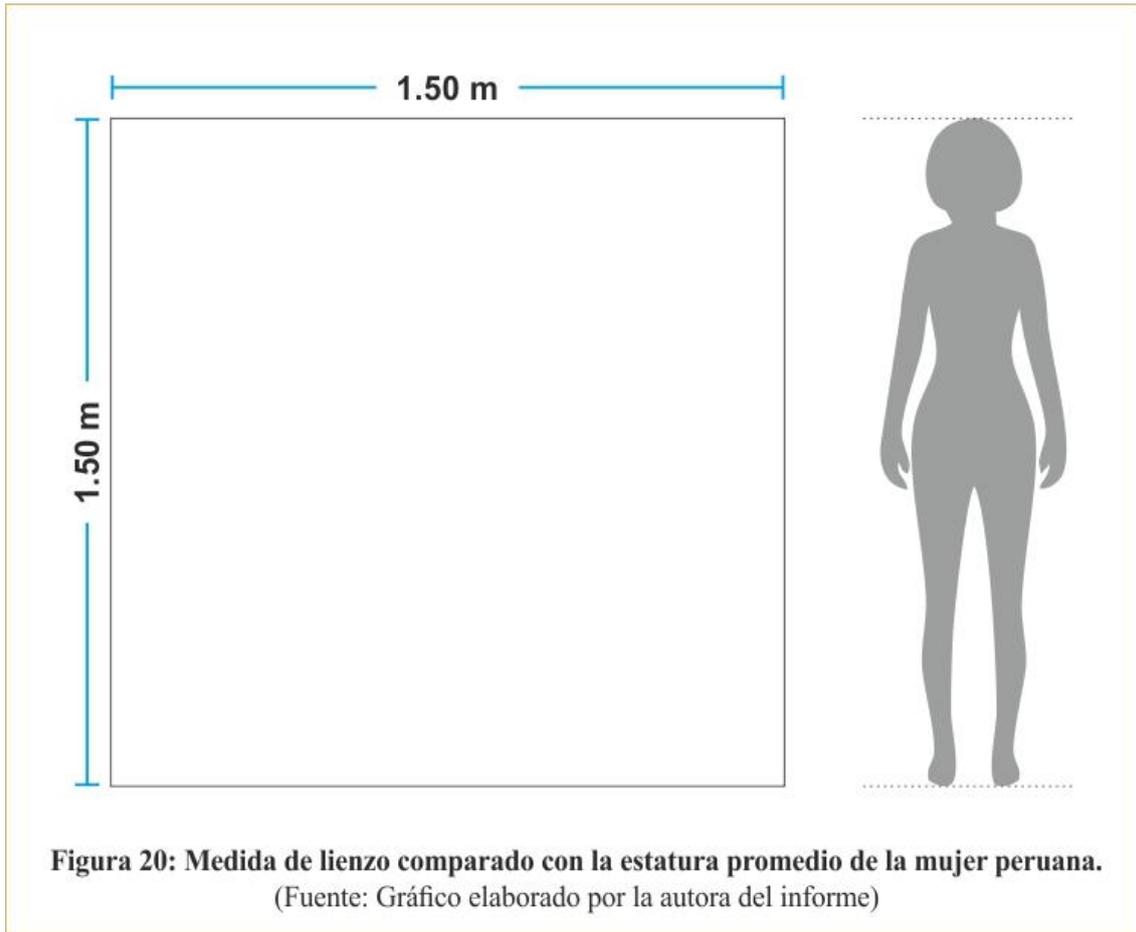
##### **a. Formato:**

Cuadrado de 1.50 m ancho por 1.50 m de alto.

El cuadrado es homogéneo, estático y equilibrado, la composición dentro de este formato resulta ser especialmente efectiva, porque la uniformidad de sus lados transmite sensación de estabilidad, fortaleza, solidez, seguridad y orden.

Estas características en relación a las líneas, el peso y la disposición de los elementos serán utilizadas para el tratamiento técnico y temático de la obra.

Para la elección de la medida aproximada, se tuvo en consideración un artículo de la Dirección de vigilancia alimentaria y nutricional del Instituto Nacional de Salud del Perú, en el que según detalla, se hizo una encuesta realizada a nivel nacional, dando como resultado que el promedio de estatura de la mujer peruana es 1.51 m (Figura 20) el reporte también indica que las mujeres que viven en la zona andina se presentan una estatura menor. (Nacion, 2006)



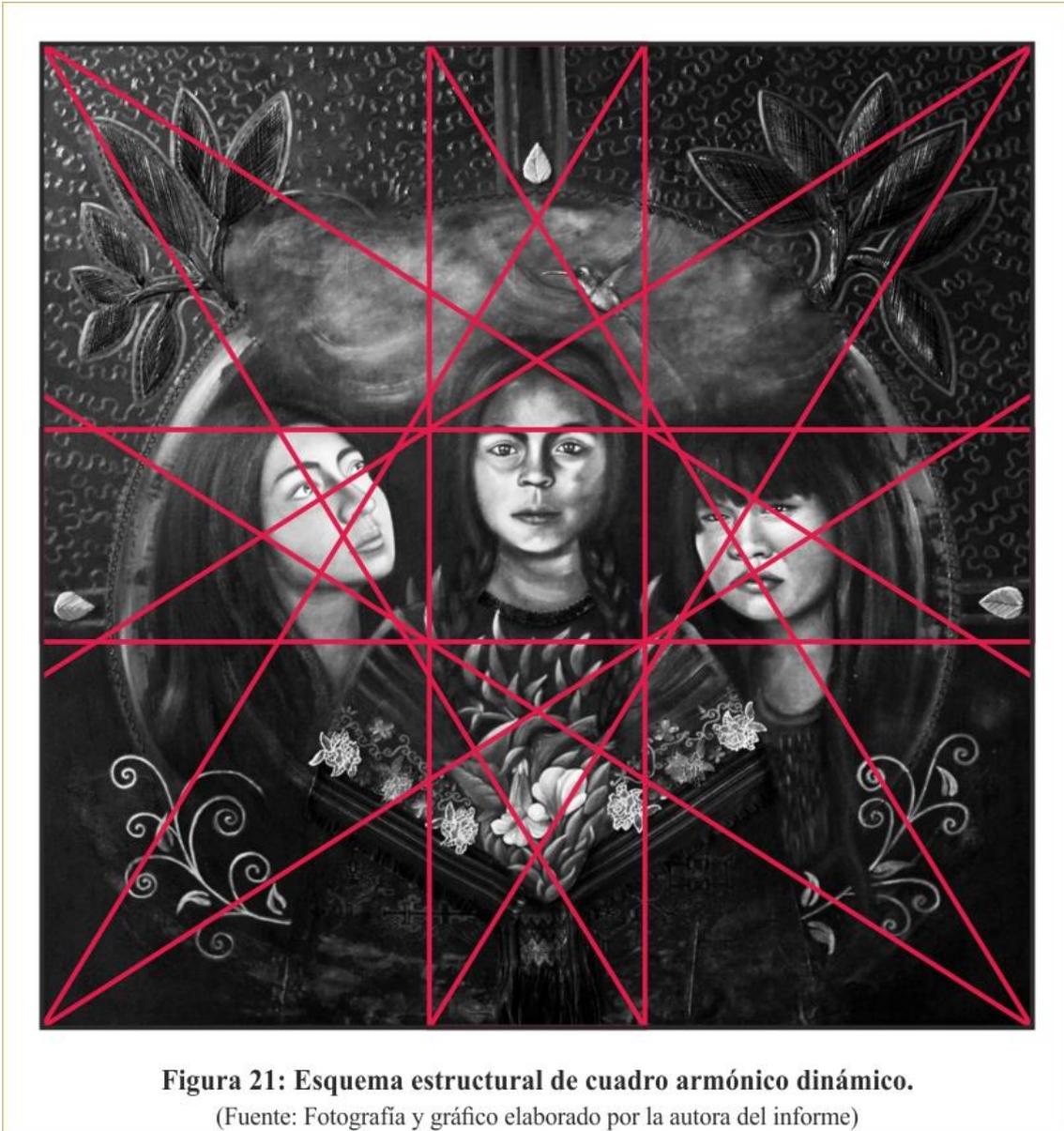
**b. Centro de interés:**

Se denomina así al elemento que se desea destacar dentro de la composición, en este caso, hemos propuesto el formato cuadrado y una de las principales formas para componer visualmente es centrar el punto de interés, a diferencia de otros formatos donde usamos la regla de los tercios.

La organización de los elementos dentro del cuadro difiere de las reglas convencionales de composición, para esto es necesario trabajar con la proporción de espacio para lograr un acertado resultado estético.

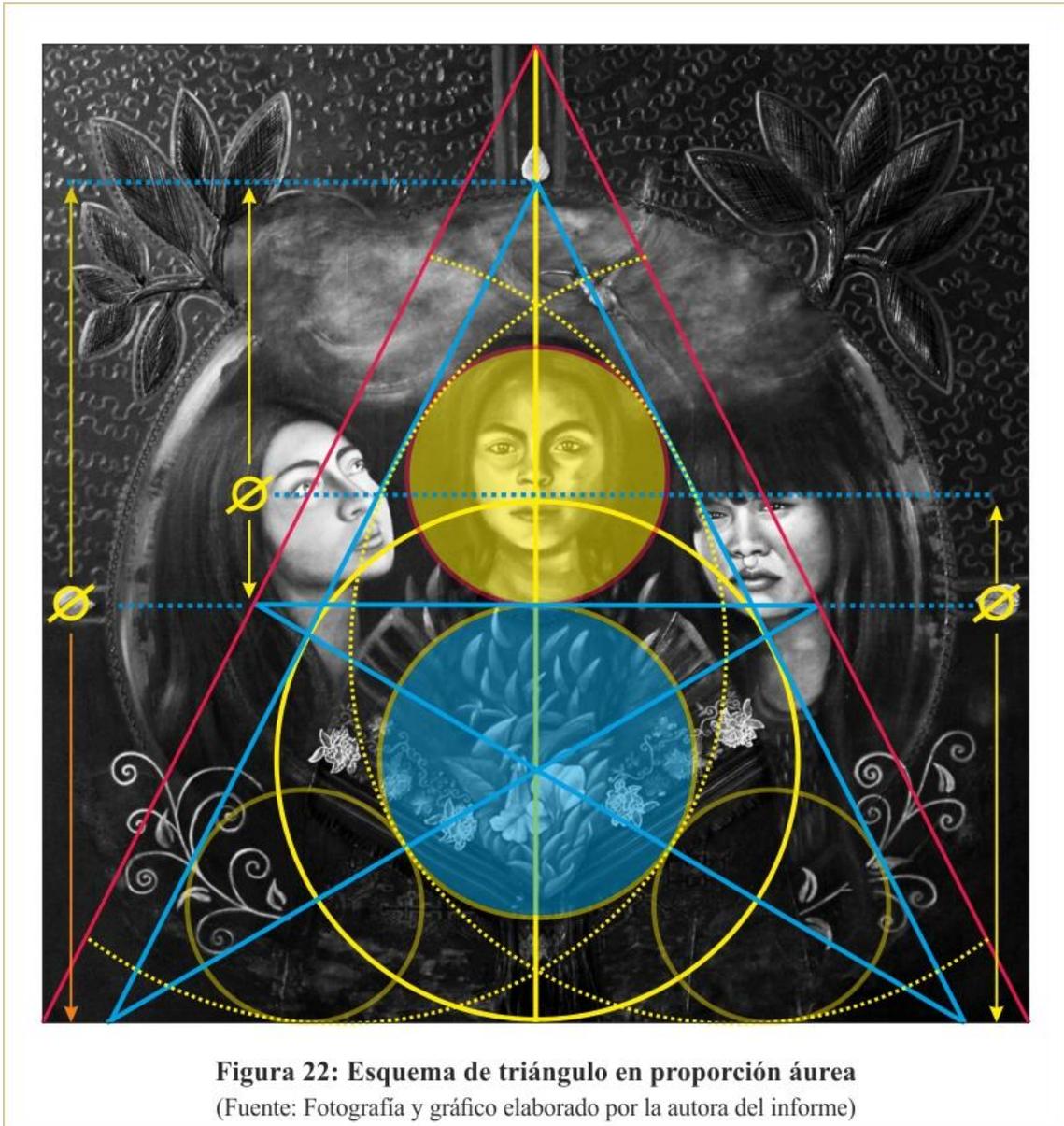
Para una mejor organización de los elementos se elaboró un esquema estructural de un cuadro armónico dinámico y un esquema triangular de proporciones áureas, en relación al personaje central de la composición, representado por el rostro de la mujer andina,

simbolizando el equilibrio entre la costa y la selva, en la parte central inferior de la obra, existe el segundo punto de interés secuencial que está situado en el área flor de la cantuta, para equiparar conceptos de belleza de la mujer peruana, junto a la belleza de la flora nacional. (Tosto, 1959, pág. 68) (Figura 21 y 22)



**Figura 21: Esquema estructural de cuadro armónico dinámico.**

(Fuente: Fotografía y gráfico elaborado por la autora del informe)



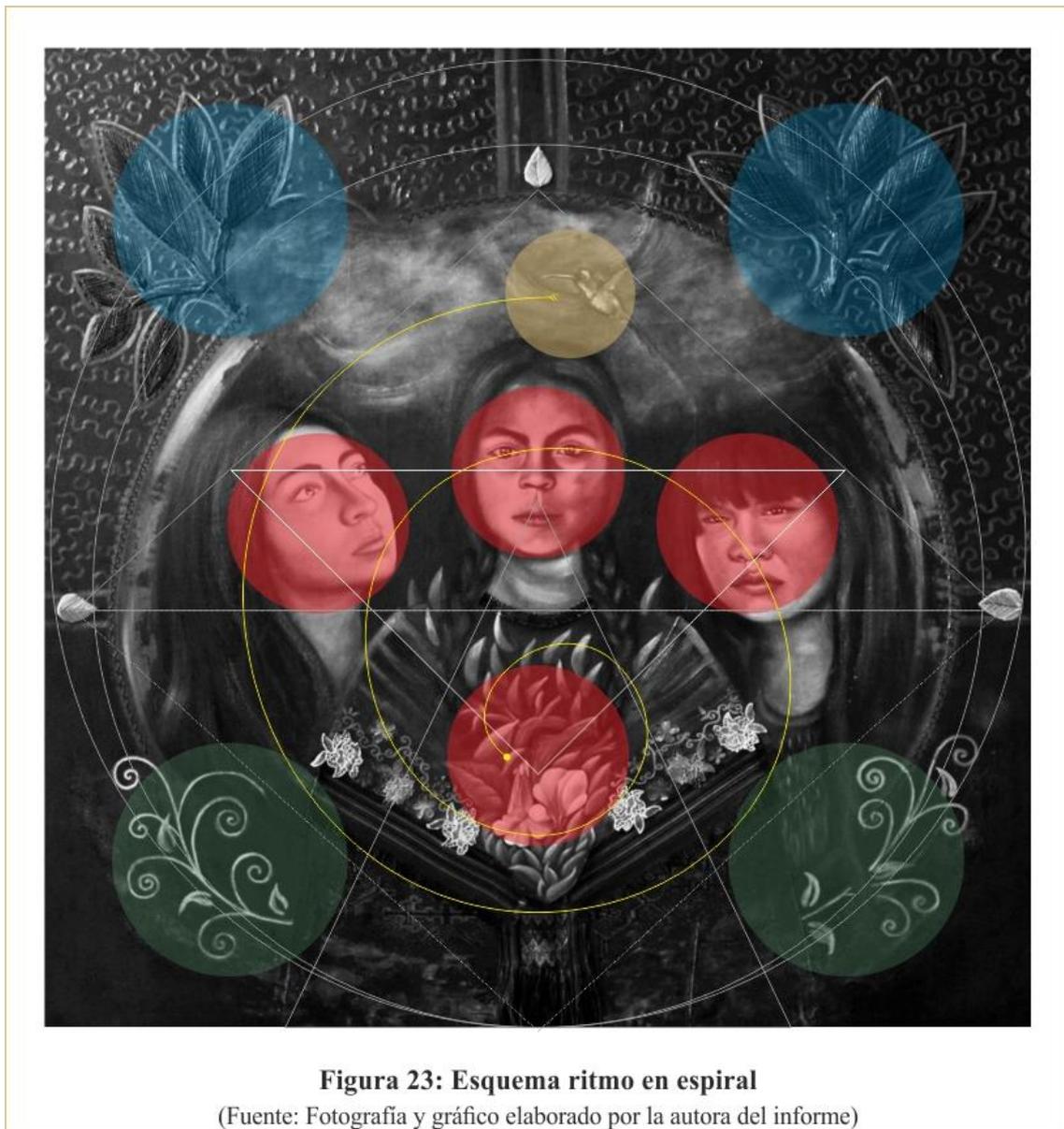
### c. Ritmo:

Es un concepto visual básico para la composición, también puede considerarse como movimiento, debido a que hay cierta agrupación de elementos, para generar una idea de desplazamiento entre ellos. Desde un punto compositivo y formal podemos distinguir diversos tipos de ritmos.

El ritmo formal, cuando se genera por repetición de formas que ocupan el espacio visual; el ritmo radial, así como el espiral, donde los elementos giran concéntricos en torno

a un punto medio; el ritmo cromático, se origina por reincidencia de tonos, es aquí donde el color es el que induce al espectador, desde el inicio del recorrido visual y el ritmo lumínico generado al alternar las luces y sombras, creando una atmósfera en la obra.

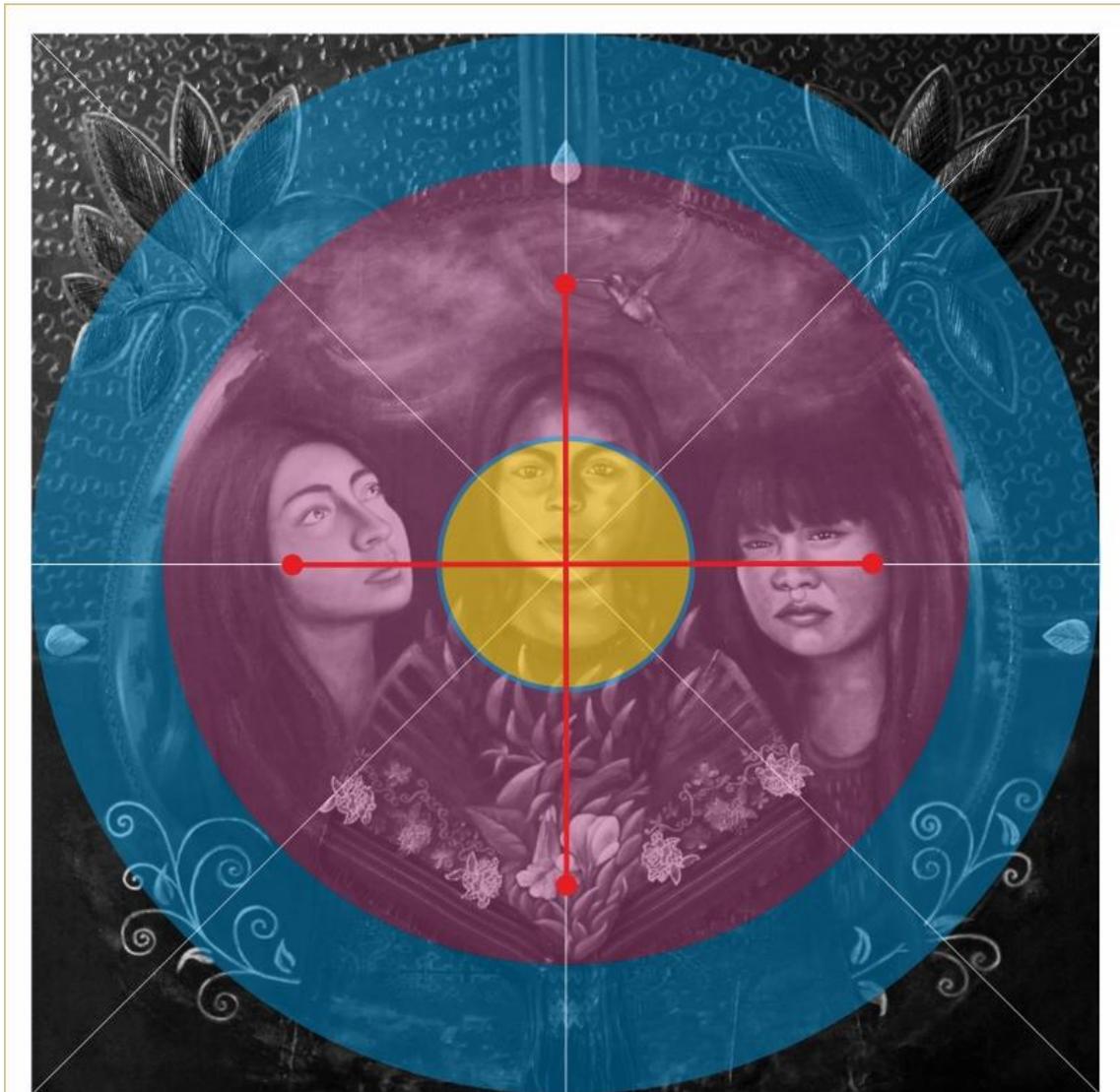
En la obra creada, se utilizó el ritmo formal como punto de apoyo, en relación al formato cuadrado y para dar dinamismo se aplicó el ritmo radial. (Figura 23)



**d. Equilibrio:**

En el arte, el equilibrio es establecido por el formato, el mapa estructural es primordial para la medida y representación de las fuerzas compositivas; por ende el esquema se equilibra cuando estas las fuerzas que se oponen forman una unidad en reposo.

(Figura 24)



**Figura 24: Esquema equilibrio simétrico**

(Fuente: Fotografía y gráfico elaborado por la autora del informe)

Existen dos tipos de equilibrio: equilibrio estático, (simétrico) que se consigue distribuyendo los pesos de manera equitativa y el equilibrio dinámico (asimétrico),

compuesto por masas diferenciadas, colores o luces; estas se compensan mediante las fuerzas y direcciones visuales.

La estabilización de la composición se da con relación a un eje horizontal y un eje vertical; entre los dos establecen los factores estructurales que miden el equilibrio.

“El peso o predominio visual de las formas está en relación directa con su regularidad relativa (...) En la teoría Gestalt de la percepción, la ley de Prágnanz<sup>4</sup> denomina «buena» (regular, simétrica y simple) aquella organización psicológica en la que prevalecen estas condiciones”. (Dondis.D.A., 1985, pág. 36)

La obra está desarrollada mediante el equilibrio simétrico, aprovechamos el formato elegido para facilitar en la composición, el protagonismo a las figuras representadas, debido a la proporción que nos otorga el cuadrado, siendo esta la forma más sencilla de producir equilibrio visual. Se percibe en ambos lados del eje central, las formas y las masas distribuidas equitativamente, se aprecia un elemento (colibrí) que le brinda una pequeña variedad pero no es suficientemente voluminosa como para determinarlo como asimétrico; en otros términos estaríamos hablando de un equilibrio simétrico variado.

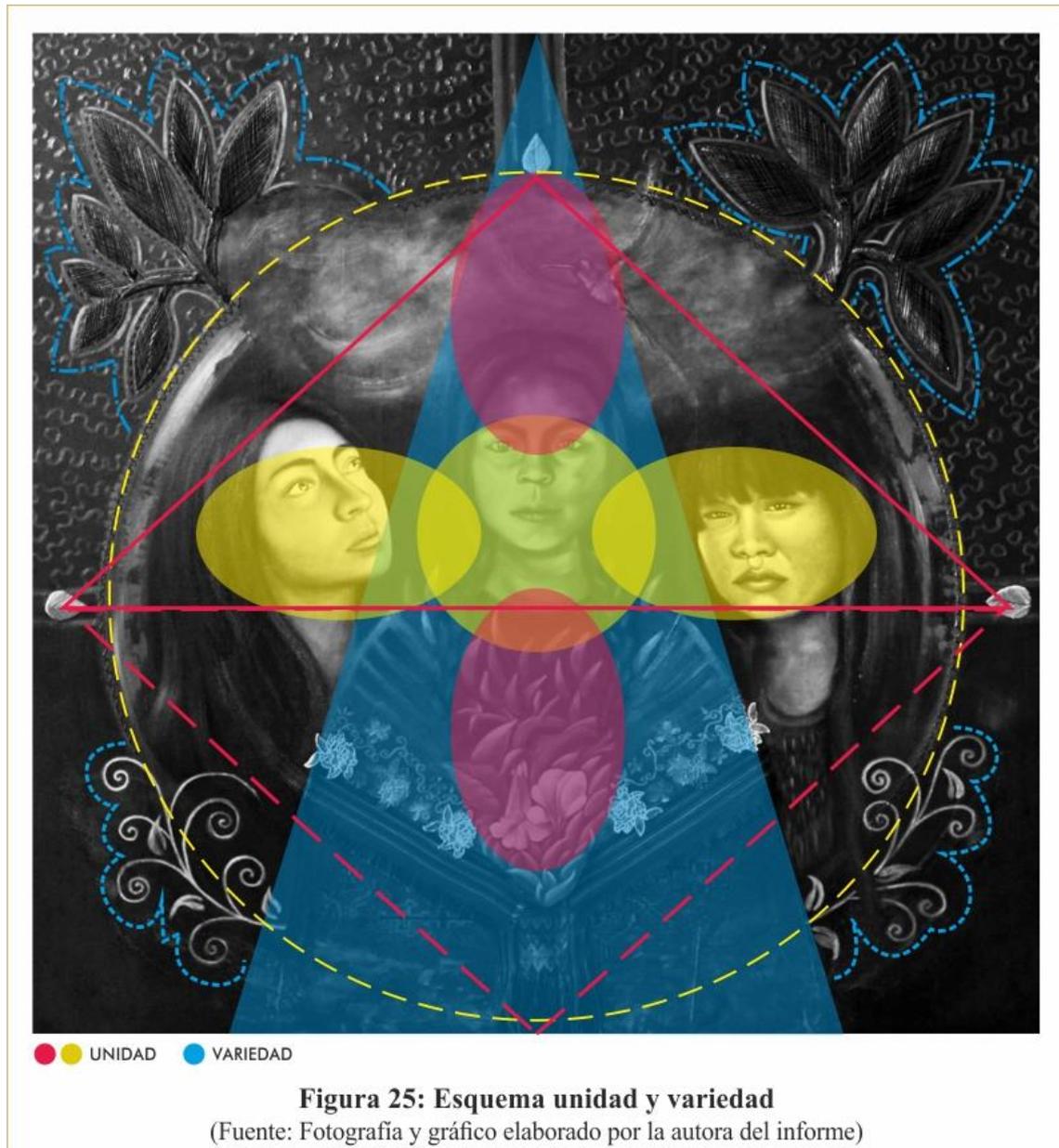
**e. Unidad y variedad:**

Cuando un conjunto de elementos, fuerzas y tensiones se relacionan entre sí, se genera una unidad, que se consigue simplificando y limitando el espacio negativo entre los objetos desiguales, esta disposición de elementos y principios se debe resolver en función a la composición, en el contenido y la forma.

La variedad trata la diferencia; cuando un elemento predomina en una composición se pueden agregar otros elementos opuestos para diversificar obra, ya sea mediante el color, las luces o texturas, para generar interés; a la vez éste surge por la creación de tensiones y el contraste obtenido de los elementos particulares de la composición; entre direcciones y estructuras, valores cromáticos análogos y complementarios; líneas y masas, mediante estos

4. “Principio mínimo” Esta ley defiende la sencillez y la simplicidad como cualidades positivas del mismo.

elementos opuestos; se consigue armonizar e integrar la obra artística. Ambas fuerzas (unidad y variedad) dan como resultado unificación e integración, en la composición de una obra plástica, con el fin de no caer en la monotonía, ni en el desorden.

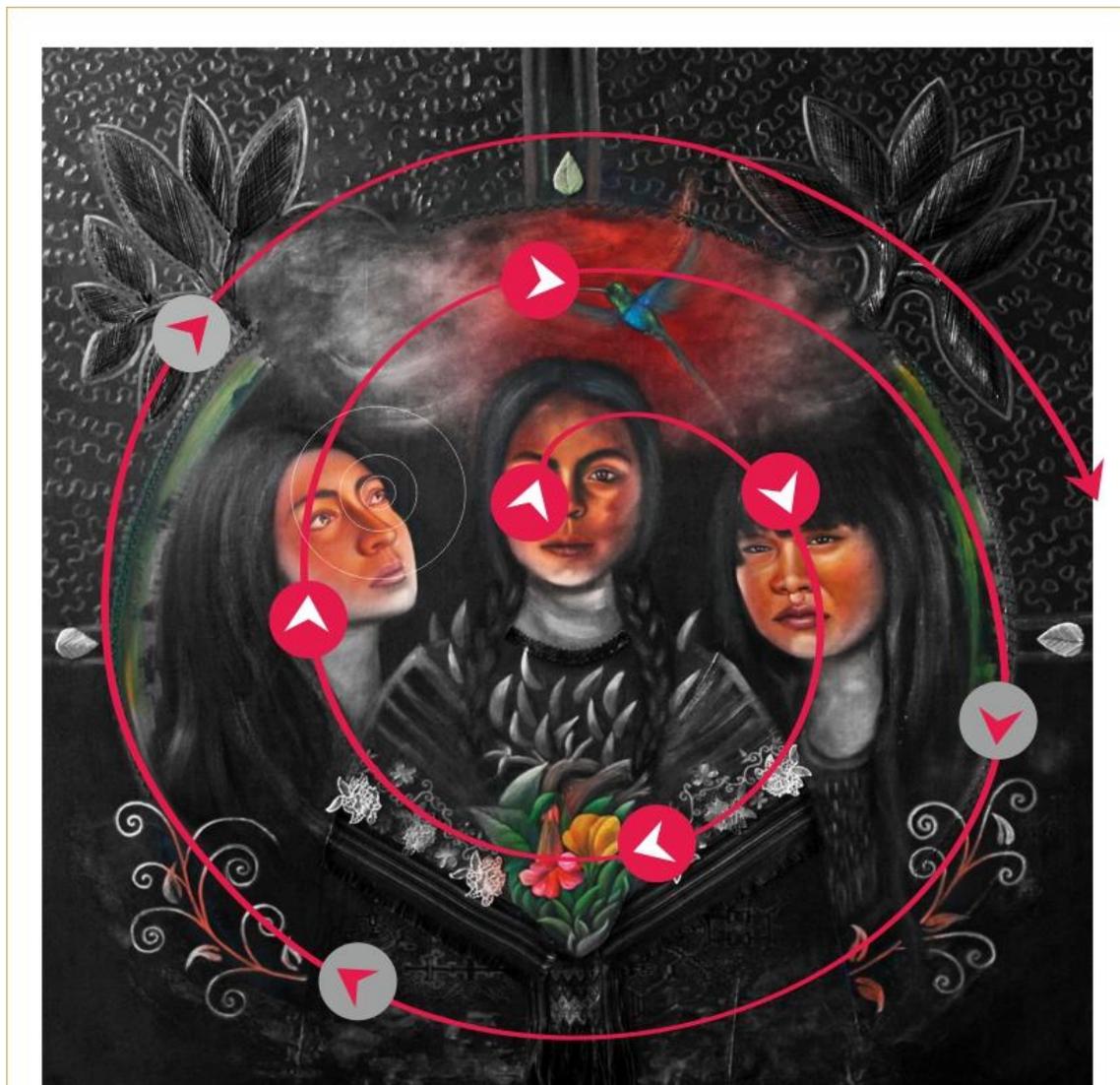


En la obra podemos apreciar unidad y variedad en los elementos representados:  
Unidad en la disposición conceptual del tema principal: Las figuras femeninas y los símbolos como el ave y el corazón floral, confluyen en su esencia para consolidar el mensaje de la obra.

Variedad en formas y texturas, mediante las líneas ornamentales que aparecen a los costados de la figura central, representado en el gráfico como un triángulo; también podemos apreciar variedad en las formas de hojas que se visualizan en la parte superior del círculo, la variedad también se aplica por las texturas generadas por la aplicación de textiles y el bordado. (Figura 25)

**f. Recorrido visual:**

El orden en la lectura de los elementos visuales, está trazado por la estructura organizada dentro de la composición, que define una serie de direcciones, mediante el cual establecemos una secuencia, esta disposición nos lleva a centrar la mirada en un centro de



**Figura 26: Esquema recorrido visual**

(Fuente: Fotografía y gráfico elaborado por la autora del informe)

interés, estas direcciones pueden ser representadas, creadas a partir de elementos visuales o inducidas, sugeridas mediante color, tamaño, luces, entre otros aspectos. En la obra, el recorrido está creado a partir de una estructura en forma de espiral, que inicia desde el personaje central que representa a la mujer andina, seguido por la mirada de la mujer selvática, para pasar al corazón floral y centrar la mirada en la mujer costeña que nos direcciona hacia un fondo rojo, donde está situado el colibrí, envolviéndonos en forma circular, dirigiendo a visualizar las ornamentaciones laterales que acompañan la composición. (Figura 26)

**g. Líneas:**

En un concepto general, la línea es la sucesión continua de puntos trazados, en artes visuales la línea es el elemento básico para la creación, delimita y representa la forma.

Un formato es posible estructurarlo con líneas que no siempre son visibles y forman parte del orden de la composición. A estas líneas les llamamos líneas de fuerza, o líneas maestras, estas crean esquemas simples con formas, como triángulos, círculos, rectángulos, líneas verticales, horizontales, líneas curvas, oblicuas, diagonales, entre otras; todo esto con la finalidad de dirigir la mirada hacia zonas destacadas de la composición.

Las líneas crean movimientos perceptivos a través de las direcciones, facilitando el dinamismo, la profundidad y perspectiva.

En la obra se utilizaron líneas rectas que cumplen la función de conectar los elementos o formas a los márgenes o límites del formato, brindando estabilidad a la composición; la línea curva es predominante, genera movimiento agradable y sensual, como parte del poder expresivo que se desea representar; por ello se justifica su presencia en casi la totalidad de los elementos planteados, éstas nos invitan a dirigir la mirada secuencializada; definiendo además el recorrido visual; las líneas curvas por naturaleza

generan unidad dentro de la diversidad y brindan interés visual a los elementos representados.

Se aplicaron las líneas rectas horizontales para complementar y dar una sensación de reposo y estabilidad, líneas verticales para sugerir fuerza, elevación, misticismo y espiritualidad; líneas convergentes para apuntar hacia la profundidad, expansión y apertura.

(Figura 27)



**Figura 27: Esquema de líneas en la composición**  
(Fuente: Fotografía y gráfico elaborado por la autora del informe)

**h. Forma:**

La Forma es una de las propiedades de vital importancia dentro de las representaciones artísticas, porque es la que constituye la apariencia y la distinción de los elementos.

Las formas en una obra plástica pueden dividirse en figurativas y no figurativas. Las formas figurativas son las que representan elementos de la naturaleza y de nuestro entorno, a su vez estas formas pueden ser naturalistas, si consiguen semejanza con la realidad y expresionistas si no existe mucha preocupación con el parecido de un modelo natural.

Las formas no figurativas no derivan de un modelo natural, por lo general están formadas por líneas y elementos abstractos, pueden ser al azar, irregulares, geométricas, espontáneas.

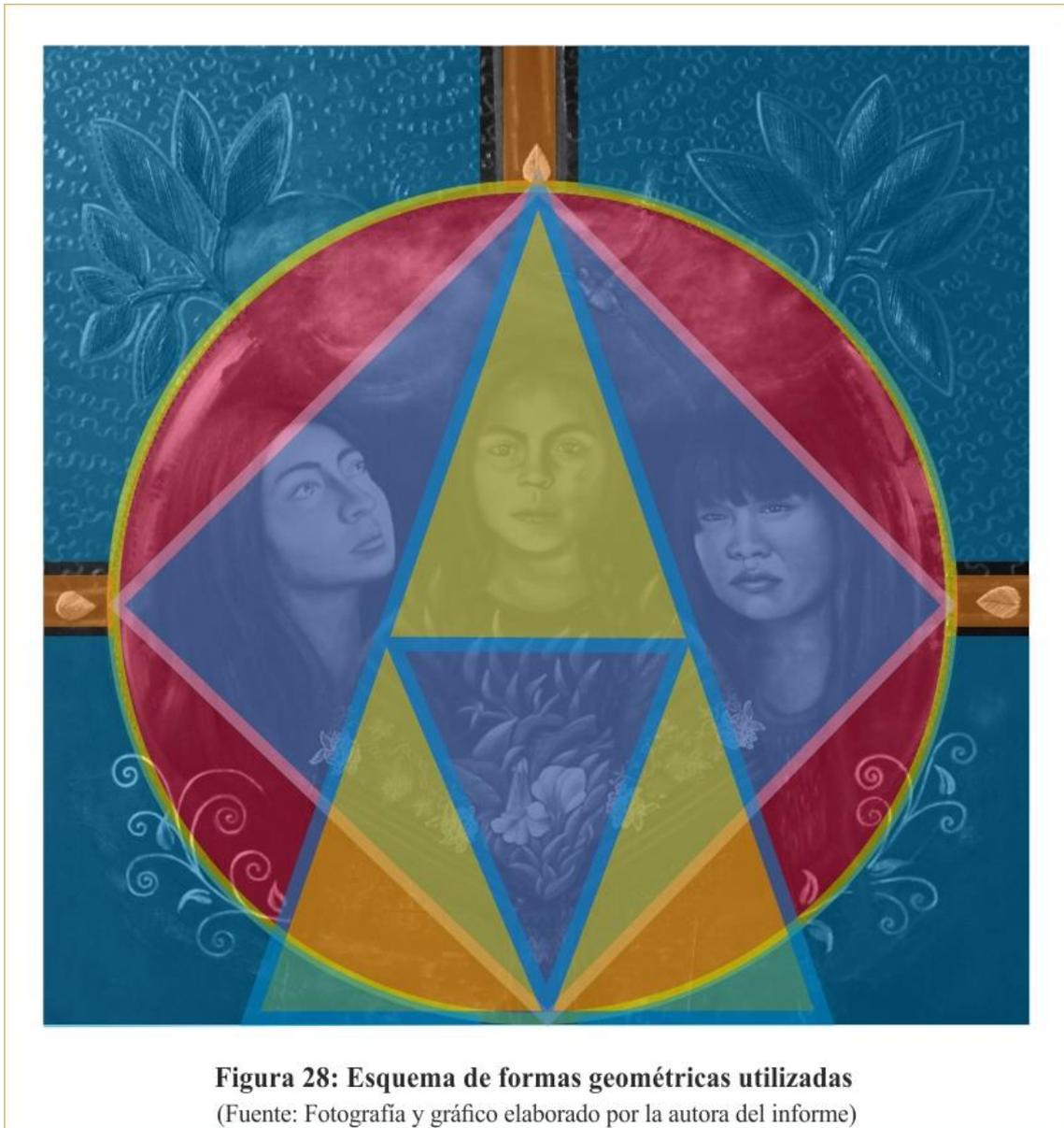
Para la elaboración de la obra, se tomaron en cuenta el significado y concepto de las formas utilizadas en la composición, están estructuradas de tal manera que su objetivo es consolidar el mensaje. (Figura 28)

El círculo representa, lo absoluto, encierra unidad, la infinidad y plenitud. “El círculo es un símbolo de la psique (Platón describe la psique como una esfera”. (Jung, 1995, pág. 243).

El rombo, simboliza unión de lo superior (cielo) e inferior (tierra), dualidad de la existencia, la energía del espíritu sobre lo material; es un símbolo asociado a lo femenino, cuando es incluido dentro de una forma circular simboliza la eternidad.

El triángulo es la forma que sugiere el orden, su representación sobre una base plana proporciona elevación, estabilidad; representa la trinidad, la proporción divina. El triángulo con la punta hacia arriba es símbolo de fuego, el triángulo con la punta hacia abajo simboliza la luna, la matriz, el principio femenino. A partir de las variaciones y combinaciones del triángulo, se pueden estructurar las formas físicas de la naturaleza.

"El impacto del ángulo agudo de un triángulo en un círculo es, realmente, tan abrumador en su efecto como el dedo de Dios tocando el dedo de Adán en Miguel Ángel."  
(Jung, 1995, pág. 263)



**i. Esquema compositivo:**

Es el conjunto de líneas imaginarias para organizar los elementos visuales en una composición artística. Los trazados situados en el espacio generalmente contienen líneas, figuras geométricas, redes modulares. El esquema compositivo puede ser simple o

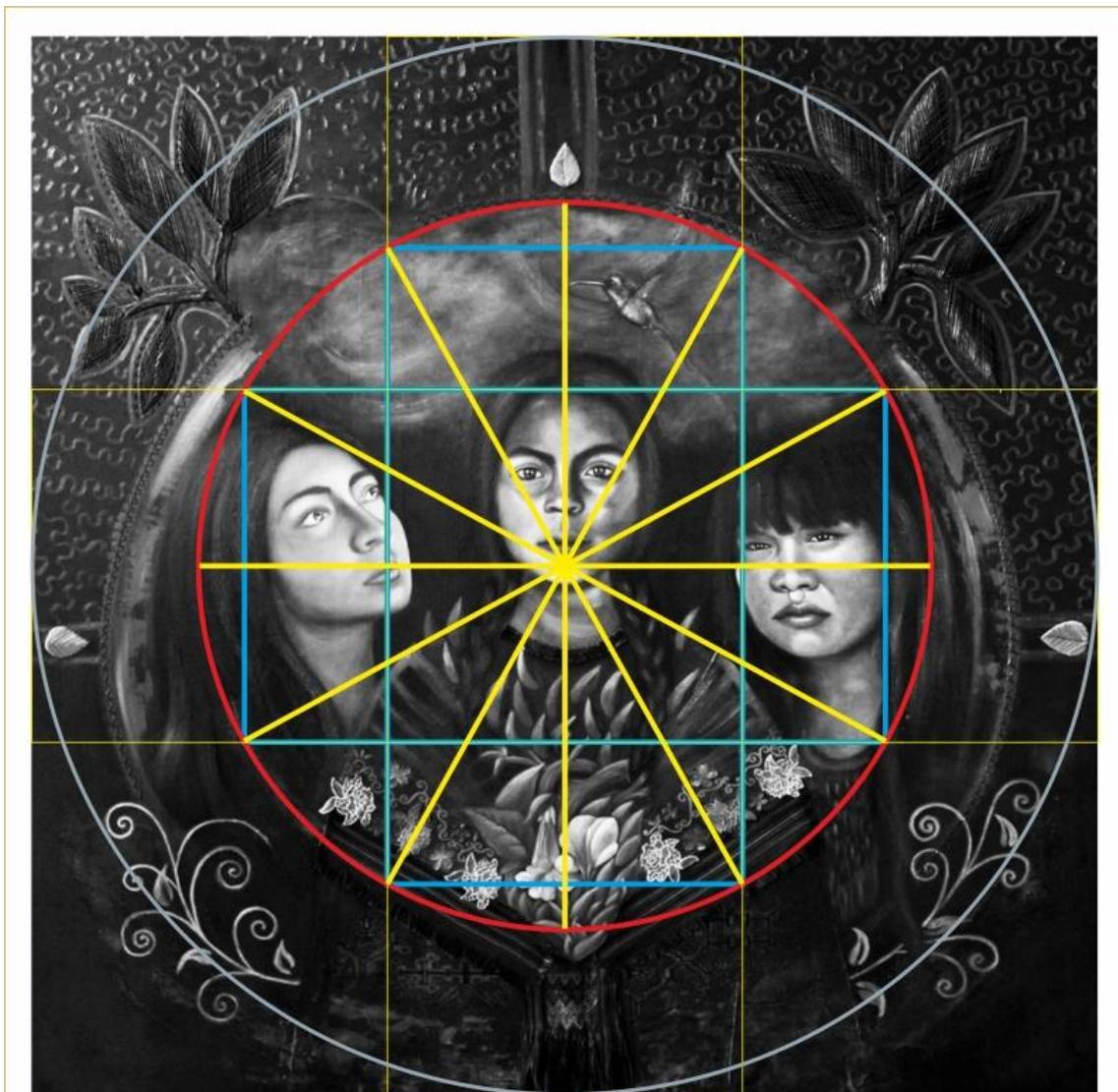
compuesto, esto se da en relación a la cantidad de líneas y figuras geométricas que lo conforman.



En la obra se aplicó el esquema compositivo compuesto, mediante el trazado de un centro horizontal y vertical ; para esto, se hizo uso de líneas diagonales a fin de situar correctamente los elementos; posteriormente se realizó el círculo como parte de la composición y paso seguido el trazado imaginario de un pentágono donde se representan los personajes principales y parte de sus elementos simbólicos. (Figura 29)

**j. Tipo de composición:**

La Composición es el orden que se le da a los elementos que intervienen en una obra de carácter visual. Componer es dar unidad, mediante la disposición de las figuras, generando una estructura que debe ser equilibrada con los elementos, colores, luces y pesos, dentro del espacio destinado. Cada uno de ellos origina el ritmo en la composición, generando así un conjunto armónico.



**Figura 30: Esquema composición cerrada**

(Fuente: Fotografía y gráfico elaborado por la autora del informe)

Podemos diferenciar entre dos tipos de composición:

La composición abierta o centrífuga, donde los elementos principales del tema se disponen en posición de un eje central, en función de un punto de fuga exterior. Empezó a ser usada por artistas del arte moderno como Edgard Degas.

La composición cerrada o centrípeta, se ordena en función de un eje central, por lo general incluye la totalidad de los personajes. Este tipo de composición fue usado con frecuencia en obras del estilo clásico, medieval y renacentista.

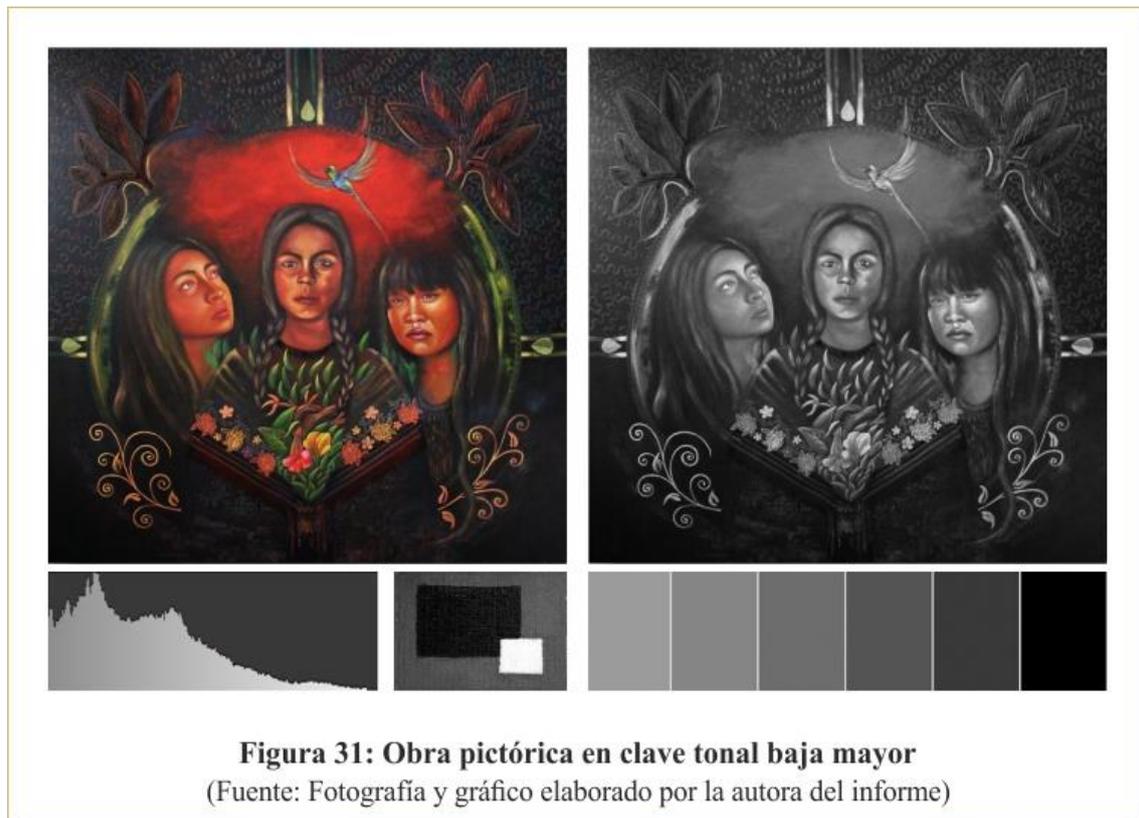
“El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador”. (Dondis.D.A., 1985, pág. 24)

En la obra desarrollada se presenta una composición cerrada, los personajes están dispuestos hacia el punto central del formato, representada por el rostro de la mujer andina, los elementos adicionales se enlazan al elemento principal. El formato cumple un papel importante en este tipo de composición; para demostrarlo, elaboramos un gráfico a partir del círculo con trazas armónicas y dinámicas de Pablo Tosto, donde se encierra los elementos principales dentro de la obra. (Tosto, 1959, pág. 60)

#### **k. Clave Tonal:**

Las claves tonales son la gradación de valores, desde los tonos más claros, hasta los más oscuros, ya sean en obras monocromáticas o policromáticas, la disposición de estos valores en conjunto produce una unidad armónica.

La valoración tonal de una obra puede ser en clave alta, clave intermedia, clave baja; mayor o menor, en relación al grado de contraste. Estas expresan un significado, transmiten sensaciones y su utilización aporta expresividad a la obra plástica.



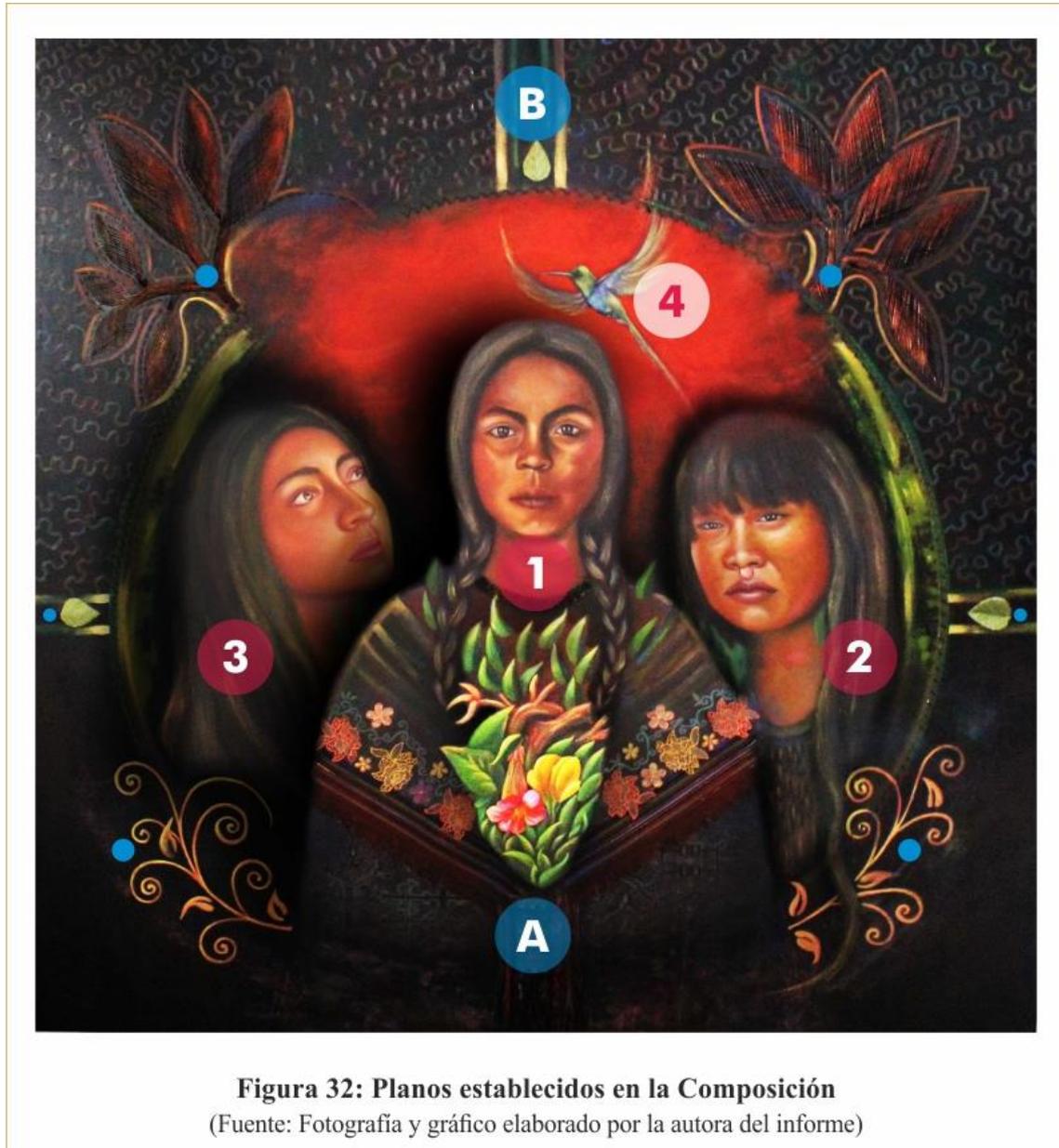
La clave elegida para el desarrollo de la obra pictórica es la clave baja mayor, que nos permite guiar la atención del espectador hacia los personajes principales, crear contrastes entre la luz y la oscuridad, lograr dramatismo en las imágenes representadas.

#### **I. Planos:**

Los planos artísticos constituyen la perspectiva visual de los elementos plasmados en una obra plástica; para poder dar una sensación de volumen, proximidad o lejanía es necesario aplicar los lenguajes visuales como: las formas, luces, sombras, color y texturas.

En la obra desarrollada, el primer plano presenta a la mujer andina y el corazón floral (1), en el segundo plano observamos a la mujer de la selva peruana (2) y en el tercer plano está situada la mujer de la costa (3) que con su mirada nos dirige al colibrí (4).

En la obra apreciamos dos sectores principales, como es el área de la representación figurativa (A) y el área que abarca la parte ornamental de espirales, hojas; líneas, en la zona inferior y los motivos bordados de la parte superior (B).



**m. Color:**

El color es un elemento plástico que se debe a la luz, es un aspecto muy importante en las artes visuales, tiene un rol trascendental por su calidad innata de expresión, transmisión de ideas y mensajes, es un canal de estímulos mediante la abstracción sensible.

El color luz es incorpóreo, es la percepción que se produce en el cerebro, órgano que interpreta la influencia de los rayos luminosos en los ojos, es un proceso neurofisiológico como lo es la percepción de las vibraciones en el aire como sonidos.

El color pigmento es una sustancia material reflejo de la iluminación, su apariencia está ligada a la luz que reciben, estos son utilizados para teñir diferentes superficies, es un componente fundamental en las artes plásticas. En una composición el color puede establecer armonías cromáticas o contrastes.



En la obra se utilizó la gama de colores quebrados con tendencia a cálidos, en el grupo de colores quebrados tenemos a los tonos tierras y grises; estos se obtienen mezclando parejas de complementarios; en diferentes proporciones, agrisados por el blanco. Para armonizar la obra se eligió tonos cálidos en los rostros de las figuras femeninas, en el fondo superior de la cabeza de la mujer andina, para centrar la atención en sus

características físicas. Para contrastar la obra se utilizó la gama fría en verdes y azules, aplicados en el ave, las hojas del corazón y la forma circular que envuelve a los personajes.

Se aplicó la gama cromática de complementarios adyacentes que consiste en disponer un color primordialmente, añadiendo los colores adyacentes al complementario. El color complementario u opuesto siempre será un color secundario, creado a partir de la combinación de los dos primarios restantes, los colores adyacentes se encuentran a ambos lados de un color en el círculo cromático. En la imagen podemos apreciar que el rojo es el color primario y su color complementario es el color verde, que a la vez es producto de la mezcla entre el azul y el amarillo. También se utilizó el color magenta en la representación de la flor de la cantuta que se encuentra dentro del corazón floral; para esto cabe destacar que el color verde y el magenta son los colores extremos, por lo que en función de su tonalidad podrán integrarse en cualquiera de las dos gamas.

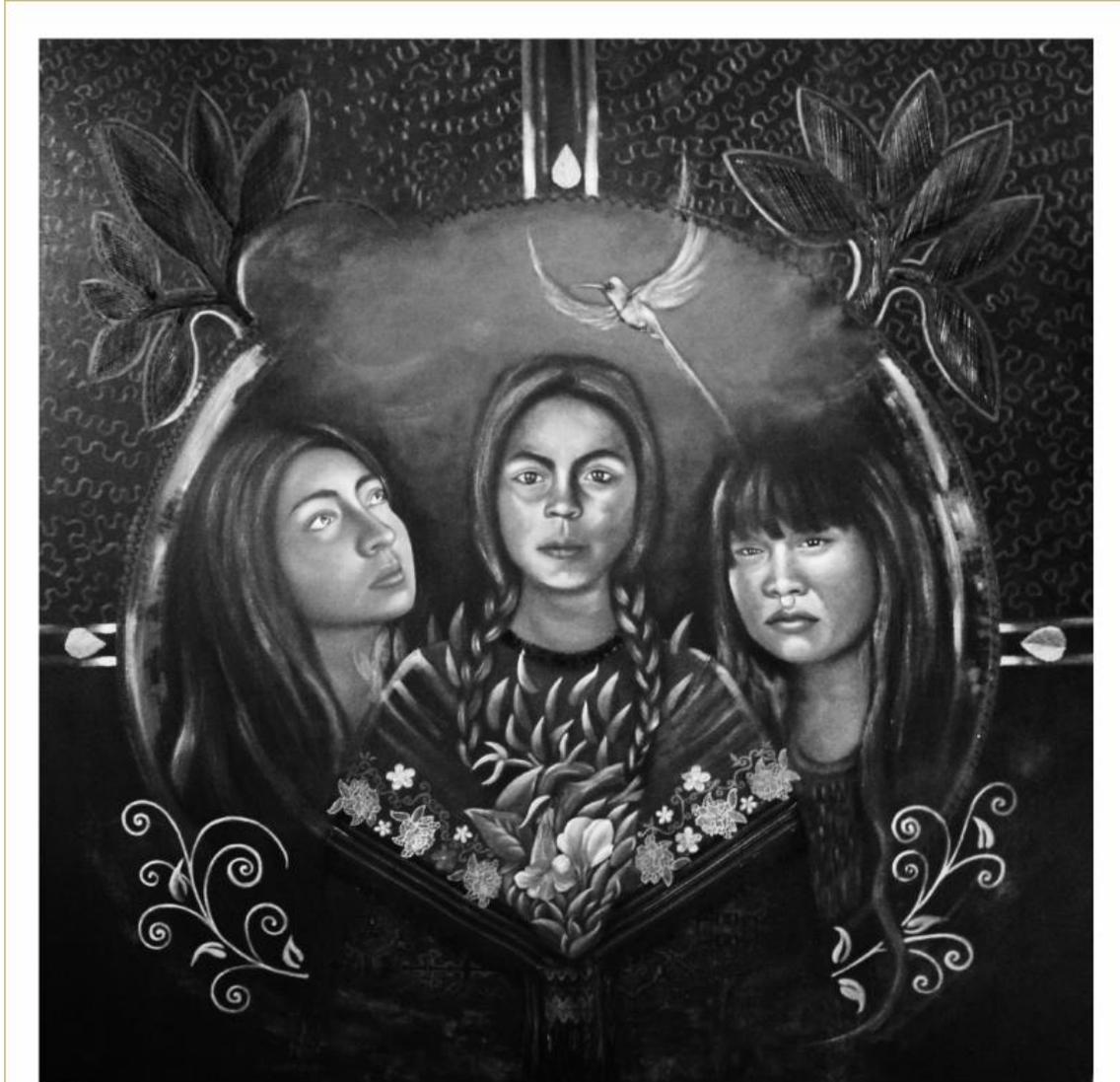
Los tonos de óleo en tubo utilizados fueron; Rojo cadmio claro, rosa luz, rosa vivo, sombra tostada, azul ultramar, azul phtalo, azul cerúleo, violeta dioxacine, verde esmeralda, verde inglés, amarillo ocre, amarillo Nápoles; adicionalmente se usaron tubos de óleo en tonos iridiscentes: cobre y oro como parte de la ornamentación en la obra.

La aplicación del bordado también cumple un papel importante en cuanto a la composición cromática, para esto se utilizó los hilos de color según las zonas donde se iba a bordar, para que su función sea complementar y ser parte de la pintura.

#### **n. Contraste:**

El contraste es la combinación de cualidades opuestas que da variedad a la composición, acentuando las diferencias y produciendo sensación de tensión. Los contrastes pueden ser visuales o táctiles, en la obra desarrollada hemos utilizado diferentes tipos de contrastes, mediante el uso del fondo oscuro, acentuamos la percepción de luminosidad para los elementos principales, denominado contraste de valor, con el uso de colores

complementarios hemos aplicado el contraste de color y armonía; al usar colores intensos en los rostros de los personajes se ha dado el contraste de saturación; con las aplicaciones textiles y el bordado hemos usado el contraste por textura visual y táctil.



**Figura 34: Contraste de valor en la obra pictórica**  
(Fuente: Fotografía y gráfico elaborado por la autora del informe)

#### 4.5. Explicación del lenguaje y valores comunicacionales y/o estéticos.

##### **Retratos femeninos de las tres regionales geográficas del Perú:**

El Perú es una nación de todas las sangres, tiene una población con diversidad étnica e intercultural, por ende la belleza de la mujer peruana tiene muchos contrastes, a diario vemos en todo lugar donde transitamos, mujeres con diferentes rasgos, pero muchas de ellas

tienen un sello característico, mujeres que no han perdido del todo la fisonomía según su región de origen; el motivo del desarrollo de la obra pictórica es representar dicha belleza, exteriorizar ese vital encanto que resplandece con luz propia.



Para elaborar la obra, se eligieron imágenes referenciales de internet, con fotos que contenían retratos de mujeres con rasgos característicos de las tres regiones del Perú, de las cuales se hizo una síntesis; así poder producir una representación propia; el en caso de la

mujer de la costa se tomó un autorretrato, con el fin de utilizarlo como referencia, teniendo en cuenta la procedencia de su autora.

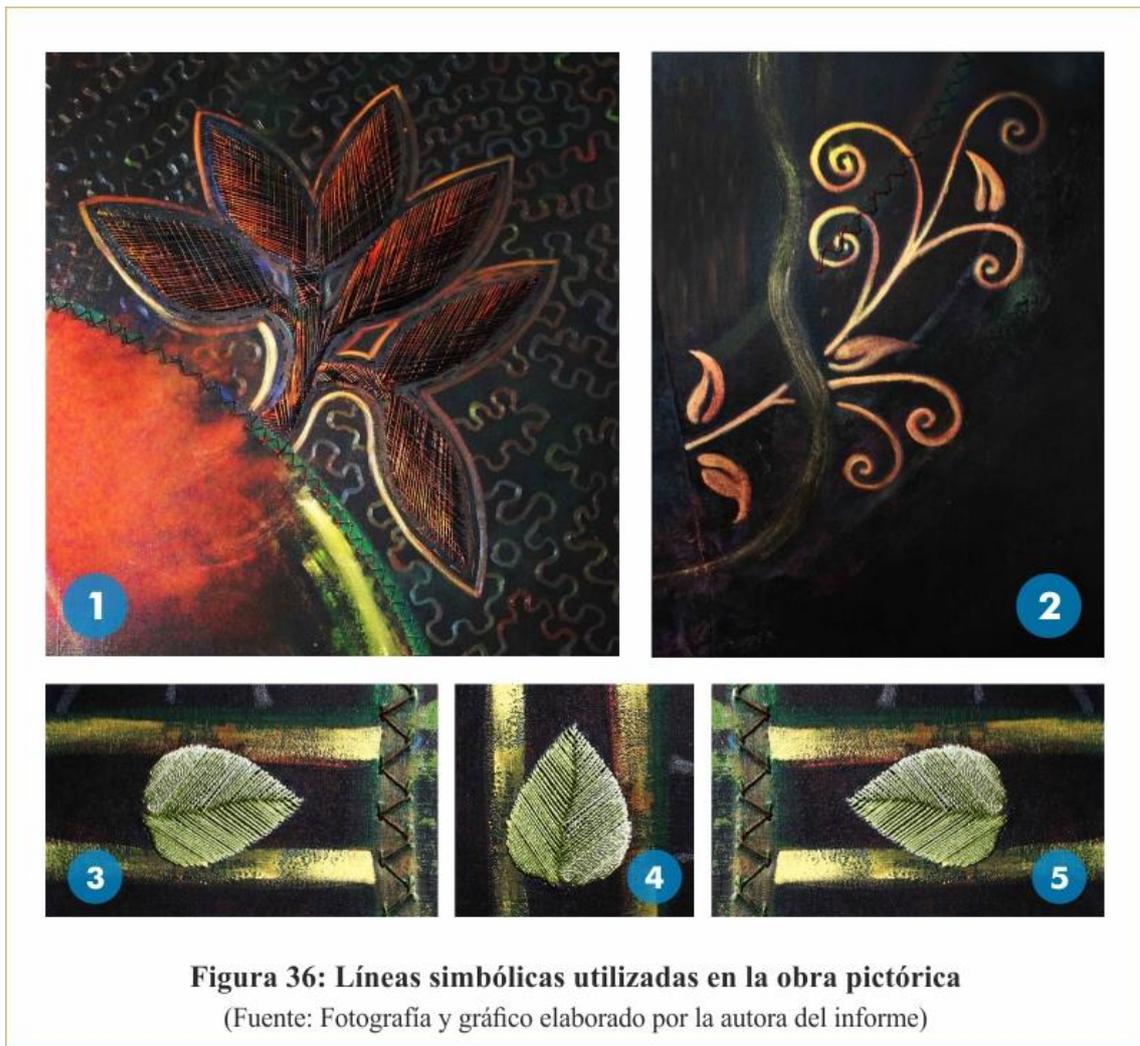
A cada retrato se le dio un tratamiento especial en la mirada, que es un potencial que debemos rescatar, como manifiesto de su alma, la lucha, sus sueños e identidad; estos van más allá de una representación de belleza estética, es la pluralidad cultural y étnica de nuestro país.

### **Representación de líneas:**

Las líneas representadas en la parte superior de la obra, hace referencia al arte Kené, que es propio las mujeres amazónicas y es considerado materialización de la energía o fuerza positiva plantas poderosas. Las líneas de los bordados Kené sirven “para obtener la expansión de la conciencia y emociones, cada detalle tiene un significado espiritual de la naturaleza, puede presentar caminos, ríos, animales, es una visión cósmica de la que hacen gala los nativos. Los ornamentos bordados tienen la forma de las hojas del ipo kené, planta presente en la amazonia, uno de los motivos que sirve de modelo e inspiración para los bordados geométricos de las mujeres shipibo-conibo. (Figura 36 /1)

Los ornamentos en forma de espiral situados en la parte inferior simbolizan el crecimiento, evolución, es una representación del movimiento constante, lo infinito y lo eterno. Es un símbolo presente en nuestras distintas culturas, actualmente es un motivo muy presente en los bordados de los trajes de marinera y los bordados ayacuchanos.

(Figura 36 /2)



Las líneas situadas en los extremos de la parte central y superior, simbolizan el camino, en función a un recorrido; están representados con una hoja bordada entre cada línea, indicando una entrada para visualizar a los personajes principales; las líneas de la parte superior tienen un significado más espiritual, hoja señala una dirección ascendente, simbolizando la elevación. (Figura 36 / 3,4y5)

### **Corazón Floral:**

El corazón hace referencia a la unión de las tres mujeres de la Costa, sierra y selva, cada elemento tiene una simbología especial; la hoja de coca es símbolo de resistencia de los pueblos andinos, la flor de la cantuta es la flor nacional del Perú, ha sido considerada la flor sagrada de los incas, también tenemos la representación de un fragmento de heliconia,

planta tropical muy característica de la selva, simboliza la fertilidad ; la Flor de Amancaes, una flor en peligro de extinción, sólo es apreciada en un clima húmedo y nublado; es endémica de las lomas costeras del Perú .



**Figura 37: Corazón floral y aplicaciones textiles**

(Fuente: Fotografía tomada por la autora del informe)

Los elementos que acompañan al corazón floral son las aplicaciones textiles, como parte del manto que une y direcciona hacia el corazón. Las aplicaciones con formas de rosas representa a la zona de la costa peruana, con líneas en espiral y encajes muy característicos en la vestimenta de la mujer costera y como parte del vestuario de marinera, una de las danzas más importantes de esta región; la cenefa con rayas diagonales es propia de la zona andina, se eligió la zona de colores tierra para armonizar con las hojas verdes y la franja vertical de colores más llamativos tienen los tonos de las flores del corazón; en la parte

interior del manto consideramos la tela con motivos geométricos shipibo – conibo, resaltando ciertas zonas del textil, en alusión a los cánticos “Ícaros”, utilizados en los rituales de sanación espiritual. (Figura 37)

### **Colibrí Azul:**

El colibrí como símbolo ha sido utilizado en diferentes culturas desarrolladas en nuestro país, su imagen ha sido plasmada en vasijas, telares y en otras representaciones como en las líneas de nazca; simboliza muchos conceptos diferentes, para los Moche reflejaba el espíritu valiente, en sus vasijas ellos representaron al colibrí volando entre guerreros; para los Nazca el colibrí era una divinidad. “Según la historiadora María Rostworowski, el colibrí presente en las líneas de Nazca, era un homenaje a un Dios volador respetado y temido por los pobladores, sirviendo de ofrenda para que esta divinidad no los castigue con ausencias de lluvias”. (Perú, Ministerio de comercio exterior y turismo) (Figura 38)

“En la taxonomía animal, el colibrí se encuentra en la clase llamada volátiles, compuesta en su mayoría por aves (Caso 1971: 336). No se les llama pájaros debido a que en dicha clase también se inscribe a la mariposa (...) Cada volátil representa a un dios o dioses, en el rol de alter ego “mensajero” entre la tierra y los niveles más altos del cielo (Hunt 1977: 58). (López Hernández, 2015, pág. 80)

El colibrí es un símbolo de renacimiento, asociado a venus como “Lucero de la mañana”. Se pensaba que, al igual que el sol, durante la noche realizaba el viaje por el inframundo para volver a nacer en la mañana. (López Hernández, 2015, pág. 85)



“En la Amazonía robó el fuego y las semillas de los mezquinos y los repartió entre los pueblos; en los Andes levantó el cielo y entre los hopi y los zuñi lo honraban porque sabía traer la lluvia y aplacar la sed de la tierra” (Mires Ortiz, 2000, pág. 84)

En los Comentarios Reales de los Incas, Garcilaso de la Vega (1,609) en una de sus crónicas relata: “...Otras avecillas existentes en el Perú, que los españoles llaman tominejos y los indios quenti, de color azul dorado, como el cuello del pavo real; sustentase como las abejas, chupando con su largo piquillo el jugo o miel de las flores”

En la obra su representación tiene un significado espiritual poderoso, así como en los inicios de nuestra cultura y en diferentes partes del mundo, su imagen será para dar belleza, su aleteo como símbolo infinito y los destellos dorados aplicados en él, se da con la finalidad de darle majestuosidad e importancia.

### **Significado de los colores utilizados:**

Wassily Kandinsky en sus clases explicaba su teoría del color y la composición; "El color es un medio para ejercer influencia directa sobre el alma: el color es la tela, el ojo el macillo, y el alma es el piano con sus cuerdas", anotaba en un trabajo de un alumno. (elmundo.es, 2014)

Teniendo en cuenta que los colores juegan un papel muy importante en la psique del hombre, explicaremos los valores comunicacionales que cumple cada uno de ellos.

Negro: Hemos utilizado el fondo base de color negro, para darle poder, elegancia y misterio, matizado con tonos violetas, el color del feminismo.

Rojo: Es un color fuerte que nos evoca diversas sensaciones, está relacionado a lo femenino, a la sensualidad, la revolución, siempre destacará por su energía y potencia.

Amarillo: Es relacionado muy a menudo con la alegría y con el astro, brinda alegría y vivacidad.

Naranja: Es un color asociado con la juventud, a todo lo exótico y a la vitalidad.

Tonos tierra: Colores ligados a la naturaleza, a la madre Tierra, los ciclos de la vida las estaciones y los años. Aportan el sentido de la estabilidad, equilibrio intelectual y emocional.

Verde: El verde tiene una fuerte afinidad con la naturaleza y nos conecta con ella, nos crea un sentimiento de confort y relajación, de calma y paz interior, que nos hace sentir equilibrados interiormente.

Azul: Este color suele vincularse a la introspección, la serenidad y calma. Se trata de uno de los colores más relacionados con la paz, el entendimiento y la protección.

Dorado: También llamado “color oro”, fue muy utilizado en el simbolismo, elegido por no parecerse a ningún otro color. Está muy ligado a la belleza, a lo valioso y lo extravagante. Gustav Klimt, pintor referente para el desarrollo de la obra decía que “Todo lo que está rodeado con oro es noble”, fue un color muy recurrente en sus obras.

#### **4.6. Descripción y explicación del proceso seguido.**

##### **4.6.1. Elaboración del bastidor:**

###### **a. Materiales y herramientas:**

Tela: lona de algodón de línea azul de textura lisa de 1.60 m de ancho

Madera: 4 listones de madera de 150 cm con un espesor de 2 cm por 6.5 cm, 20 clavos, Lápiz, Cola sintética, Martillo, cinta métrica, sierra de madera, engrapador de madera, escuadras.

###### **b. Procedimiento:**

Cortar los extremos de los listones de madera en un ángulo de 45° de modo que los 4 listones encajen para formar bien las esquinas. Encolar las terminaciones de los listones, paso seguido unimos los cuatro lados. Clavar las esquinas y engrapamos para fijar las uniones. (Figura 39)



**Figura 39: Elaboración de bastidor de 1.50 m x 1.50 m**

(Fuente: Galería personal de la autora del informe)

#### **4.6.2. Templado del lienzo:**

##### **a.- Materiales y herramientas**

- Bastidor de 1.50 m. X 1.50 m
- Engrapadora de madera y grapas
- Lona de 160 cm de ancho

##### **b.- Procedimiento**

Cortar la tela a la medida indicada, dejando 10 cm. de demasía para poder doblar. Sujetar la tela con ayuda de las manos y engrapar uno de los lados del bastidor de modo que quede centrada. Extender la tela hacia el lado opuesto, templando bien para luego fijarla en la madera usando la engrapadora; utilizamos el mismo procedimiento para los dos lados restantes. (Figura 40)



**Figura 40: Templado de tela en bastidor de 1.50 m x 1.50 m**  
(Fuente: Galería personal de la autora del informe)

#### **4.6.3. Colocado de base en la tela**

##### **a. Materiales y herramientas**

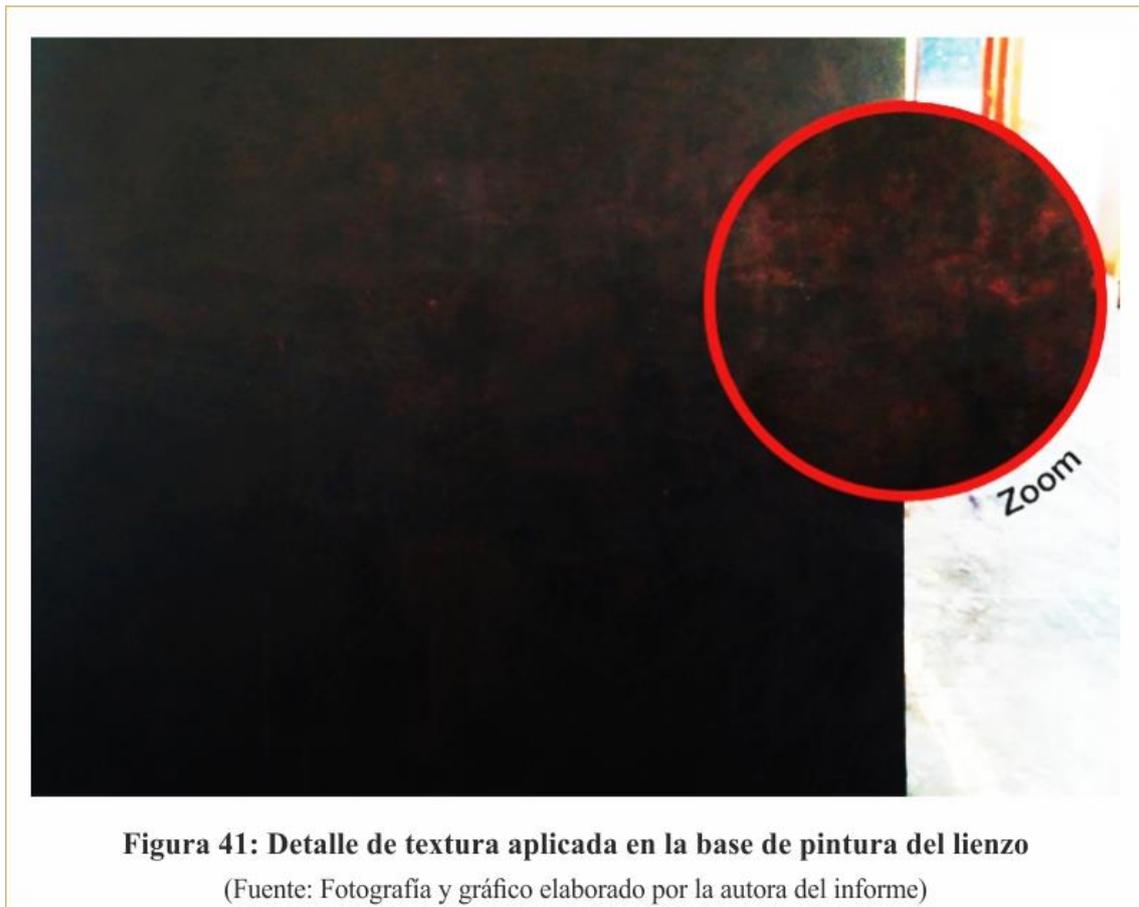
- ¼ de litro de látex acrílico satinado de color negro
- Acrílico violeta y rojo
- Una regla acrílica grande
- Agua

##### **b.- Procedimientos**

Colocar el lienzo en forma horizontal, en este caso por ser formato grande se colocó sobre el piso y extender la pintura sobre la tela, con ayuda de la regla acrílica, debido a que nos da un acabado más parejo, sin grumos, una vez aplicada la base, dejamos secar.

Aplicar una base adicional. Mezclamos la pintura roja y violeta disuelta con agua,

asegurándonos que quede oscuro, porque sólo nos servirá para la técnica del trapeado, con un tono que le de textura a nuestra base. Retorcemos la tela y sumergimos sobre nuestra mezcla y empezamos a manchar, presionando nuestra tela por la superficie, dejando espacios vacíos. (Figura 41)

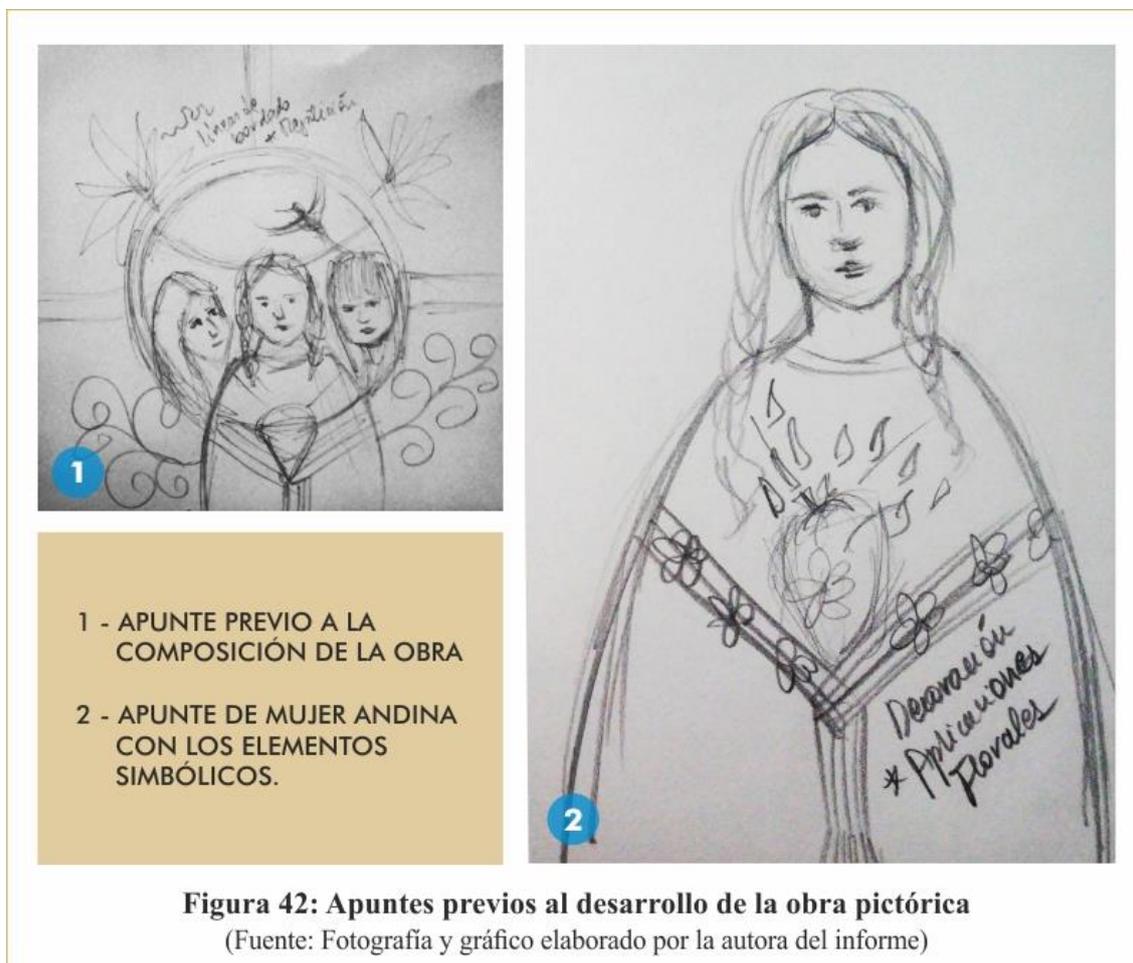


#### **4.6.4. Apuntes previos a la obra pictórica desarrollada.**

Un apunte es un dibujo sin definición total de su forma, trazado con un conjunto de líneas expresivas, que se hacen de manera rápida y que funcionan como ensayo para un dibujo o pintura final, de mayor tamaño.

Se realizaron apuntes previos a la composición de la obra, con trazos sueltos, en apunte N° 1 fue para proponer la composición y los personajes principales dentro del círculo, centrado en el formato del lienzo; añadiendo también los ornamentos que formarían

parte de la obra final. En el apunte N° 2, se realizó con trazos simples, la postura y los elementos que tendría la mujer andina en el poncho. (Figura 42)



**Figura 42: Apuntes previos al desarrollo de la obra pictórica**  
(Fuente: Fotografía y gráfico elaborado por la autora del informe)

En el apunte N° 3 se pudo definir la ubicación del rostro y hacia dónde apuntaría la mirada de la mujer costeña; seguido del apunte N° 4 que sirvió para esbozar los rasgos que tendría la mujer selvática y posición en la cual estaría dirigida. (Figura 43)

También se elaboraron apuntes previos de los elementos simbólicos más resaltantes, en el apunte N° 5 se destaca la forma que tendría el colibrí, siendo este una representación propia e interpretada, por el movimiento de sus alas y su cola; el apunte N° 6 sería una pieza clave para poder elaborar el corazón floral en la obra, es aquí el punto en donde se decide poner las hojas de coca y flores procedentes de las tres regiones. (Figura 44)



Figura 43: Apuntes previos al desarrollo de la obra pictórica

(Fuente: Fotografías y gráficos elaborados por la autora del informe)

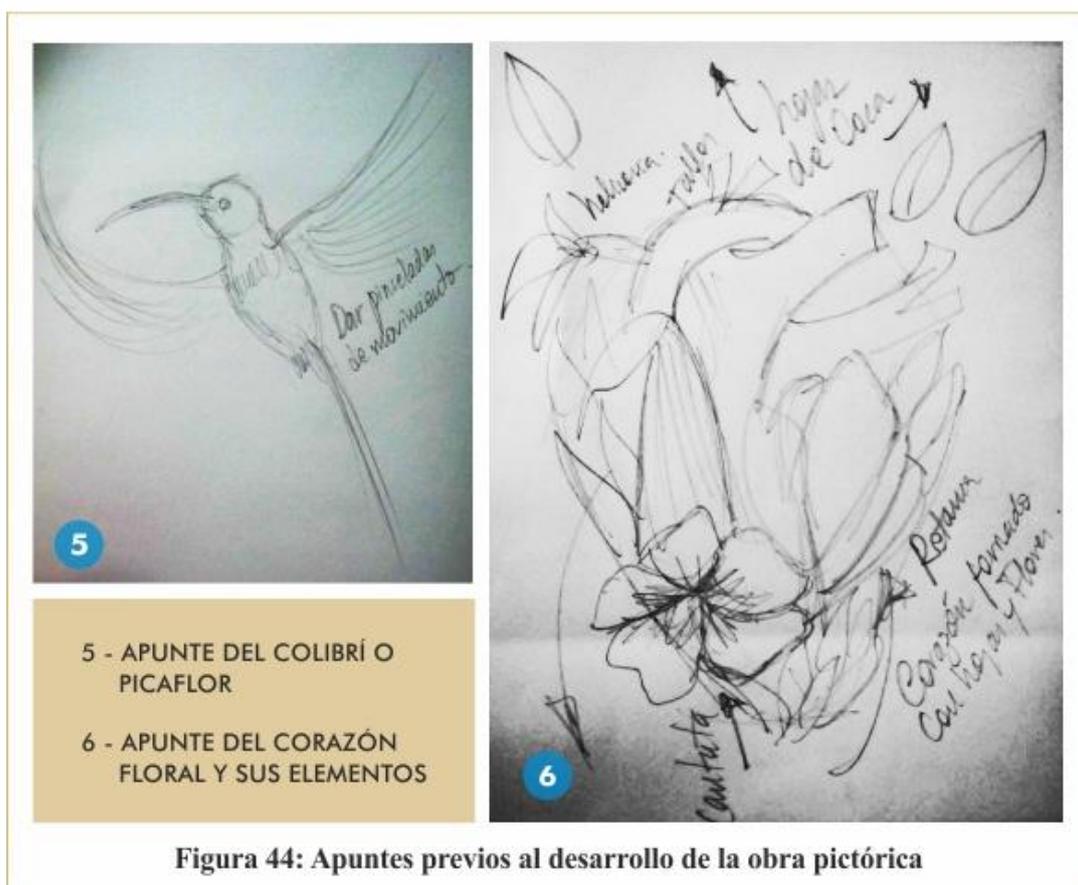


Figura 44: Apuntes previos al desarrollo de la obra pictórica

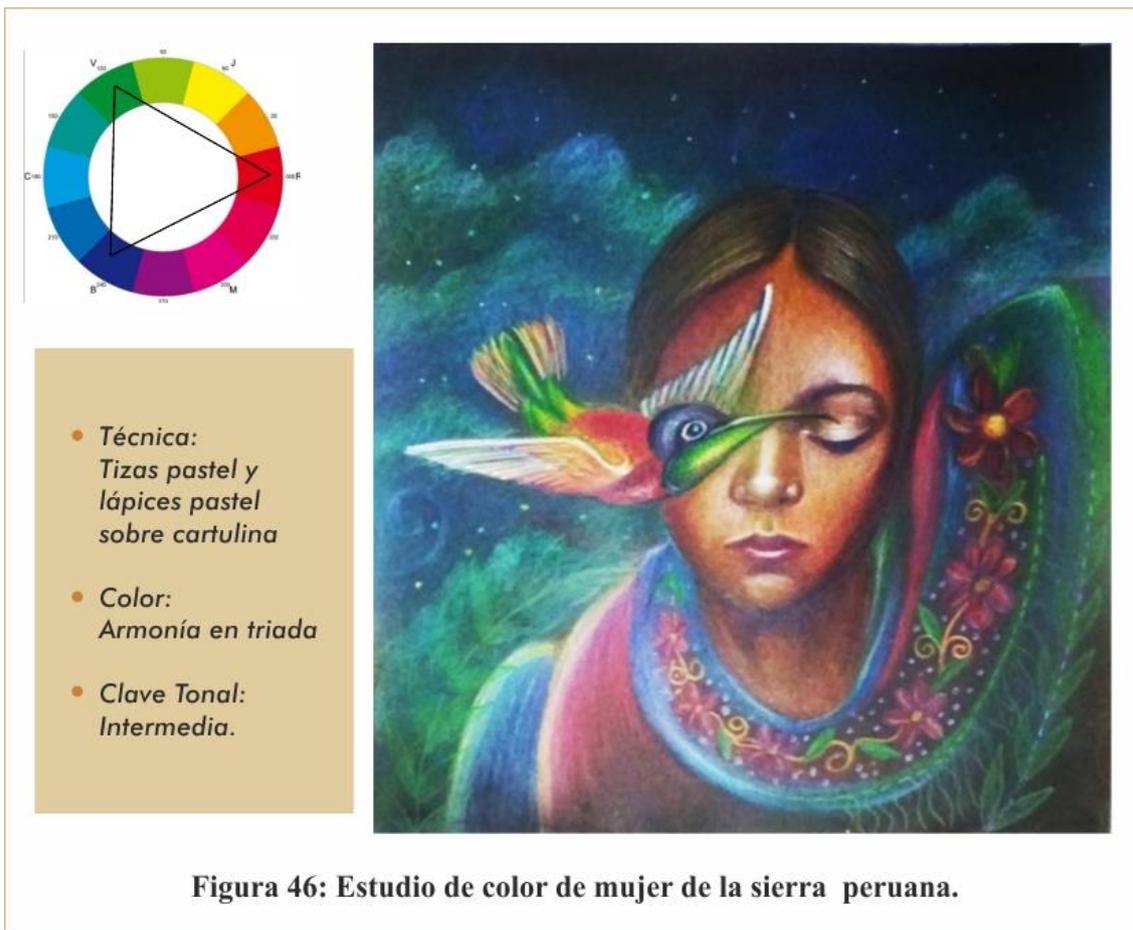
#### 4.6.5. Bocetos, estudios de color y pruebas de aplicación textil y bordado.

Los bocetos son los dibujos o estudios de color que se hacen de manera esquemática para representar con mayor exactitud la idea que queremos expresar. Mediante el boceto podemos precisar la composición, volumen, luz y color.

En esta etapa se realizaron diferentes estudios de rostros con características propias de las regiones del Perú, los materiales utilizados fueron lápices pasteles, tizas pastel, acrílico, óleo, adicionalmente se hicieron estudios de aplicaciones textiles y bordado.

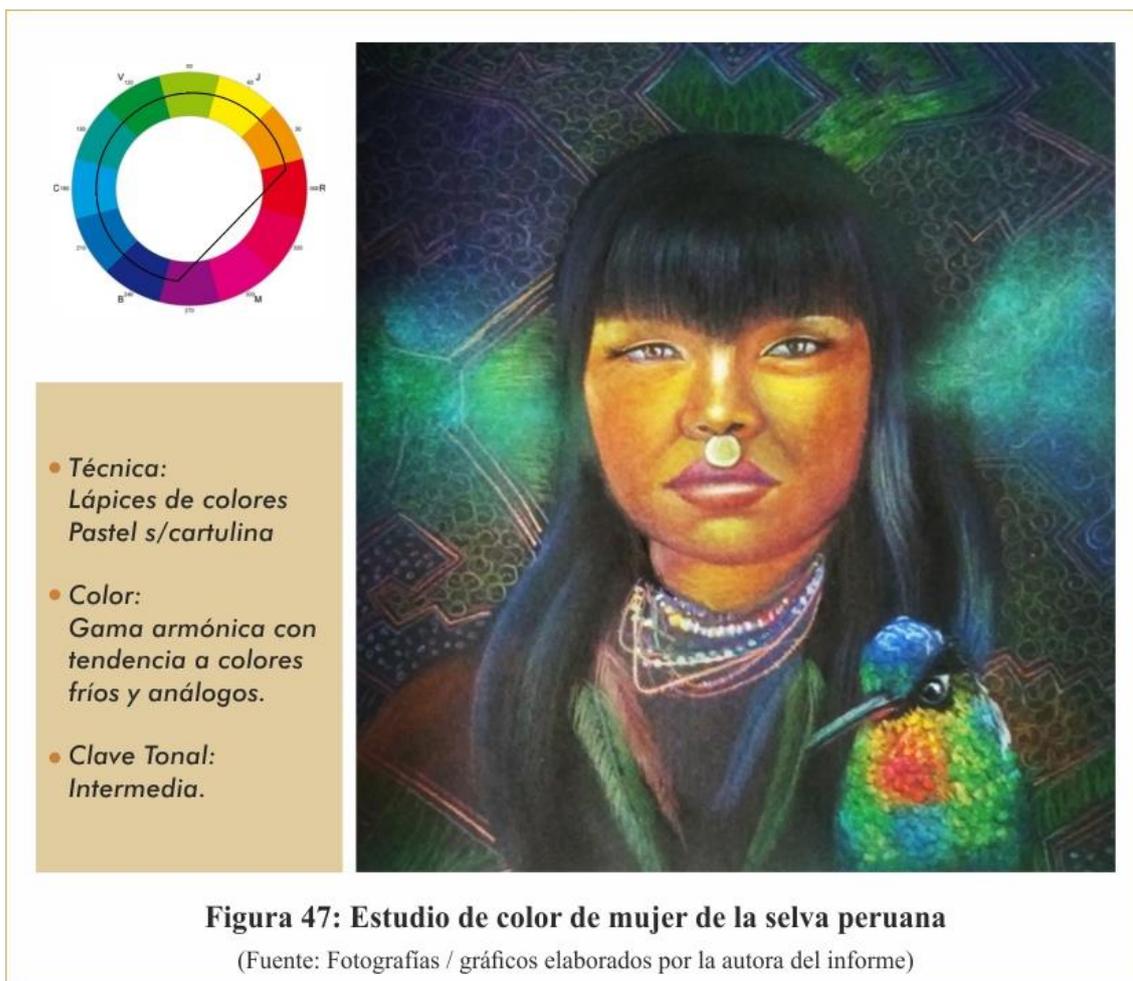
En la siguiente imagen presentamos dos retratos de mujeres de la costa peruana, ambas con características distintas, en sus facciones y cabello, propio de la diversidad de nuestro país. (Figura 45)





Mujer de la serranía Ayacuchana, con poncho bordado con motivos florales, propio de la zona, representada en una noche estrellada con un colibrí en el rostro, como símbolo de vida y renacer. (Figura 46)

Mujer de la selva peruana con colibrí en reposo, adornada con collares de semillas y nariguera, como símbolo de poder, en un fondo con líneas geométricas propio de los bordados shipibo conibo. La mujer presenta los rasgos característicos de las mujeres selváticas, rostro redondeado, ojos jalados con el pliegue epicántico, la nariz pequeña y ancha, los labios gruesos y carnosos, el cabello negro azabache y liso; usualmente las mujeres de esta zona usan el cerquillo como parte de sus costumbres. (Figura 47)



En esta imagen se presenta el detalle de una pintura elaborada como parte del taller de X ciclo, con obras relacionadas al tema elegido, para el proyecto y la elaboración del trabajo final. La mujer es perteneciente a la zona costera, representada con una cucarda, flor presente en las áreas verdes de la ESFAPT “Macedonio de la Torre”, acompañada de un colibrí que está a punto de beber el néctar de la flor. (Figura 48)

Estudio de color de mujer de la serranía peruana, con un manto azul llamativo y detalles de flores en la blusa; por lo general las mujeres de la sierra, usan en su vestimenta motivos florales bordados, en ropa interior como enaguas, blusas, pañuelos, etc. (Figura 49)

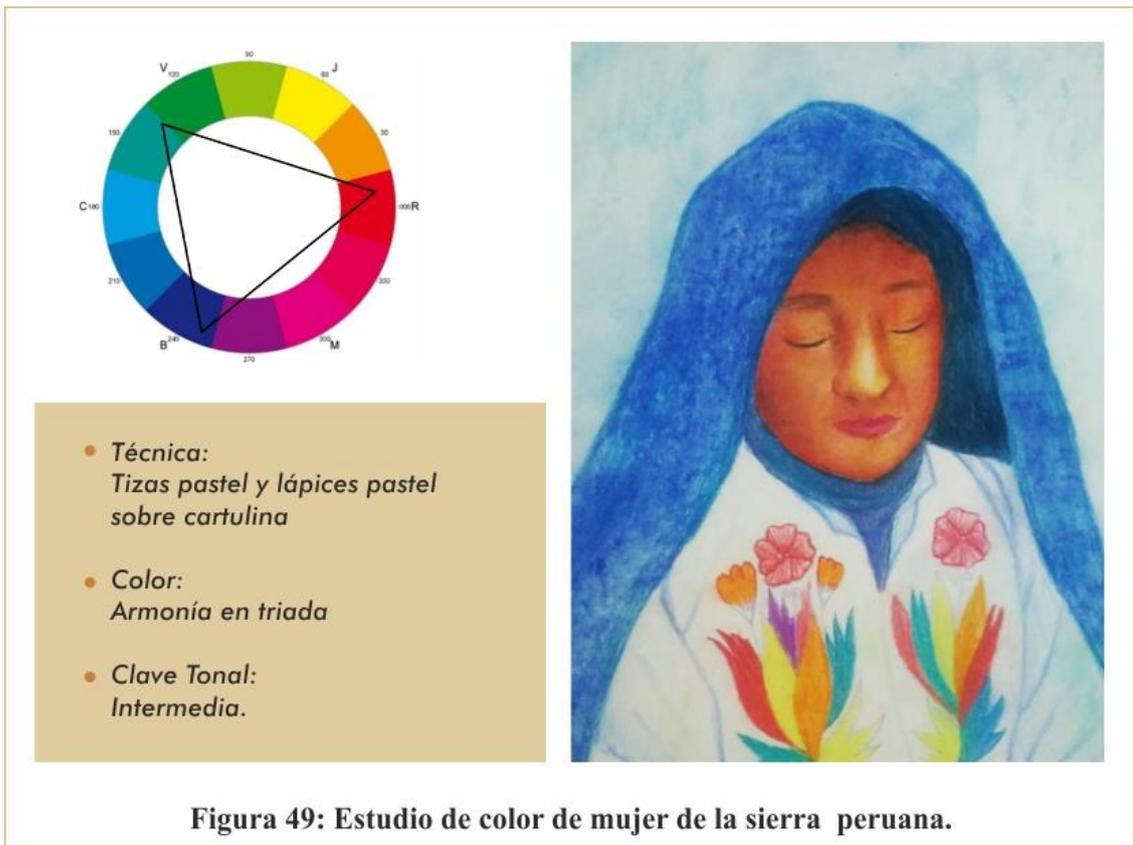


**Figura 48: (Detalle) Obra elaborada con rostro de mujer de la costa, con aplicación textil y bordado.**

(Fuente: Fotografías / gráficos elaborados por la autora del informe)

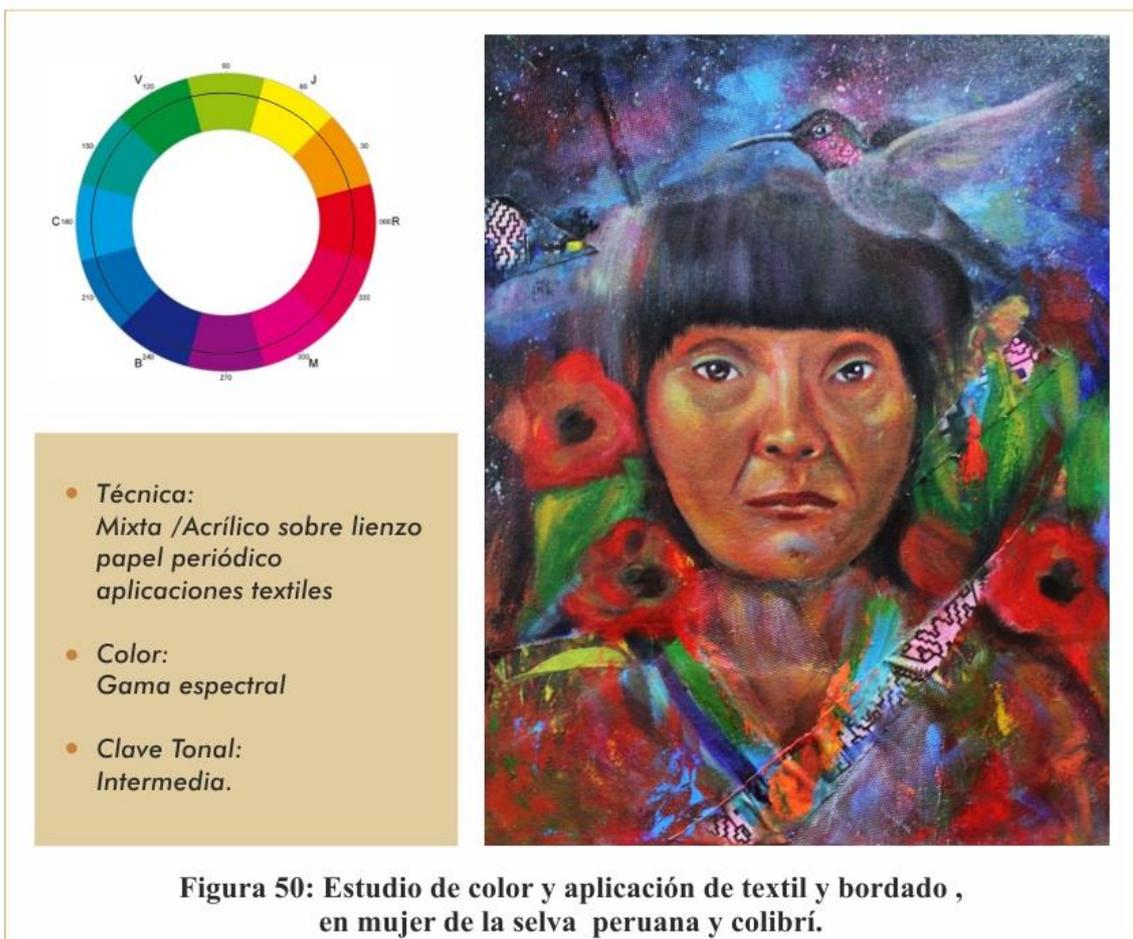
Estudio de color de mujer selvática, con motivos simbólicos, como la flor de la amapola y el colibrí, este trabajo fue parte de la experimentación para la obra final, la diferencia es que en este trabajo se incluyó papel periódico en la elaboración. (Figura 50)

Estudio de color, de aplicación textil y bordado. Se muestra el rostro de una mujer con rasgos costeros, sumida en un profundo sueño, junto al ave Tangara azuleja, ave propia de la Amazonía, pero según estudios se han encontrado ejemplares en parques de la ciudad de Lima, adaptándose a un clima muy diferente, sin aparente intervención humana. También están los detalles bordados en forma de espiral, como símbolo de crecimiento y continua expansión. (Figura 51)

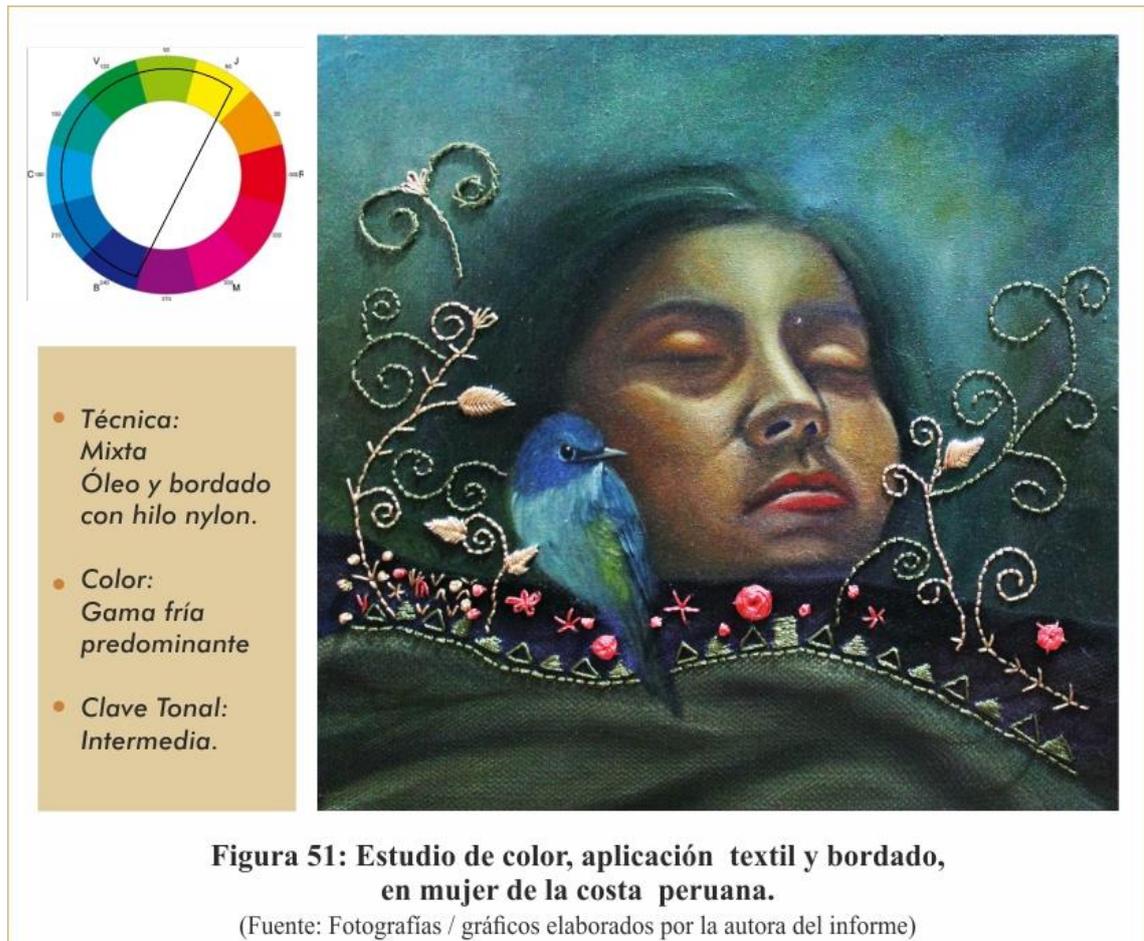


**Figura 49: Estudio de color de mujer de la sierra peruana.**

(Fuente: Fotografías / gráficos elaborados por la autora del informe)



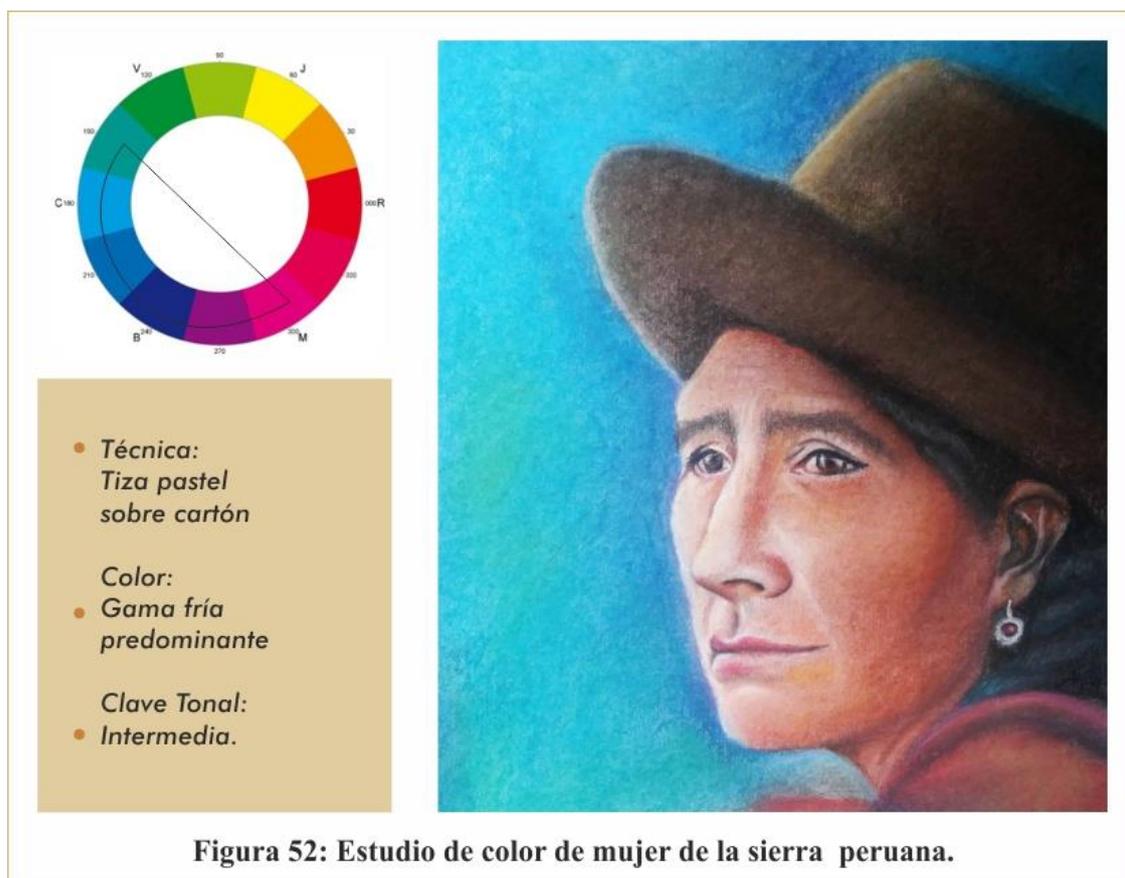
**Figura 50: Estudio de color y aplicación de textil y bordado , en mujer de la selva peruana y colibrí.**



Retrato de mujer Huamachuquina con sombrero, con rasgos característicos de la serranía liberteña, representada en un fondo azul, simbolizando el color del cielo serrano. (Figura 52)

Mujer adolescente de la selva central, perteneciente a la comunidad Yanasha, con una mirada fija y penetrante, la pintura facial que utilizan es extraída del achiote, en sus diseños, las mujeres adultas emplean líneas más elaboradas, mientras que las mujeres jóvenes utilizan las líneas simples y horizontales, simbolizando el camino que aún les falta recorrer, la joven se representó junto a una orquídea como símbolo de belleza. (Figura 53)

Mujer costeña como representación de belleza y el colibrí como deidad, elaborada en gama fría, envuelta en una atmósfera oscura para darle un efecto místico. (Figura 54)

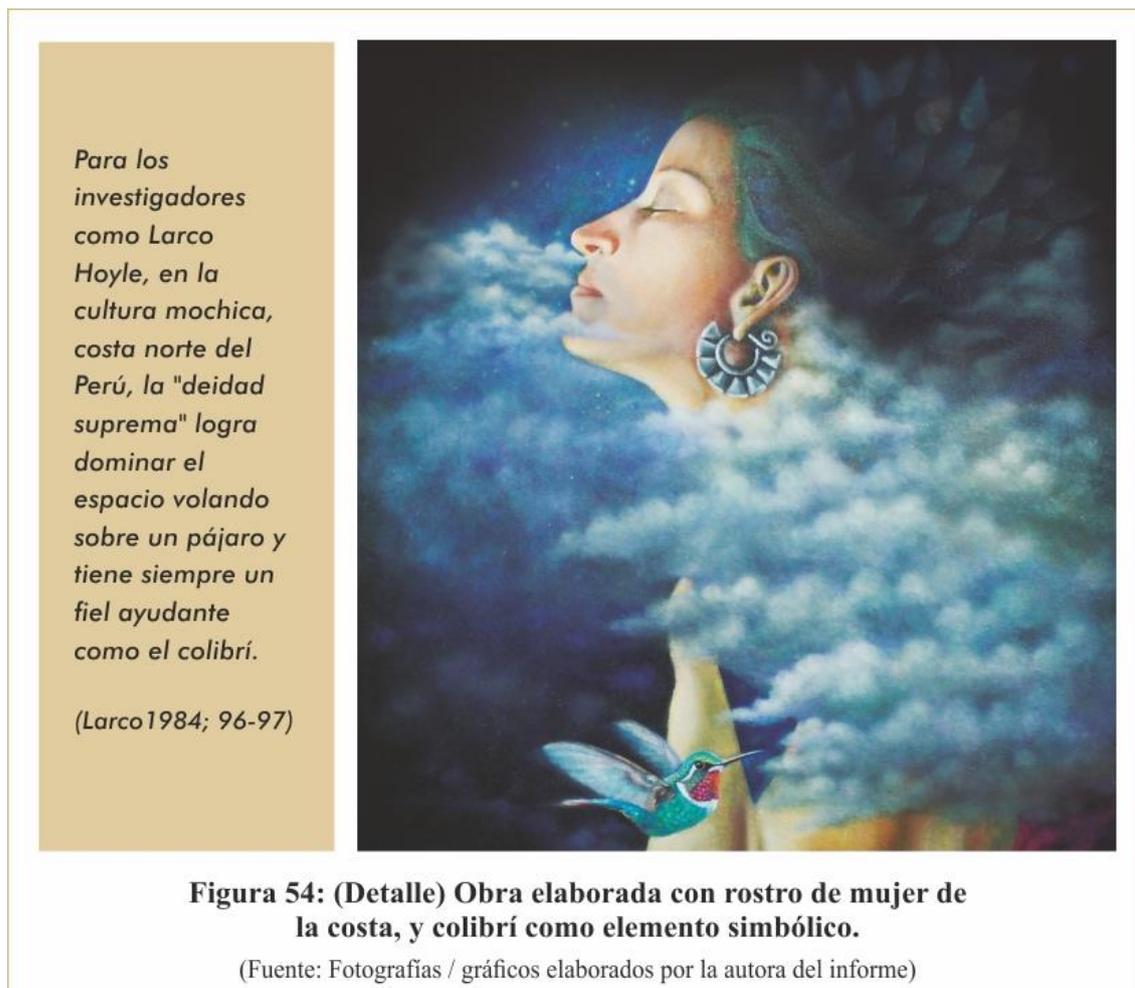


**Figura 52: Estudio de color de mujer de la sierra peruana.**

(Fuente: Fotografías / gráficos elaborados por la autora del informe)



**Figura 53: Retrato al óleo de mujer selvática con orquídea.**



Retrato de una mujer de la sierra mirando su reflejo en el espejo, esta imagen está inspirada en la película peruana “Madeinusa”, dirigida por Claudia Llosa y personificada por Magaly Solier, actriz peruana de una belleza reconocida a nivel mundial, gracias a los premios obtenidos por su actuación en películas con profunda identidad nacional.(Fig. 55)

Representación de mujer costeña con aplicación textil y bordado, esta obra fue parte de los trabajos previos al desarrollo de la obra final. La mujer lleva un manto con diseños de Ai Apaec o Dios degollador, propio de la cultura mochica y en su mano un colibrí cola de espátula, ave endémica del Perú. (Fig. 56)

Mujer de la serranía con cucada en los labios y un colibrí a punto de beber el dulce néctar que emana de la flor, para este estudio se tuvo como referencia una escena actuada por Magaly Solier, en la película “La Teta asustada”, se integró el colibrí en la composición.



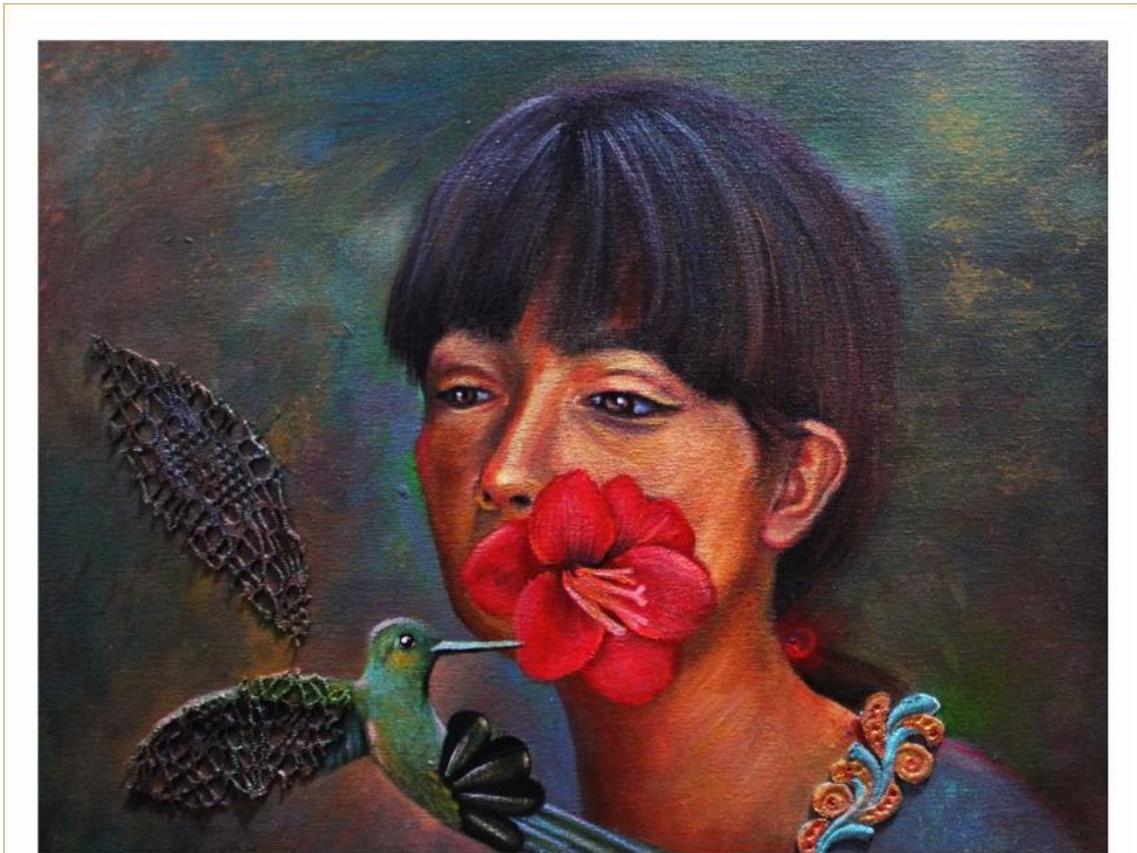
**Figura 55: Estudio de color de mujer de la sierra peruana.**

(Fuente: Fotografías / gráficos elaborados por la autora del informe)



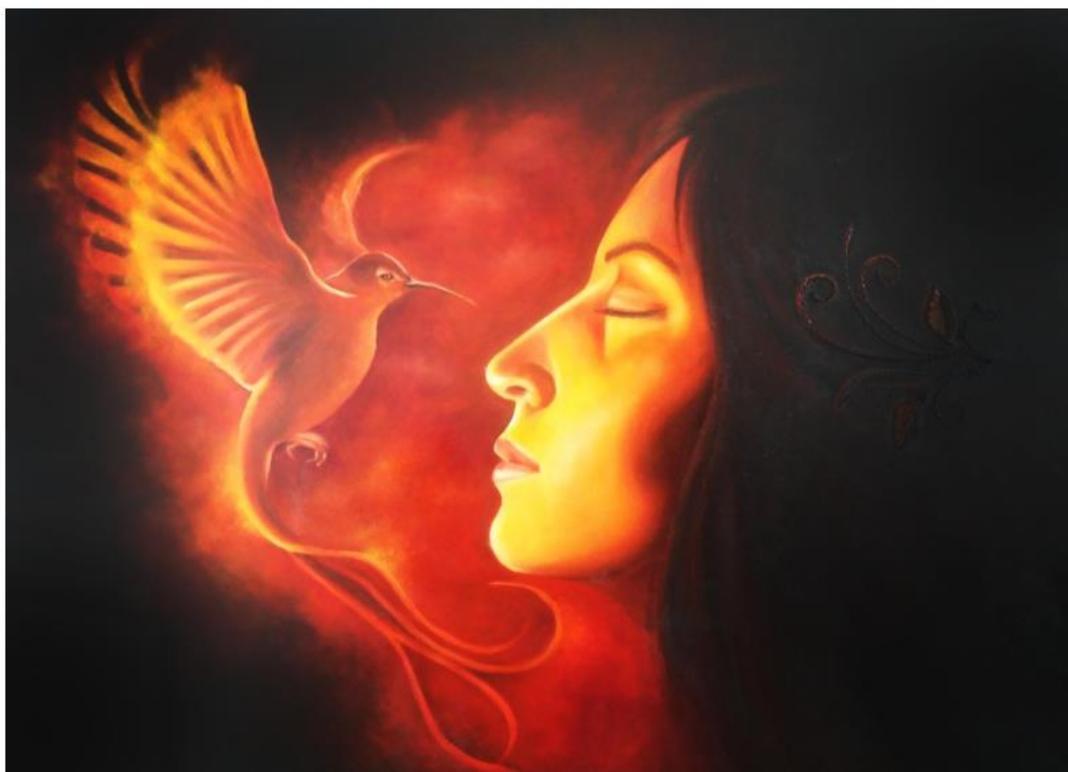
**Figura 56: (Detalle) Obra elaborada con rostro de mujer de la costa y colibrí cola de espátula, con aplicación textil y bordado.**

Adicionalmente se le agregaron aplicaciones textiles, como parte del proceso creativo. (Figura 57)



**Figura 57: Estudio de color y aplicación de textil ,  
de mujer de la sierra peruana y colibrí**  
(Fuente: Fotografías / gráficos elaborados por la autora del informe)

El colibrí representado como ave fénix, como símbolo de renacimiento, fue la última obra elaborada en el taller de X ciclo, previo al desarrollo de la obra final. Este trabajo inspiró para utilizar el fondo oscuro como base y contrastar con rojo intenso en la composición futura, se realizó un bordado en la zona del cabello y se iluminó con óleo ciertas zonas, este procedimiento se aplicó a la obra final. (Figura 58)



**Figura 58: (Detalle) Obra elaborada con rostro de mujer de la costa, colibrí, representado como ave fénix y un detalle bordado.**

(Fuente: Fotografías / gráficos elaborados por la autora del informe)



**Figura 59: Estudio de bordado de hojas sobre lienzo**

Se hicieron estudios de bordado sobre una base previamente pintada con acrílico, dando como resultado una superficie dura, pero mediante la experimentación se pudieron aplicar nuevas técnicas para facilitar el trabajo, se elaboró el bordado de puntada cruzada en diseños con motivos de hojas, que posteriormente se utilizaría para los bordados de los ornamentos superiores de la obra final. (Figura 59).

Antes de empezar el desarrollo de la obra, se realizó un estudio de 30 cm x 30 cm, en el que incluíamos tres personajes femeninos, en una composición circular, con motivos simbólicos; sin embargo se realizaron algunas variantes, gracias a los apuntes realizados previamente. (Figura 60)

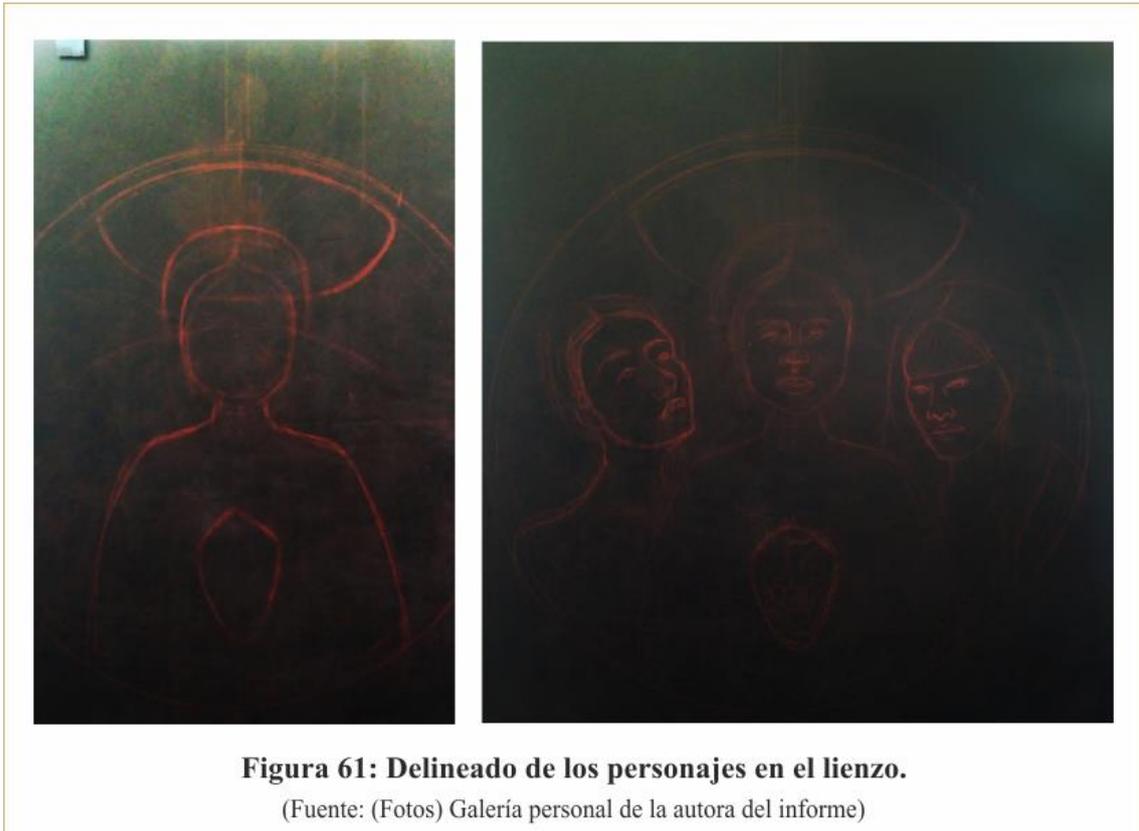


**Figura 60: Estudio de color previo al desarrollo de la obra pictórica.**

(Fuente: Fotografías / gráficos elaborados por la autora del informe)

#### 4.6.6. Delineado y Mancha de la obra:

Como primer paso se elaboraron con un trazo suave, los esquemas y estructuras ocultas, esenciales para el desarrollo de nuestra composición simétrica; paso seguido se dibujaron los personajes principales y se delineó el dibujo con lápiz pitt color sanguina. (Figura 61)



En esta etapa aprovechamos el fondo oscuro de nuestra base para aplicar luces y medios tonos a nuestras figuras representadas, la mancha nos permite tener una base adicional para poder seguir con los demás procesos, como son el empaste y los detalles. (Figura 62)



#### 4.6.7. Empaste.

Proceso seguido de la mancha, en la cual consiste aplicar más carga matérica de color, en luces, medios tonos y sombras para darle expresión textural y un sentido más figurativo a los personajes y elementos representados. (Figura 63)



**Figura 63: Proceso de empaste a los elementos de la obra**

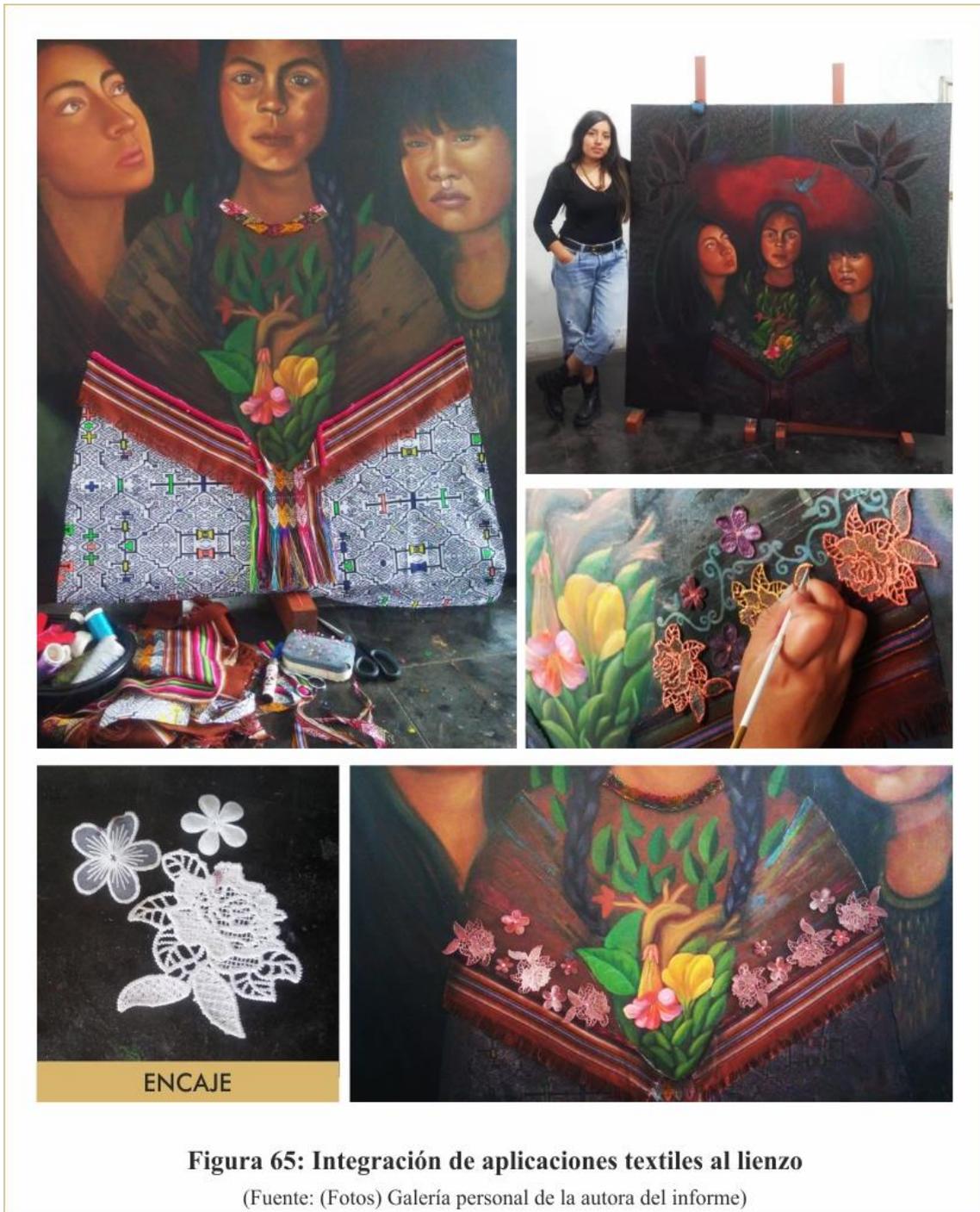
(Fuente: (Fotos) Galería personal de la autora del informe)

#### 4.6.8. Aplicación de textil y bordado:

Se procede a bordar cuando las zonas elegidas que hemos pintado previamente, están secas y listas para intervención con hilo. El uso del punzón fue esencial para facilitar el paso de la aguja al lienzo, debido a que éste se endurece al tener capas de pintura.

(Figura 64)





Se recortaron las telas y los encajes según la forma deseada, posteriormente se pegaron dichas aplicaciones en el lienzo con cemento de contacto (según apuntes previos), se dejó secar el pegamento 24 horas aproximadamente, antes de continuar con el proceso de pintado.

Se aplica pigmento a los textiles para generar armonía cromática, esto se hace con la finalidad de que las aplicaciones no se vean demasiado cortantes en el lienzo y puedan verse integradas en la obra, debido a que la tela estampada y los encajes originalmente eran de color blanco. (Figura 65)



Posteriormente se procede a aplicar detalles en los elementos de la obra, retoques en las miradas de los personajes principales, aplicación de óleo en tonos especiales (dorado y cobre) para dar brillo y destacar zonas deseadas. (Figura 66)

#### 4.6.9. Obra pictórica concluida:

En la obra podemos apreciar el uso de los aspectos artísticos señalados en el presente informe, la correcta integración del bordado y las aplicaciones textiles, para generar un trabajo sumamente contemporáneo.



**Figura 67: Obra pictórica “Un sólo corazón”**

(Fuente: (Fotos) Galería personal de la autora del informe)

**CAPÍTULO V**  
**CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 7.1. Conclusiones:

Se logró elaborar una obra pictórica de tendencia simbolista, representando a la mujer peruana como símbolo de belleza, en retratos de mujeres con rasgos característicos de las tres regiones naturales del Perú, con aplicaciones y bordado textil.

Se determinó mediante bocetos y estudios de color, los aspectos físicos y estéticos de la mujer peruana de la Costa, Sierra y Selva, con elementos simbólicos para enaltecer la belleza de las mujeres representadas, adicionalmente se elaboraron pruebas de bordado aplicado al lienzo, los cuales nos ayudaron al posterior desarrollo de la obra.

El desarrollo de la obra pictórica fue esencial para comprobar que las aplicaciones textiles y el bordado aportaron originalidad y expresión, a través de las texturas creadas a partir de los materiales utilizados en la propuesta artística y posteriormente puede ser útil a nuevas propuestas contemporáneas.

Con la información recopilada de diversas fuentes, se logró demostrar que el simbolismo, que se desarrolló en Europa a partir del siglo XIX, sigue siendo una corriente artística valiosa en el arte contemporáneo y su influencia, aún está vigente en la plástica actual; este estilo que trascendió nacionalidades con una temática mística, es incorporado en obras artistas de diferentes partes del mundo, que evocan esa parte subjetiva y espiritual, mediante elementos simbólicos, expresando un universo irreal y sensible.

### **7.1. Recomendaciones:**

Los artistas plásticos debemos experimentar constantemente con nuevos soportes, materiales y técnicas para generar aportes significativos en las artes plásticas y la sociedad.

El bordado es un medio de expresión muy interesante que debe ser estudiado y aplicado en artistas que tengan afinidad con este tipo de técnica y deseen aplicarlo como parte del proceso creativo, en el desarrollo de sus obras plásticas.

Se recomienda representar pictóricamente a nuestro país, su gente, costumbres, culturas y símbolos, por ser un bien común que nos llena de identidad. La mujer peruana es un símbolo de fuerza, entrega, trabajo un motivo por el cual sentirnos orgullosos y debemos empoderar, para ello es necesario incluir en nuestras propuestas artísticas su imagen con dichas cualidades y valores.

Para mejor difusión del arte textil contemporáneo, es necesario que se incluyan en los talleres de arte, la enseñanza de técnicas de textilería y bordado, aplicado al dibujo y la pintura, en su programación curricular; teniendo como fundamento que los textiles nos han representado a través de la historia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnheim, R. (1984). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial.
- Balakian, A. (1967). *El Movimiento Simbolista, el Juicio Crítico*. Madrid: Guadarrama S.A.
- Barclay, F. (2014). *Guía etnográfica de la alta amazonía*. Lima: Institut français d'études andines.
- Ministerio de Cultura. *Shipibo-Konibo*. [Base de datos]. Consultado el 15 de octubre del 2019. Recuperado de <https://bdpi.cultura.gob.pe/pueblos/shipibo-konibo>
- Bornay, E. (1995). *Las Hijas de Lilith*. España: Ediciones Catedra S.A.
- Brodskaya, N. (2012). *El Simbolismo*. New York: Parkstone International.
- Buenaventura, F. (1957). *Memorial de las Historias del Nuevo Mundo Piru* (Vol. I). Lima: Colección Clásicos Peruanos.
- Meza, T. H. (2007). *La mujer en la Historia del Perú (siglos XV al XX)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Castells, I. (1997). *Remedios Varo, Cartas, sueños y otros textos*. Distrito Federal: Ediciones Era, S.A. de C.V.
- Castells, I. (10 de Noviembre de 2014). *Revista Fogal*. Recuperado de <https://www.revistafogal.com/2014/11/10/el-eterno-hechizo-de-remedios-varo/>
- Chevalier, J. (1969). *Diccionario De los Símbolos*. Barcelona: Herder.
- De Lavallo, J. (1999). *Tejidos Milenarios del Perú*. Lima: Integra, Perú.
- De Lavallo, J.. (1991). *Arte textil del Perú*. Lima: Industria Textil Piura S.A.
- Dondis, D.A. (1985). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Duby, G. y. (2000). *Historia de las Mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus.
- Ediciones Folio, S.A. (2006). *Del Simbolismo al Surrealismo*. Barcelona: Folio, S.A.

- EFE. (11 de Abril de 2018). *Agencia EFE*. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/gustav-klimt-se-reinventa-en-paris-gracias-a-la-tecnologia-digital/10005-3580901>
- El Comercio, S. d. (1976 de noviembre de 07). Los Mitos de Tilsa. (Seymur, Ed.)
- Fliedl, G. (1994). *Gustav Klimt 1862-1918*. Taschen.
- Forssmann, A. (20 de septiembre de 2018). *NATIONAL GEOGRAPHIC*. Recuperado de [https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/magnificos-hallazgos-de-la-cultura-caral\\_9477/1](https://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/magnificos-hallazgos-de-la-cultura-caral_9477/1)
- Garrido, J. E. (1926). Lima.
- Gestion.pe. (27 de junio de 2013). Recuperado de <https://gestion.pe/tendencias/hallan-tumba-real-mujeres-1-300-anos-antiguedad-41934-noticia/>
- Ginsburg, M. (1992). *La Historia de los Textiles*. Madrid: Libsa.
- Guardia, S. B. (2002). *Mujeres peruanas el otro lado de la historia* (cuarta ed.). Lima, Perú: Minerva Miraflores.
- Guiraud, P. (1955). *Análisis estilístico de los procedimientos poéticos y su significado*. Seuil: Poésie et Profondeur.
- Guisbert, T. S. (1987). *Arte textil y mundo andino* (I ed.). TEA - Tipográfica Editora Argentina.
- Gustav, C. (1964). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós Iberica.
- Hofmann, W. (1965). *Pinacoteca de los Genios - Klimt*. Buenos Aires: Codex S.A.
- Huargaya, S. (Julio - Diciembre de 2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará, Puno - Perú. *Comunic@ccion - Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, 5. Recuperado de Sistema de Información Científica Redalyc: <http://www.redalyc.org/pdf/4498/449844868004.pdf>

- Izcue, N. (12 de agosto de 2015). *Elena de Izcue: La armonía silenciosa*. Recuperado de Diario El Comercio: [www.youtube.com/watch?v=0Omas\\_NwsFQ](http://www.youtube.com/watch?v=0Omas_NwsFQ)
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, España: Paidós.
- LANACION. (01 de junio de 2006). Recuperado de <https://www.nacion.com/archivo/peruanos-miden-157-mts/OQRC4CDS4JGBFL6G6ZSVZ5WGDM/story/>
- Llanos, O. (25 de Septiembre de 2012). *HAL*. Recuperado de Sciences de l'Homme et de la Société: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00733891>
- López Hernández, M. (2015). Itinerarios. *Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 2, 100.
- Lorca, G. (27 de noviembre de 2013). *Arte al limite*. Recuperado de Arte al limite: <https://www.youtube.com/watch?v=Acn-h0l9g-8>
- Malo, M. d. El dibujo mediante el bordado. *Dibujar bordando. Aplicación del bordado al dibujo*. Universidad de Granada, Jaen, España.
- Radulescu, M. (Edición 2017). *Investigaciones en Arte y Diseño - Tomo I* (Vol. 1). Lima, Lima, Peru: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mincetur. (s.f.). *Peru, Arte y Cultura*. Recuperado de <https://peru.info/es-pe/talento/noticias/6/24/conociendo-la-artesania-de-la-selva-peruana>
- Mires Ortiz, A. (2000). *Así en las flores como en el fuego*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Montaner, C. A. (2003). *Los Latinoamericanos y la cultura Occidental*. Bogota, Colombia: Norma.
- Moroder, C. (29 de Enero de 2005). *Remedios Varo: Pintora mágica de lo surreal*. Recuperado de Jornal de Poesía: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag43varo.htm>

- Mundo, E. (16 de diciembre de 2014). *elmundo.es*. Recuperado de Unidad Editorial Información General S.L.U.:  
<https://www.elmundo.es/cultura/2014/12/16/549000be22601d84098b4575.html>
- Nacion, I. (01 de junio de 2006). Recuperado de <https://www.nacion.com/archivo/peruanos-miden-157-mts/OQRC4CDS4JGBFL6G6ZSVZ5WGDM/story/>
- Peru, M. d. (s.f.). *Perú, Ministerio de comercio exterior y turismo*. Recuperado de Peru.info:  
<https://peru.info/es-pe/turismo/noticias/3/17/las-enigmaticas-lineas-de-nasca>
- Porqueres Giménez, B. (1994). *Reconstruir una tradición: Las artistas en el mundo occidental*. Madrid: Horas y Horas.
- Porto, J. P., & Merino, M. (2011). *Definición.De*. Recuperado de  
<https://definicion.de/simbolismo>
- Przadka Giersz, P. (23 de noviembre de 2018). Recuperado de  
<https://arqueologiadelperu.com/las-mujeres-de-la-elite-wari-y-su-atuendo/>
- República, D. L. (07 de febrero de 2017). Recuperado de  
<https://larepublica.pe/cultural/849010-yayo-lopez-presenta-belleza-peruana-en-el-museo-del-bcrp/>
- Richmond, S. ((2004)). *Papeles de arte*. Gainesville, Georgia.
- Romera, A. R. (1951). *Historia de la Pintura Chilerna*. Santiago de Chile: Del Pacífico.
- RPP (24 de Marzo de 2016). *RPP Noticias*. Recuperado de  
<https://rpp.pe/campanas/publirreportaje/textiles-peruanos-mas-de-6-mil-anos-de-historia-y-saberes-acumulados-noticia-948422?ref=rpp>
- RPP (29 de Marzo de 2016). *RPP NOTICIAS*. Recuperado de  
<https://rpp.pe/campanas/publirreportaje/publirreportaje-el-arte-textil-como-parte-de-la-identidad-peruana-noticia-948957?ref=rpp>

- RPP (09 de enero de 2019). *RPP NOTICIAS*. Recuperado de <https://rpp.pe/peru/la-libertad/marinera-mochera-confecciona-desde-hace-50-anos-los-trajes-de-tradicional-baile-noticia-1174347>
- Sánchez, A. R., Arcq, T., Kaplan, J. A., Villareal, J. M., Bogzaran, F., Gruen, W., . . . Engel, P. (2015). *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*. Girona: Atalanta.
- Serra, C. L. (02 de 09 de 2012). *Educación Plástica y Dibujo Técnico*. Obtenido de [http://www.plasticaydibujo.lanzon.es/Dibujo\\_Tecnico.html](http://www.plasticaydibujo.lanzon.es/Dibujo_Tecnico.html)
- Tord, D. L. (Enero - Junio de 2014). Gerardo Chavez o el asombro perpetuo. *Pueblo Continente*, 25, 271-276.
- UNESCO. (2008). *Patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/RL/el-arte-textil-de-taquile-00166>
- VV.AA. (1986). *Le Symbolisme et la femme. Catalogo exposición*. Paris.
- Wuffarden, M. (1999). *Izcue 1940*. Lima.

## ANEXOS

**Anexo A:** 3.2. Técnicas e instrumentos que se aplicaran para recoger información, organizar, interpretar y sistematizar la información.

Tabla N° 02: Ficha Bibliográfica

<p>FICHA N°</p> <p>AUTOR: .....</p> <p>TITULO Y SUBTITULO: .....</p> <p>.....</p> <p>EDICIÓN: ..... (a partir de la 2°) / LUGAR DE EDICIÓN: .....</p> <p>EDITORIAL: .....</p> <p>AÑO DE EDICIÓN:..... N°. DE PÁGINAS: .....</p> <p>SERIE O COLECCIÓN Y NÚMERO: .....</p> <p>LOCALIZACIÓN DE LA OBRA: .....</p>
--

<p>FICHA N° 06</p> <p>AUTOR: Sara Beatriz Guardia .....</p> <p>TITULO Y SUBTITULO: Mujeres Peruanas el otro lado de la Historia. ....</p> <p>.....</p> <p>EDICIÓN: Cuarta ..... (a partir de la 2°) / LUGAR DE EDICIÓN: Lima, Perú .....</p> <p>EDITORIAL: Librería Editorial “Minerva” Miraflores .....</p> <p>AÑO DE EDICIÓN: 2002 ..... N°. DE PÁGINAS: 261 .....</p> <p>SERIE O COLECCIÓN Y NÚMERO: .....</p> <p>LOCALIZACIÓN DE LA OBRA: Biblioteca Privada .....</p>
--

Tabla N° 03: Ficha Textual

FICHA N° .....

TEMA: .....

AUTOR: .....

PÁGINA: .....

.....

.....

.....

.....

Nota: .....

FICHA N° 27 .....

TEMA: La Belleza .....

AUTOR: Inmanuel Kant .....

PÁGINA: 137

“Una forma de belleza que admira; así como todo aquello cuya contemplación provoca subjetivamente una conciencia de armonía de nuestras potencias de representación y en que sentimos fortalecida toda nuestra facultad cognoscitiva (entendimiento e imaginación), producen un agrado susceptible también de ser comunicado a otros, en el cual, no obstante, sigue indiferente para nosotros la existencia del objeto, pues sólo se considera como ocasión de percatarnos de la disposición de los talentos que hay en nosotros y que nos elevan por encima de la animalidad”.

Nota: ..... Seguir buscando referencias del autor. ....

Tabla N° 04: Ficha de Resumen

FICHA N° .....
AUTOR: .....
TEMA: .....
PÁGINA: .....
RESUMEN: .....
.....
.....
.....
Nota: .....

FICHA N° 19 .....
AUTOR: Bornay, Ericka .....
TEMA: Mujer en el Simbolismo. ....
PÁGINA: 114 .....
RESUMEN:
Muchas de estas cualidades fueron deseadas por muchos artistas de esta época, sin embargo no todos los hombres estaban de acuerdo con esta imagen que estaba adoptando la figura femenina, debido que podía despojarlos de su masculinidad y potencia en la sociedad.
Nota: Buscar autores que representaron a la “Femme Fatale”, en el simbolismo .....

Tabla N° 05: Ficha de Registro de Internet

AUTOR:	.....
TEMA:	.....
TÍTULO:	.....
URL:	.....
	.....
Fecha de Consulta:	.....

AUTOR:	Diario La República (www.larepublica.pe).....
TEMA:	Representaciones de La Mujer Peruana.....
TÍTULO:	“Yayo López presenta "Belleza Peruana" en el museo del BCRP”.....
URL:	<a href="https://larepublica.pe/cultural/849010-yayo-lopez-presenta-belleza-peruana-en-el-museo-del-bcrp/">https://larepublica.pe/cultural/849010-yayo-lopez-presenta-belleza-peruana-en-el-museo-del-bcrp/</a>
Fecha de Consulta:	26 de agosto de 2018.....

**Anexo B:** Técnicas e instrumentos que se aplicaron para Organizar, interpretar y sistematizar la información.

Tabla N° 06: Ficha de Sistematización y Recolección de Información de la Bitácora

TÍTULO DEL PROYECTO DE TESIS		AUTOR (A)		
SEMESTRE:		CURSO:		
DOCENTE:		TALLER:		
RECOLECCIÓN DE IMÁGENES DE REFERENCIA: APUNTES, BOCETOS, ESTUDIOS A COLOR DE (SUJETOS, PAISAJE, OTROS)				
N°	LUGAR Y FECHA	GALERÍA DE IMÁGENES	DESCRIPCIÓN CONCEPTUALIZACIÓN	TÉCNICA Y MATERIALES

TÍTULO DEL PROYECTO DE TESIS		AUTOR (A)		
“Representación de la Mujer Peruana como Símbolo de Belleza en una Obra Pictórica de Tendencia Simbolista con Aplicaciones y Bordado Textil”		Katherine Giannina Moreno Rosso		
SEMESTRE:	Ciclo X - 2018	CURSO: Investigación		
DOCENTE:	Wilmer Linares	TALLER: Taller Principal		
RECOLECCIÓN DE IMÁGENES DE REFERENCIA: APUNTES, BOCETOS, ESTUDIOS A COLOR DE (SUJETOS, PAISAJE, OTROS)				
N°	LUGAR Y FECHA	GALERÍA DE IMÁGENES	DESCRIPCIÓN CONCEPTUALIZACIÓN	TÉCNICA Y MATERIALES
03	Taller de ESFAPT Bellas Artes de Trujillo 20-08-2018		Apunte del personaje central para la obra pictórica.  La Mujer andina, será representada con mirada fija y profunda, el cabello estará trenzado. Ella será quien tendrá el corazón, unificando a las mujeres de las tres regiones y las aplicaciones textiles estarán presentes en el poncho que la cubre.	Trazos expresivos, realizados con lápiz técnico 2B

Tabla N° 07: Ficha de Sistematización - Descripción de la Obra (Fundamentos Visuales)

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE:
		CURSO:
		TALLER:
AUTOR (A):		DOCENTE:
N°	DESCRIPCIÓN ESQUEMA	GRÁFICO COMPOSITIVO

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE: Ciclo X - 2018
“Representación de la Mujer Peruana como Símbolo de Belleza en una Obra Pictórica de Tendencia Simbolista con Aplicaciones y Bordado Textil”		CURSO: Investigación
		TALLER: Taller Principal / Pintura
		DOCENTE: Wilmer Linares
AUTOR (A): Katherine Giannina Moreno Rosso		
N°	DESCRIPCIÓN ESQUEMA	GRÁFICO COMPOSITIVO
04	<p>Esquema estructural de un triángulo de proporciones áureas en relación al personaje central de la composición, para el desarrollo del centro de interés.</p> <p>El personaje principal estará situado dentro de un triángulo equilátero.</p> <p>Fuente: Composición áurea en las Artes Plásticas, autor Pablo Tosto.</p>	

Tabla N° 08: Ficha de Sistematización - Descripción de Materiales, Técnicas y Procesos de la Obra

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE:
		CURSO: TALLER:
AUTOR (A):		DOCENTE:
N°	DESCRIPCIÓN	IMÁGENES

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE: Ciclo X - 2018
“Representación de la Mujer Peruana como Símbolo de Belleza en una Obra Pictórica de Tendencia Simbolista con Aplicaciones y Bordado Textil”		CURSO: Investigación
		TALLER: Taller Principal / Pintura
		DOCENTE: Wilmer Linares
AUTOR (A): Katherine Giannina Moreno Rosso		
N°	DESCRIPCIÓN	IMÁGENES
01	<p>Simetría en el ambiente shipibo: Hoja de Ipó Kené (fotografía de Nicolás Aguayo)</p> <p>Se bordarán hojas alusivas a la flora de la selva peruana, el material a utilizar será hilo nylon matizado, en color negro y tonos tierra, adicionalmente se le aplicará óleo en zonas específicas, para generar sensación de volumen.</p>	

Tabla N° 09: Ficha de Sistematización - Descripción de Codificación y Fundamentación

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE:
		CURSO: TALLER:
AUTOR (A):		DOCENTE:
N°	DESCRIPCION-FUNDAMENTACION TEÓRICA DE CÓDIGOS, ÍCONOS, SÍMBOLOS, SEMIOLOGÍA Y PSICOLOGÍA DEL COLOR.	IMÁGENES

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE: Ciclo X - 2018
“Representación de la Mujer Peruana como Símbolo de Belleza en una Obra Pictórica de Tendencia Simbolista con Aplicaciones y Bordado Textil”		CURSO: Investigación
		TALLER: Taller Principal / Pintura
		DOCENTE: Wilmer Linares
AUTOR (A): Katherine Giannina Moreno Rosso		
N°	DESCRIPCION-FUNDAMENTACION TEÓRICA DE CÓDIGOS, ÍCONOS, SÍMBOLOS, SEMIOLOGÍA Y PSICOLOGÍA DEL COLOR.	IMÁGENES
01	<p>En el simbolismo, el oro no se parece a ningún otro color. El oro significa dinero, felicidad y lujo, sentimiento de alegría y viveza, pero también un aura sombrío y tradicional. Es el color que más se asocia a la belleza. Este color tiende a pegar con los colores de la tierra, pero también puede enriquecer una paleta de rojos o borgoñas. (<a href="http://www.proyectacolor.cl/">http://www.proyectacolor.cl/</a>)</p> <p>Este color será aplicado para detalles finales en la obra, seleccionando ciertas zonas para dar realce.</p>	

Tabla N° 10: Ficha de Sistematización - Descripción de Medidas, Escalas o Formatos utilizados

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE:
		CURSO: TALLER:
AUTOR (A):		DOCENTE:
N°	DESCRIPCIÓN	ESQUEMA / GRÁFICO /FORMATO

TÍTULO DEL PROYECTO		SEMESTRE: Ciclo X - 2018
“Representación de la Mujer Peruana como Símbolo de Belleza en una Obra Pictórica de Tendencia Simbolista con Aplicaciones y Bordado Textil”		CURSO: Investigación
		TALLER: Taller Principal / Pintura
		DOCENTE: Wilmer Linares
AUTOR (A): Katherine Giannina Moreno Rosso		
N°	DESCRIPCIÓN	ESQUEMA / GRÁFICO /FORMATO
01	<p>El formato cuadrado es homogéneo, estático y equilibrado, la composición dentro de este formato resulta ser especialmente efectiva, porque la uniformidad de sus lados transmite sensación de estabilidad, fortaleza, solidez, seguridad y orden.</p> <p>“La Dirección de vigilancia alimentaria y nutricional del Instituto Nacional de Salud del Perú, indica que el promedio de estatura de la mujer peruana es 1.50 m.”</p>	<p>El diagrama muestra un cuadrado gris con líneas de medición que indican sus lados son de 1.50 m. A la derecha del cuadrado se encuentra una silueta humana en gris, que sirve como referencia de escala para la altura del formato.</p>