

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

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

NIVEL UNIVERSITARIO: LEY 30220



TESIS:

Memoria crítica a través del grabado, Ayacucho 2021

PRESENTADO POR:

Bach. Muñoz Pumacahua, Miguel Abad (0009-0006-7245-4687)

ASESOR:

Lic. Quispe Neco, Reyder

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO DE
ARTÍSTA PROFESIONAL

ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

MENCIÓN: GRABADO – DISEÑO GRÁFICO

AYACUCHO-PERÚ

2024

TAIPE CARBAJAL, Marcelino Efraín
PRESIDENTE

CHUCHON FERIA, Juan Mauro
SECRETARIO

SABAZTIZAGAL ORELLANA, Edgar Allan
VOCAL

METADATOS COMPLEMENTARIOS RENATI

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Miguel Abad MUÑOZ PUMACAHUA
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de DNI	44065180
URL de ORCID	0009-0006-7245-4687
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Reyder Neco QUISPE PIZARRO
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de DNI	44493027
URL de ORCID	0009-0008-5847-8740
Datos de coasesor	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento de identidad	
Número de DNI	
URL de ORCID	
Datos del Jurado	
Presidente del Jurado	
Nombres y apellidos	Marcelino Efraín TAIPE CARBAJAL
Tipo de documento	DNI
Número de DNI	28297841
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Juan Mauro CHUCHON FERIA
Tipo de documento	DNI
Número de DNI	43886972
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Edgar Allan SABASTIZAGAL ORELLANA
Tipo de documento	DNI
Número de DNI	21547016

Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	
Tipo de documento	
Número de DNI	
Datos de investigación	
Línea de investigación	ARTÍSTA PROFESIONAL, ESPECIALIDAD: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES, MENCION GRABADO DISEÑO-GRÁFICO
Grupo de investigación	--
Agencia de financiamiento	--
Ubicación geográfica de la investigación	ESFAP “FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA” DEPARTAMENTO: AYACUCHO PROVINCIA: HUAMANGA DISTRITO: JESÚS NAZARENO JIRON: MARIANO MELGAR N° 398 UBIGEO: 05001 ÁREA: URBANA ALTITUD: 2746 m.s.n.m. LONGITUD: --
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2021-2022
URL de disciplinas OCDE	

NOMBRE DEL TRABAJO

Memoria crítica a través del grabado, Ayacucho 2021

AUTOR

Miguel Abad Muñoz Pumacahua

RECUENTO DE PALABRAS

21631 Words

RECUENTO DE CARACTERES

114059 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

101 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

6.9MB

FECHA DE ENTREGA

May 16, 2024 5:47 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

May 16, 2024 5:49 PM GMT-5**● 18% de similitud general**

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos.

- 17% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 8% Base de datos de trabajos entregados
- 2% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Coincidencia baja (menos de 8 palabras)

Dedico esta tesis a la mujer coraje, aquella que salió adelante aun estando sola, aquella que con su ejemplo y fortaleza es ejemplo a seguir. Ella que comparte su gran amor y sabiduría, ella que tiene miedos y los enfrenta; ella que nunca deja de aprender de la vida con humildad. Ella es la razón por la que estoy aquí presente culminando una de mis metas, responsable de enderezar mi camino en rectitud, ella que las palabras no describen todo lo que significa.

Epifania Pumacahua vda. De Muñoz, ella es mi madre.

Miguel

AGRADECIMIENTO

A la vida por dejarme expresar a través del arte sin restricciones desde muy niño, a la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala”, institución donde fui acogido estos 5 años para formarme de manera profesional y aprender los conocimientos técnicos y teóricos en las artes plásticas. A mis maestros y maestras que me guiaron más allá de las enseñanzas del aula de clases. Quienes permitieron mi superación y búsqueda que traspasaba las mallas curriculares.

A mis docentes del taller de Grabado- Diseño Gráfico por guiarme y formar en mí el amor por el arte siempre enunciado desde nuestras raíces. A los todos los compañeros que me permitieron ser su representante de estudiantes durante estos años logrando objetivos juntos en beneficio del estudiante de arte del Perú.

A todos mis seres queridos y familiares que siempre estuvieron brindándome afecto ese insumo principal para la realización de este trabajo de investigación artística.

El autor.

PRESENTACIÓN

Señores miembros del Jurado calificador:

Cumpliendo con las normativas que rigen en la actualidad, tal cual lo establece la institución, les proporciono para su revisión y evaluación, la presente tesis que lleva como título: Memoria crítica del grabado, Ayacucho 2021. Dicha investigación se desarrolló específicamente en la representación pictórica evidenciada en 3 obras visuales bidimensionales, desarrolladas en la técnica del grabado; donde se plasma la temática de la memoria histórica desde un aspecto crítico reflexivo; como resultado del análisis realizado desde el punto de vista del artista. Evidenciando los acontecimientos que marcan la historia del Perú desde la memoria colectiva, utilizando la obra de arte como evidencia para narrar la otra cara de la historia; contada desde su población siendo este el insumo principal para realización de las obras artísticas.

Este presente trabajo de investigación consta de nueve Capítulos debidamente detallados: en el primer capítulo aborda lo que es la introducción, en el segundo capítulo tenemos el planteamiento del problema de la investigación, en el tercer capítulo se aborda la justificación del trabajo, en el cuarto capítulo se trata sobre los objetivos, en el quinto trataremos respecto a los métodos aplicados en la investigación como también se mencionara respecto a los materiales, en el capítulo sexto abarcaremos los resultados obtenidos, en el séptimo capítulo estructuraremos la discusión de resultados, en el octavo capítulo contendrá respecto a las conclusiones obtenidas en la investigación y por último tenemos el noveno capítulo donde se especifica las referencias bibliográficas.

Por lo manifestado señores miembros del jurado calificador, dejo a su consideración el presente trabajo investigativo, para su revisión y posterior aporte o sugerencias que fortalezcan en mejora posteriormente.

ÍNDICE

PÁGINA DEL JURADO.....	ii
DEDICATORIA.....	xi
AGRADECIMIENTO.....	vii
PRESENTACIÓN.....	xiii
ÍNDICE.....	ix
RESUMEN.....	xii
ABSTRACT.....	xiii

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Marco referencial.....	15
1.2 Marco teórico	22
1.3 Marco conceptual.....	36
1.4 Marco espacial.....	36
1.5 Marco temporal.....	36

II. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

2.1. Situación problemática	38
2.2. Planteamiento de problema.....	40
2.3. Formulación de problema.....	41
2.3.1. Problema general.....	41
2.3.2. Problema específico.....	41

III. JUSTIFICACIÓN

3.1. Teórico.....	43
3.2. Metodológico.....	44
3.3. Práctico.....	44

3.4. Científico.....	45
3.5. Filosófico.....	45
IV. OBJETIVOS	
4.1. General.....	47
4.2. Específicos.....	47
V. MATERIALES Y METODOS	
5.1 Aspecto metodológico.....	49
5.2 Método de investigación.....	50
5.3 Técnica de recojo de datos.....	52
5.4 Tratamiento de información.....	54
VI. RESULTADOS	
6.1. Proceso de creación.....	56
6.2. Análisis visual artístico.....	60
6. 3. Resultado de análisis compositivo.....	61
6.3.1. Obra (1).....	62
6.3.2. Obra (2).....	73
6.3.3. Obra (3).....	84
VII. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	
VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

ANEXOS

ANEXO N° 01: MATRIZ DE CATEGÓRICA

ANEXO N° 02: DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

ANEXO N° 03: ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD

ANEXO N° 04: INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS

ANEXO N° 05: FICHA DE ANÁLISIS VISUAL DE LA OBRA

ANEXO N° 06: EVIDENCIA FOTOGRÁFICA

RESUMEN

El objetivo general de esta tesis fue lograr visibilizar la memoria crítica a través de la obra de grabado como resultado de un análisis crítico del artista respecto a un hecho histórico, generando un archivo gráfico para la memoria. Por otro lado, evidencia la característica crítica del grabado en Ayacucho, fuente primigenia de esta técnica poco conocida. Sirviendo como aporte académico a todo aquel que busque información sobre el grabado en el Perú desde una mirada propia entendida desde nuestras culturas andinas desarrollada en la colonia por Felipe Guamán Poma de Ayala cronista que utilizó el grabado en sus crónicas y posteriormente confluyendo con la llegada de la imprenta y de las escuelas de arte al Perú hasta la actualidad. El marco metodológico es de enfoque cualitativo, nivel de investigación descriptivo, teniendo una población de 3 cuadros de grabado, que detallan la característica trascendental tomando como tema fundamental la memoria sin intervención de la memoria oficial; sino por el contrario desde los relatos de la población. En conclusión, la obra artística titulada “la memoria” que hace referencia al conflicto armado de los 80; pues de esta forma permite preservar de manera gráfica este hecho particular para las futuras generaciones; y de tal modo no se pierdan todos los acontecimientos ocurridos en nuestra población a través de la gráfica en las distintas obras de grabado. Siendo la región de Ayacucho pieza fundamental del grabado peruano, así como del registro trascendental de los acontecimientos fundamentales hasta la actualidad, desarrollando una memoria crítica reflexiva no solo individual sino colectiva que fortalece nuestro sentido de pertenencia y patriotismo.

Palabras clave:

Memoria crítica.

ABSTRACT

The general objective of this thesis was to make critical memory visible through the engraving work as a result of a critical analysis of the artist regarding a historical event, generating a graphic archive for memory. On the other hand, it shows the characteristic criticism of engraving in Ayacucho, the original source of this little-known technique. Serving as an academic contribution to anyone seeking information about engraving in Peru from a perspective understood from our Andean cultures developed in the colony by Felipe Guamán Poma de Ayala, a chronicler who used engraving in his chronicles and later converging with the arrival of the printing press and art schools in Peru until today. The methodological framework is a qualitative approach, a descriptive research level, having a population of 3 engraving paintings, which detail the transcendental characteristic taking memory as a fundamental theme without intervention of the official memory; but on the contrary from the stories of the population. In conclusion, the artistic work titled “memory” which refers to the armed conflict of the 80s; because in this way it allows us to graphically preserve this particular fact for future generations; and in this way all the events that occurred in our population are not lost through the graphics in the different engraving works. The Ayacucho region being a fundamental piece of Peruvian engraving, as well as the transcendental record of fundamental events to date, developing a reflective critical memory not only individual but collective that strengthens our sense of belonging and patriotism.

Keyword:

memory.

I. INTRODUCCIÓN

1.1. Marco Referencial:

Este trabajo de tipo de investigación cualitativa permite reflexionar y aportar a la memoria, desde un sentido crítico mediante la interpretación de la obra y como esta entra en diálogo con la sociedad. Mediante una experiencia que permite entender los hechos y acontecimientos no desde una transmisión única y hegemónica, sino como una diversidad de saberes invaluable que pueden perdurar en el tiempo a través del grabado, evidenciando como esta se reconstruye en la memoria de cada sociedad y generación.

Según el filósofo Francés Gilles Deleuze (1987) quien menciona en una conferencia el siguiente pensamiento “El arte es lo único que resiste: resiste a la muerte, a la servidumbre, a la infamia, a la vergüenza”. De este pensamiento se puede referir que las obras de arte contemporáneo sirven de herramienta valiosa para cuestionar la memoria habitual, haciendo referencia a la memoria repetitiva sin cuestionamiento y sin reflexión, acotando que ciertas manifestaciones artísticas puedan generar iniciativas de un acto de memoria crítica. En este sentido nos encontramos que el arte no solo transmite memoria, es decir de hechos específicos, si no que con el uso de sus elementos desarrolla el lado reflexivo del espectador, quien va interpretar según sus conocimientos previos mediante su experiencia estética activa; donde resuelve sus incertidumbres.

A nivel internacional los antecedentes mencionados refieren a trabajos de investigación internacionales de universidades y artículos académicos. Que refieren a las variables mencionadas de aporte interdisciplinario nutriendo más esta investigación.

Según, Bueno (2018) quien desarrolló el estudio denominado “*la obra de arte como contenedor de la memoria y como medio para trascender*”. Proyecto de Grado en Artes Visuales en la Pontificia Universidad Javierana Cali. En esta investigación cualitativa llega a concluir que la evolución de la instalación pasando desde la resistencia hasta la obra artística como contenedor de un hecho; de esta manera el contexto plasmado logra volverse temporal, de modo que conserva las mismas connotaciones depositadas en su elaboración. El querer trascender en el tiempo es una característica de la humanidad la cual el artista no es ajeno, más por el contrario es un

comportamiento que se viene desarrollando en toda la historia del arte. Donde vemos las innovaciones, la creación de movimientos, estilos, escuelas y técnicas que caracterizan y diferencian cómo el arte se sigue transformando y evolucionando.

En la propuesta de esta investigación la autora tiene como experiencia personal una inquietud por la muerte; el cual influye de manera directa en su tema; reflexionando constantemente durante el desarrollo de sus estudios donde finalmente fortalece su búsqueda en esta investigación. Desarrollando a través de la obra de arte un mensaje implícito que busca la inmortalidad resistiendo al tiempo.

González (2016) en su trabajo titulado *“El Objeto y la Memoria”* para optar el título de Diseñador Teatral, de la Universidad de Chile. Trabajo de enfoque cualitativo el cual utiliza el método participativo, la observación y por último la descripción mediante un diseño fenomenológico llega a la conclusión de que el objeto es la red que conecta a las memorias con el presente guardando toda la información para generaciones futuras.

De esta apreciación es la obra el nexo por excelencia donde se transmiten de manera codificada nuestra historia, nuestros recuerdos que entran en diálogo con el espectador, el cual está siempre esperando la información de su contexto de manera inconsciente. Entonces esta objetualidad cumple su función al interpelar a la memoria al buscar de alguna manera la reflexión consciente sobre el mensaje. Sin embargo, al realizar una observación a este acontecimiento como lo desarrolla la autora de esta investigación, uno puede comenzar a decodificar paso a paso el mensaje que esta representación artística contiene. De esta manera la investigadora se sumerge en este fascinante mundo del circo realizando un arduo trabajo en la descontextualización de los objetos que utilizan, siendo muchos de estos cotidianos pero que cobran sentido en la interpretación y uso de estos por el artista; quien evoca a la memoria, a un personaje dándole existencia en el momento. Entonces el mensaje que nos brinda este trabajo es cómo a través de la interpretación teatral ejercitamos nuestros recuerdos, sentimientos y estados de ánimo. Sumergiéndonos al mundo paralelo que el artista recrea y nos atrapa.

Paz (2016) en su trabajo de Master en diseño urbano: Arte ciudad y sociedad titulado *“Memoria Histórica y Arte Público” de enfoque cuantitativo*. Nos afirma que existe una relación

entre los hechos ocurridos en un espacio específico en relación a los hechos propios del lugar; diferenciadas en una línea de espacio tiempo que se adhiere simbólicamente a estos acontecimientos; dándole un valor al espacio de memoria lejos de la voluntad política debido a la memoria colectiva de su entorno. Seguidamente nos habla que un espacio de memoria contiene una serie de valores, experiencias; brindándonos como ejemplo el Fossar de la Pedrera (espacio de represión en el franquismo). Este tema de espacios refiere en Ayacucho también a lugares significativos como la Pampa de Ayacucho, Uchuraccay entre otros donde ocurrieron hechos significativos de los cuales muchos artistas de diferentes disciplinas fueron inspirados para realizar sus obras. Vemos en las interpretaciones de los grabados de muchos artistas de Ayacucho como rescatan todos estos lugares y los reinterpretan en distintos contextos, del mismo modo los museos carentes de presupuestos tratan de conservar muchos objetos y obras que son depósitos de información por ende de la memoria colectiva.

Este acto ayuda en gran manera al fortalecimiento de la memoria histórica de un determinado lugar de ahí su vital importancia, de igual manera una descripción de los monumentos realizados en determinados lugares nos brindan una información muy valiosa, tomaremos como ejemplo la Plaza Mayor que es un referente de Huamanga, esta estatua que representa la batalla, la lucha desde el lado independentista evoca también; el dominio, las jerarquías de la sociedad, las imposiciones que vinieron después de nuestra independencia. De la misma manera el diálogo que se emite a la colectividad sobre la importancia de algunos próceres sobre otros, este orden de signos e ideas son los que mantienen la conceptualización del mundo en nuestra colectividad. El cual se contrapone a la mitología y riqueza ancestral de nuestra cultura andina.

Así mismo el autor Mitrovic, (2016) en el artículo titulado “El desborde popular del arte en el Perú” llega a la conclusión que lo llamado Arte Popular es pues un contenedor de memoria colectiva que se desarrolla fuera de las escuelas de Bellas Artes, no encuentra parámetros establecidos surgiendo como un arte propio del contexto en el cual se desarrolla y trasciende y tiene mucha repercusión en el país. En este sentido cabe recalcar la importancia de la educación como papel fundamental en la formación de un pensamiento crítico, reflexivo que en el contexto de este colectivo trascendió las aulas uniendo un discurso participativo y político. Estos artistas no crearon un mundo bohemio o paralelo más por el contrario en este auge contestatario a nivel

mundial, se involucran con las masas generando este llamado desborde popular, en el cual en el taller E.P.S. Huayco a través de una producción de piezas nos muestran cómo se entiende el arte contemporáneo en el Perú, justamente a la par estaba la creación de Lima ciudad donde pobladores alto andinos de las provincias migran y con ello se produce un choque de culturas. En este contexto se llega a influenciar y se vuelve el motor al cambio en la mirada artística del colectivo. En este contexto de convulsión de ideologías revolucionarias, y hechos socio políticos es necesario mencionar a los márgenes (lugares donde viven los emigrantes) que son espacios de exclusión en muchos sentidos como a lo institucional, lo “apropiado”. Volviéndolos fuera del discurso oficial, de una “racionalidad” tanto en el gobierno, alguna institución u organización. Hecho que genera este evento artístico.

A nivel nacional, se encuentra a Salas (2015) en su Tesis denominada “*Memoria Colectiva a través del Arte en Adolescentes de la agrupación Arena y Esteras*” Tesis para optar por el título de Licenciada en Psicología, Pontificia Universidad Católica del Perú. Mediante su metodología cualitativa y participativa, llega a la conclusión de que el arte es un medio fundamental en la elaboración de una memoria colectiva la cual cambia la percepción de la realidad en la que viven estos adolescentes buscando una mejor calidad de vida. Entonces desde la multidisciplinariedad vemos como de manera permanente se va generando memoria desde los distintos actores influyentes, es decir si necesitamos saber de un artista en particular recurrimos a toda la información sobre su obra; pero también si deseamos conocer de qué manera influye el contexto en la obra del mismo autor recurrimos a los hechos históricos. Del mismo modo si deseamos contrastar el mismo artista con los demás artistas de su época ampliamos nuestra investigación en identificar lo más íntimo de cada artista y como esto lo caracteriza. Estas informaciones que se generan de manera codificada son pues un depósito de memoria.

Cogorno (2019) en su Tesis titulada “*Hacia una Genealogía visual de las iniciativas Estudiantiles Críticas y Propositivas frente a la Metodología Winternitz*” para optar por el Título de Licenciada en Arte con Mención en Escultura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Desarrollando una metodología cuantitativa, visibiliza la representación estudiantil y sus aportes; generando un sentido de pertenencia para con su institución. De esta investigación podemos inferir el valor de generar un contenedor de memoria verídico, que sea de beneficio para cualquier

estudiante que desee indagar sobre la metodología Winternitz, aplicada en la Pontificia Universidad Católica del Perú en la carrera de artista profesional. Esta metodología que tiene en su finalización una entrega de premios a los mejores alumnos, es una clara evidencia de la problemática de nuestra educación artística estatal, donde los alumnos no pueden acceder a dichos beneficios, evidenciando a través de las organizaciones estudiantiles todos sus reclamos justos, en el ámbito artístico que hasta la actualidad carece irónicamente de una ley específica y normativas adecuadas para su desarrollo. En este trabajo de investigación se busca evidenciar como a través de los aportes de muchos alumnos este método se ha beneficiado, y se ha venido desarrollando en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Donde la gran mayoría de los estudiantes es de una buena solvencia económica.

Agapito (2005) en su trabajo titulado “Huellas del Grabado Peruano”, donde mediante su Informe de Investigación para optar el Grado de Magíster en Humanidades en la Pontificia Universidad Católica del Perú. De característica cuantitativa, sostiene que “el grabado empieza cuando el hombre pisa por primera vez la tierra y deja su huella. Podemos comparar el grabado con una semilla, cuando se siembra una y se cosecha muchas: es sembrar o incidir sobre una matriz un dibujo y editar muchos ejemplares”. En este sentido la técnica del grabado como parte del arte, se viene desarrollando a través de la historia desde el descubrimiento de la imprenta por Gutenberg donde se desarrollaba la reproducción en blanco y negro.

En el actual contexto la memoria crítica a través del grabado se centra al resultado gráfico que es la herencia de esta problemática antes mencionada que refiere poner en la mesa, por lo tanto, los parámetros de estudio implementados desde la creación del primer taller de grabado en la Escuela Regional de bellas artes Felipe Guamán Poma de Ayala de Ayacucho por los años 1975 dictadas por el profesor Mario Jáuregui Palomino. En la actualidad evocar a la memoria, las temáticas, técnicas de aquel entonces sirviendo como constructor de identidad, aportando a fortalecer y transmitir la continuidad de muchas costumbres conocidas muchas veces desde la oralidad, fortaleciendo en parte a la memoria colectiva que debe entender nuestra historia propia. Deslindándonos de las costumbres impuestas generando un sentido de pertenencia y como estos contribuyen a la creación de una memoria crítica que aporta al sentido de pertenencia y a la reflexión a través de su información muchas veces codificada ya que este estudio no solo se

centrará en la obra sino también en el contexto de su creación, en la memoria que los artistas evocan cuando desarrollan su obra como en la activación de sus sentidos, el tacto en la manipulación del material a trabajar al cual se nombra matriz, como también al escuchar el sonido del desbaste, el olfato sintiendo el olor de la viruta recién salida lo cual es todo un ritual que vive el artista en el momento de la creación y muchas veces poco entendido.

Así mismo en acto de la creatividad de la evocación de su memoria mediante la creación que justamente forma parte principal en la descripción de una obra ya que esta evocación influye de manera tal que como sabemos cada obra es única. Actualmente sabemos que el arte político, crítico se ha venido desarrollando con la llegada del nuevo milenio, los procesos de cambio arrastrados por la post modernidad, en Sudamérica tenemos como referente de un arte crítico a México con un desarrollo significativo y que actualmente mediante la virtualidad hay una reestructuración también en los talleres, desarrollándose virtualmente y a nivel internacional como es el ejemplo de Grabado Menos tóxico Latinoamérica, que cambia las posibilidades de aprender grabado y de tener como aliado el compartir las experiencias de procesos creativos diversos.

A nivel regional, según Alvares, et al. (2008) en su libro titulado “*Xilografía en Ayacucho*”. Texto donde, los artistas plásticos, realizan un recuento general sobre todas las actividades del grabado en la ciudad de Ayacucho, desde la década de los 60, en la cual muchos artistas a nivel nacional buscan expresar sus emociones e ideas mediante el grabado, como una actividad que busca atraer a la población en general, en ese sentido Ayacucho no fue la excepción, con el inicio de lo mencionado líneas anteriores, se empieza una escuela de grabado teniendo como base la Xilografía, técnica que fue tomada como punto de partida y explotada al máximo por parte de cada artista; quienes reflejan en mayor parte el tema andino. Lo ancestral, la memoria viva de una cultura muy rica en paisajes, costumbres que estaba deseosa de buscar acogida en cada obra. La gran destreza y dominio de la técnica trascendió el taller de la escuela logrando participar de muchas muestras a nivel nacional e internacional, donde estas obras cumplieron su propósito el de dejar de pertenecer al artista y volverse parte de la memoria colectiva. De esta manera se guardan evidencias en este libro lo cual servirá para las futuras generaciones y técnicas expresivas a desarrollarse. Fue entonces donde con la sapiencia de estos artistas mencionados se interpreta y se

extiende a nivel regional el conocimiento procedimental y análisis de todos estos procesos creativos.

De la misma forma mencionan parte de la historia del grabado en Ayacucho particularmente de los docentes de la escuela Superior de formación artística pública Felipe Guamán Poma de Ayala, donde empieza se dicta el taller de grabado de donde surgirán los nuevos artistas grabadores de Ayacucho.

Conocemos en Ayacucho la memoria transmitida desde la oralidad de nuestros antepasados los cuales nos fueron transmitidas tradicionalmente en la lengua autóctona y que forman parte de nuestra memoria, nuestra identidad. Desarrolladas como ejes de los trabajos artísticos de grabado en la ESFAP, por parte de los docentes y alumnos. Ya sea por el mismo criterio por el cual fueron creadas las escuelas de arte que solo apuntan a un modelo de mercado que actualmente sabemos no responde a los artistas, esto se evidencia en las obras que también transmiten la década de violencia por parte del conflicto armado en el Perú. Donde Ayacucho es el centro de este hecho, protestas en las luchas, los paros y reclamos, la falta de leyes y normas específicas en el arte, entre otros, forman parte también del contexto en donde nuestros maestros desarrollaron sus obras. Es en este sentido que este trabajo literario busca de alguna manera perdurar los trabajos realizados, así como la cronología de nuestros artistas de la región de Ayacucho.

Gavilán (2012) *“Memorias de un soldado desconocido”* Es el título de uno de las producciones literarias, publicadas en el Instituto de Estudios Peruanos. El contenido del libro son interpretaciones autobiográficas donde el autor, pone de manifiesto ciertos pasajes de su vida, con agregados literarios donde evidencia las crueldades y la hegemonía de terror desde ciertas miradas objetivas. Por otro lado, el autor da una entrevista a un círculo cerrado donde afirma lo siguiente; “Es verdad que al recordar uno experimenta cierta nostalgia, pero al mismo tiempo alivio en el alma”, frente a lo mencionado se puede deducir que la memoria humana es un infinito de representaciones y de almacenamiento que sucedieron en ciertos momentos de contexto, que explotan como destellos fugaces, lo cual el tiempo y espacio son agentes que alivia ciertas dolencias subjetivas. Como conclusión el trabajo literario nos da un aporte único al ser una autobiografía del escritor y antropólogo Ayacuchano quien luego de 20 años vuelve al lugar donde

se desarrollaron los hechos de violencia y haciendo ejercicio de su propia memoria empieza a describir su propia vivencia para depositarla en este libro.

1.2. Marco teórico

1.2.1. Contextualización de la definición de la memoria

Esta investigación tuvo como objetivo representar y describir a través del grabado el tema de la memoria en la técnica de la xilografía realizados en la región, siendo la obra artística el vehículo de depósito de la memoria. Entendiendo que todo hecho ocurrido de trascendencia en la historia es evocado en la etapa de creación del artista. Buscando el fortalecimiento de la memoria desde la reflexión permitiendo fortalecer nuestra historia y educando a través de la misma. Logrando evidenciar la relevancia de este estudio dado que, en esta rama del arte en el Perú, no hay trabajos que fortalezcan a la comprensión del desarrollo del grabado desde la particularidad o característica propia de la región de Ayacucho. Siendo de necesidad; la importancia de deslindarse de la memoria oficial establecida desde las instituciones que plantean una verdad absoluta sobre un hecho histórico.

De tal forma que la memoria no oficial influye en una obra de arte ya que depende de ello a que no sea una obra insustancial alejada de su contexto.

Memoria:

La memoria humana para el filósofo Aristóteles “es cosa de lo ya ocurrido” en este sentido la memoria es un depósito que ha nutrido el paso del ser humano anteriormente a través de los relatos orales y luego a su vez con los descubrimientos humanos mediante sus representaciones gráficas, posteriormente con la lectura y escritura. Como afirma el filósofo Michel Foucault el archivo es el sistema de enunciabilidad a través del cual la cultura se pronuncia sobre su pasado; interesante afirmación que supone un gran valor a la memoria como contenedor de archivos.

En este sentido la memoria es nuestro depósito de todos los hechos que ocurrieron en los contextos específicos que sirven como aporte a las nuevas generaciones. Es evidente el aporte de esta basta memoria en las representaciones pictóricas, escultóricas, así como en los pobladores de Ayacucho tienen en vuestra memoria relatos desde Piquimachay, el imperio Wari, Warpa y

Chanca de quienes derivan innumerables relatos orales cuyo aporte a nuestra memoria fortalece nuestra sabiduría ancestral; aporte que es beneficioso para realizar un análisis más completo particularizándonos de otras culturas.

Así mismo conflicto armado vivido en el Ayacucho desarrollando en diversas obras de grabado y pinturas entre otras manifestaciones artísticas que van más allá de un indigenismo porque la obra como contenedor de memoria no solo representa un hecho, sino que educa y trasciende al tiempo luchando contra el olvido.

En adelante cabe recalcar los precedentes de artistas grabadores y grabadoras que realizan esta temática en sus trabajos evidenciando la importancia en el desarrollo de la memoria y como esta es recepcionada por el espectador el cual ejercita sus conocimientos previos fortaleciéndolos aún más su propia historia sintetizándolos en una imagen. Hablar de la memoria compete también en la actualidad a un proceso activo de la reorganización y reconstrucción de la experiencia vivida, muchos autores concuerdan que en este proceso interviene el acto creativo que interpreta el ser humano cuando evoca un acontecimiento.

No podemos dejar de mencionar al docente Wari Zarate quien desarrolla toda la temática de la época del terror vivido en Ayacucho, pero a través de la pintura y la escultura el cual lo llevó a ser reconocido a nivel mundial, llegando a exponer en muchas galerías de Europa y los Estados Unidos y que hasta la actualidad desarrolla un arte contestatario enunciado con iconografías andinas propias de Ayacucho, en su último trabajo que aporta justamente a la memoria del Perú y de Ayacucho está el mural de más de 300 metros realizado en los exteriores de la Universidad Nacional san Cristóbal de Huamanga que narra las expresiones artísticas del hombre desde las cavernas llegando hasta las cerámicas ayacuchanas en la actualidad , siendo este un gran aporte de libre acceso al público que de una manera gráfica se autoeduca, reflexiona y ejercita su memoria. En este sentido se evidencia la construcción de generar un sentido de pertenencia al pueblo desde la representación artística.

1.2.2. Crítica desde una perspectiva artística

La crítica es un análisis de juicio que puede ser objetivo o subjetivo (RAE). La memoria crítica confronta a la memoria tradicional porque separa al sujeto de la verdad observada, de esta

manera caracterizándose por afirmar que el conocimiento no es solo una reproducción de la verdad, sino que forma parte de la realidad, además de tener la función de educar a los individuos y distinguir dicha verdad. Entonces se abren debates sobre si la ciencia y el conocimiento deberían evitar los juicios de valor y analizar de forma objetiva aislada, o si deberían, en cambio, producir crítica y su práctica de forma tal que genere nuevos conceptos a los establecidos en el campo de arte. En este sentido es oportuno realzar que el arte nunca estuvo ajeno a los cambios trascendentales de la historia humana, por el contrario, fue motor fundamental de estos lo cual es necesario su práctica constante más no el olvido.

Denis Diderot considerado el primer crítico de arte moderno, por sus comentarios sobre las obras de arte expuestas en los salones parisinos, realizados en el Salón Carré del Louvre desde 1725. Vemos que realiza una crítica de manera poética, analizando cada componente que conforma la obra; esta descripción se torna la más aceptada en ese contexto ya que utiliza toda su capacidad de análisis para realizar su juicio. Estos salones, abiertos al público, actuaron como centro difusor de tendencias artísticas, propiciando modas y gustos en relación al arte, por lo que fueron objeto de debate y crítica. Posteriormente, aunque Diderot realiza sus juicios y ensayos sobre la pintura, también desarrolla pensamientos sueltos sobre la pintura, elaborando una crítica a la mercantilización del arte. Los artistas, según él, son unos seres explotados por los que pagan por sus servicios. Dando a entender que el arte se vuelve un arte de consumo, proclamando así su complicidad con el sistema económico imperante al ser mercantilizado. El mercado condiciona las posiciones en niveles de las obras de arte.

Baudelaire expresa en su poema en prosa “El confiteor del artista” a un artista evidentemente frustrado al no poder representar a la belleza verdadera, enaltece a la belleza y la coloca más allá de la obra, sino a un poder misterioso que escapa al entendimiento humano. En este sentido es notable que su juicio crítico inteligente es reforzado por su virtud poética para emitir sus juicios. Baudelaire desarrolla la “conciencia crítica”, es decir, la capacidad crítica que antecede a toda verdadera creación. Un adelantado a su época, es considerado así a este crítico, entre otras cosas huye de una simple descripción de la obra de arte dándole ese aporte sustancial. Manteniendo distancias tanto del neoclasicismo como de los naturalistas, catalogado como uno de

los mejores críticos de la modernidad; y defensor de Delacroix evidenciando una posición netamente elitista.

Posteriormente según Ruskin, socialista reformista y cristiano, tenía una concepción idealista del arte. Mientras Baudelaire se enfrentaba a su motivo por el que éste era muy reducido, Ruskin pretendía al mismo. Creando con sus propios recursos económicos, escuela para niños obreros donde el mismo les enseñaba a dibujar. Demostrando su crítica por la usura y la extracción de la plusvalía propia de la sociedad moderna y capitalista. Eso fundamentaba su rechazo por la producción la cual lo asociaba al capitalismo. En este sentido cabe explicar que la muerte del arte significa que ese concepto ha perdido el papel soberano, trascendental y metafísico que le atribuyo la filosofía alemana especialmente Hegel y Adorno.

Actualmente podemos referirnos como la crítica más controversial a Evelina Lesper la cual toma esta afirmación de la muerte del arte, rechazando al arte conceptual, la performance entre otras que para su criterio carecen de sacrificio de estudio, en las Escuelas de Arte como en las disciplinas correspondientes y que solo buscan ser mantenidos por un Estado que permite y es cómplice , sus críticas también se fundamentan en la sobre valoración de las instalaciones en el museo el MOMA que describe como un insulto a la inteligencia humana que tiene como fondo el lavado de dinero en la sobrevaloración de muestras que carecen de todo requerimiento para ser una obra de arte.

Según el artista, Víctor Luciano Rebuffo “El hombre, encadenado al yugo de la tierra por vínculos morales y fuerzas ancestrales, sufriendo el flujo y reflujo de encontradas pasiones; desintegrado de su medio por efecto de aspiraciones liberadoras, constituye el eje del asunto de mis xilos”, de esta frase del grabador y pintor italiano radicado en Argentina; donde vemos como él reflexiona y ve la necesidad de fortalecer y evidenciar su pensamiento crítico en la realización de sus obras con abundante contenido de denuncia social lo cual es reconocido por el espectador que solo con mirar sus obras se nutre de tanta información que evoca dicha critica de parte del autor.

Desde México David Alfaro Siqueiros icono del arte que plasmó en sus obras su visión política del mundo, en 1921 publicó en Barcelona el manifiesto tres llamados a los artistas plásticos de América en donde menciona “Nuestra meta estética fundamental es socializar la expresión artística repudiamos la pintura de caballete y todo arte de los círculos intelectuales, porque es aristocrático, y glorificamos la expresión del arte monumental porque es una propiedad pública.” De este manifiesto se infiere no solo un arte político sino también un compromiso social por evidenciar un contexto de clases sociales marcadas por la opresión del pueblo el cual evidencia en el mural llamado “Retrato de la Burguesía”, realizado en los muros del sindicato Mexicano de Electricistas. En este sentido las obras de Siqueiros cumplen hasta la actualidad la lucha contra el olvido de la historia de México la evocación a la memoria a través de la imagen como contenedor de la resistencia del pueblo mexicano.

De la misma manera el grabador **Félix Rebolledo** artista grabador peruano, ejerció la docencia en Bellas Artes, saliendo con sus alumnos a las zonas deprimidas de Lima y elaboró xilografías extraordinarias utilizando papeles reciclados y una cuchara de sopa, mostrando la otra cara de la ciudad que muchas veces los artistas son ajenos. De esta manera produjo obras baratas y accesibles al público más pobre y olvidado, lo que habla de su mirada al arte en contraposición a la élite que existe hasta la actualidad en las bellas artes de Lima.

En sus obras como contenedor, vemos como representa el contexto en el cual se desarrolla y deposita toda esa información histórica en sus obras, muchas de ellas mostrando la cruda realidad y el lado más rebelde como la de las huelgas de hambre, así como también un lado controversial que es la muerte, los velorios y las precariedades donde vivían y aún viven muchos de nuestros compatriotas.

De esta manera el aporte de sus grabados nos ayuda a reflexionar sobre nuestra historia en ese contexto que al comparar con la actualidad pareciera no tener mucha diferencia lo que en la sensibilidad del artista debe ser motivo de rebeldía gráfica aun contando con la discriminación por revolucionario.



Felix Rebolledo, *Toribia Flores de Cutipa*, xilografía.

Descripcion de la obra : el autor nos lleva a preguntarnos sobre el personaje femenino de carácter fuerte, con rasgos andinos llamada Toribia Flores De Cutipa. Quien fue una señora cusqueña asesinada por las fuerzas represivas por llevar una lucha a favor de los campesinos. La obra como contenedor de memoria cumple un rol fundamental para no olvidar este hecho.

Otro de los grandes artistas más representativos en el grabado es, **Juan Palomino Amao** docente de la ESFAP-Felipe Guamán Poma de Ayala uno de los alumnos del profesor Mario Jáuregui Palomino.

Quien desarrolla el grabado en sus distintas modalidades desarrolla también el tema de la memoria con respecto a las tradiciones propias de la región como base de muchas de sus obras en las que refleja las costumbres de esta parte del Perú.

1.2.3. Categorías de la memoria

- **Memoria individual:**

Consiste a indagar de manera personal a los hechos y acontecimientos propios del mismo individuo, indagando en su propia intimidad como personas y seres sociales en su vínculo y asociaciones íntimas para que junto a ello ir comprendiendo la estrecha relación que existe con el arte y la enriquecedora aplicación de ello se desprende hacia las artes plásticas del grabado.

Desde el punto de vista de las representaciones artísticas los hechos históricos de desigualdad, opresión, injusticia social y violencia son evidenciados en pinturas, esculturas, grabados, piezas musicales, teatrales, literarias, “lugares de memoria”, espacios performativos, y otras formas de expresión que se hacen espacios subalternos, caminos de expresión de lo que no puede ser nombrado (Aguirre Calleja, 2012). Entonces hablar de una memoria individual es hablar de un agente que conforma el constructor de la memoria colectiva y como se entrelazan, generando todo lo que hasta hoy conocemos con la historia verdadera o paralela a la historia impuesta desde la mirada eurocentrista; sino más bien enunciado desde una mirada que representa a los distintos actores humanos propios de nuestro lugar de enunciación. El arte a su vez mas que solo creación estética envuelve todo un contexto que es inherente a su creador dándonos información no solo explícita de la obra sino también de acontecimientos importantes en donde esta se sitúa y muchas veces se nutre de la misma.

- **Memoria colectiva:**

La memoria contempla instancias tanto individuales como colectivas y delimitar sus márgenes no es tarea fácil pues como plantea Maurice Halbwachs existe una eterna tensión entre lo individual y lo social, que resume a la memoria en una memoria colectiva como punto de articulación social. Cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva el cual se transforma según al lugar que como individuo ocupo y según las relaciones que establezco con otros medios sociales.

En esta investigación no se busca las diferencias de la memoria individual y colectiva sino como estas se interrelacionan en su coexistencia que están en constante dialogo en ambas dimensiones existiendo una retroalimentación, vernos como seres con Memoria e Identidad, perteneciente a una matriz colectiva. Sirviendo esta última como contenedor de las memorias individuales en definitiva entender que el pasado está ligado al futuro y hacer memoria implica un dialogo entre ambas desde un presente vivo en donde convergen.

Esta acción de hacer memoria nos remite también al concepto de reconstrucción en este caso de la memoria colectiva en el cual se garantiza una continuidad social. Dejando claro ambas memorias la colectiva es más una contenedora de patrón de conductas y en donde la identificación juega un papel importante colindando y desembocando en un sentido de pertenencia, el cual nace y busca existir desde el momento en que nos reconocemos como seres sociales pertenecientes a cierto grupo humano, ya que los individuos articulamos la memoria en función de la pertenencia a una familia, a una religión o una clase social determinada, las cuales se rigen bajo ciertas lógicas y leyes culturales, la memoria colectiva actúa como la mediadora entre la cultura e identidad de un grupo.

En las artes plásticas como en el grabado se considera a la huella como parte indispensable de la memoria que nos vincula con nuestro pasado, en este sentido a manera de conclusión sin pasado no hay huella y sin huella no hay memoria.

- **Memoria gráfica**

Esta definición es usada para nombrar una línea de estudios que busca poner en valor las obras visuales teniendo como eje principal las impresiones realizadas a través del diseño gráfico y su recopilación. Genera en muchos países lugares de archivos que evidencian de manera física toda la información generada en un determinado contexto, para generar una reflexión a través de estos; de tal modo que existen similitudes con conceptos como la cultura de la impresión visual y material, teniendo como ejemplo una estrategia para desvelar e interpretar las historias de las obras. Este depósito llamado memoria no solo se configura en un espacio físico sino a

través de los nuevos artefactos utilizados como las computadoras pasan hacia el lado virtual generando en ese espacio un contenedor gráfico.

Si bien esta definición es una aproximación, cabe recalcar que en esta nueva era de la tecnología ya es evidente como la gráfica se ve influida por estos dispositivos. Ejemplo más próximo a esta investigación son los grabados digitales que ya se generan y forman parte de los concursos y bienales quienes permiten y aceptan estas nuevas modalidades de generar arte, no solo en el Perú sino también en el mundo.

1.2.3. Contexto historia del grabado

La historia del grabado peruano como toda historia es muy precaria; ya que muchas memorias colectivas quedan fuera de esta historia oficial. Tomando un panorama amplio de la memoria crítica existente a través de sus trabajos realizados cronológicamente. Haremos referencia que desde épocas primitivas el hombre siempre a dejando huellas como muestra de su paso por el mundo, así como también incisiones sobre superficies, como por ejemplo en nuestras culturas prehispánicas las cuales son referentes del grabado como podemos referir a la cultura Chavín donde tenemos a la Estela de Raimondi y el Lanzón monolítico los cuales tienen incisiones que forman figuras y una serie de sincretismos propias de esta cultura.

Seguidamente podemos evidenciar en los mates burilados encontrados en Wari con una antigüedad aproximada de 550 a 1100 D.C. estos trabajos realizados ponen a Ayacucho como iniciadores del grabado peruano continuando estas prácticas en la época de la colonia en los departamentos de Ayacucho, Huancavelica y posteriormente llevado hasta Huancayo.

Posteriormente por los años 1615 el grabado encontrado en las famosas obras literarias “Nuevas Crónicas y Buen Gobierno” de Felipe Guamán Poma de Ayala, son un legado histórico de un arte **crítico** propio, que usa el grabado como depósito de los acontecimientos ocurridos en ese contexto que hoy en día nos sirven como una **memoria** de lo que vivían los pobladores del Perú. Destacando el famoso cronista en sus obras a través del dibujo con un trazo muy particular que lo caracteriza y con una comprensión del mundo andino distinto al enunciado por los cronistas de su época. Es en este trabajo donde en la búsqueda de referentes se resalta las obras de Poma, el

cual es de necesario estudio por parte de cualquier artista y más para los grabadores quienes referenciamos el grabado a Gutenberg inventor de la imprenta, mientras otros valoran las estampas japonesas como los inicios del grabado que si contrastamos toda información sobre indagaciones antes mencionadas de las culturas del antiguo Perú, estas podrían ayudar a generar referentes próximos y autóctonos de esta parte del mundo.

Seguidamente con la llegada de las imprentas a Lima como avances tecnológicos de la industria, generan que se lleguen a implementar el taller de grabado en la Escuela de Bellas Artes mediante la dirección de Ugarte Eléspuru, Juan Manuel, quien cuenta con estudios en el extranjero lo cual da importancia a esta técnica y busca fortalecer el grabado en el territorio nacional.

Desde la implementación del grabado en el Perú, esta genera distintos artistas y colectivos que responden a un determinado contexto realizando obras que es necesario recordar y reconocer como grabador y artista. Entre los más conocidos por la realización de sus trabajos encontramos algunos artistas y colectivos que se identifican con lo autóctono, lo propio y de alguna manera un sentido reflexivo de su propio contexto.

José Sabogal aporta en la revista Kuntur, Cosco, y la Industria, así como al movimiento Indigenista; caracterizado por un desarrollo de una técnica propia con abundante identidad del artista realiza entre sus retratos la representación de los pobladores andinos y de la periferia amplia, lo cual enriquece sus obras.

En este mismo contexto la artista y docente de Bellas Artes, Julia Manuela Codesido Estenos, es una mujer peruana que realiza la imagen de la portada del libro los siete ensayos de la realidad peruana de José Carlos Mariátegui, generando una revuelta a la gráfica de los años 20 tildándola de revolucionaria en ese contexto, ganado en 1976 el premio Nacional de Cultura del Perú. Su obra confluye con los nuevos lineamientos del pensamiento del autor quien desde la literatura da un giro a la historia del país. Siendo pues una de las representantes del movimiento plástico peruanista popularmente conocido como Indigenista.

Años posteriores, los talleres: taller 72, séptimo taller, el taller de Augusta Barreda y la Quinta, Centro peruano del grabado entre otras. Nacen con la necesidad de tener un lugar donde los egresados puedan seguir realizando sus obras y en algunos casos como en taller 72 surge también como un lugar cultural en donde no solo se produce arte, sino también se ven literatura, música y también la coyuntura política buscando el aprovechamiento de los talleres por parte de los egresados y el público general.

Seguidamente el colectivo Huayco el cual fue fundado en año 1979, fue un grupo de artistas peruanos egresados que produjo una serie de piezas importantes para entender la evolución del arte contemporáneo en el Perú. Realizando sus obras propias de su contexto obras controversiales como por ejemplo “cojudos” que es una representación de Cesar Vallejo con la palabra Cojudos, realizado en la técnica de la serigrafía; de esta obra se puede inferir un claro mensaje político. Este grupo generaría un arte contestatario muy controversial en la época por todo el contexto socio político que acontecía. Se podría decir que el arte de tipo contestatario era su característica.

Los NN 1986, utiliza también la serigrafía como técnica y se podría mencionar que realiza un activismo provocador por el mismo contexto con sus obras desarrolladas, como son las imágenes de Mao Tse Tung, José María Arguedas, Edith Lagos entre otros representantes o figuras de la izquierda tanto en el Perú como a nivel mundial. Con una característica de un código de barras propios de los “ISO” o controles de calidad. Denominándose la generación indomable. Denotando una clara posición política e ideológica muy cuestionada en ese entonces, vista como causas de las guerras en países de Europa y Asia.

El nombre que asumen también lleva un mensaje a las personas que se encuentran indocumentadas sin ninguna identificación que muchas veces también se les atribuye a los muertos que no pueden ser identificados. Hacen alusión al anonimato por las constantes represiones que se vivía en ese contexto por parte del gobierno peruano.

El Colectivo Bestiarios donde la crítica a través del grabado se hace más latente generando polémica con algunos trabajos en la técnica de la serigrafía. Cabe reconocer que se genera

encuentros multidisciplinarios en donde convergen el rock subterráneo, el teatro, la poesía, la arquitectura y las artes visuales. Estos espacios de confluencia fortalecieron en gran manera a una clara identificación de la juventud de la época influida desde la interdisciplinariedad, se fortalecen los lazos, se crean lugares o puntos de cultura que respondía a la resistencia activa muchas veces hasta satanizada por la iglesia en todo el territorio nacional.

En este apogeo por el grabado y a manera de fortalecer su crecimiento, se crean los talleres en las escuelas regionales en diferentes partes del país como: en la escuela regional Felipe Guamán Poma de Ayala de Ayacucho; Carlos Baca Flor de Arequipa, Diego Quispe Tito en Cusco. Del cuales muchos de nuestros docentes de la escuela Felipe Guamán Poma de Ayala actualmente egresados, continúan enseñando las técnicas de la xilografía, el intaglio, serigrafía, cola-grafía, entre otras.

Quienes brindan sus conocimientos hasta la actualidad, cabe recalcar que desde muchos años hay un abandono de parte del gobierno por mejorar nuestros talleres de grabado, así como adecuarlos a las distintas técnicas que se deben de desarrollar de manera adecuada por la misma toxicidad de algunos componentes.

En este sentido la importancia de la crítica como constructor de nuevas miradas sobre el grabado y cómo esta influyen en nuestra memoria colectiva. Estas reflexiones nos permitirán cuestionar, contrastar versiones hegemónicas establecidas y adecuarlas a las necesidades propias de nuestro contexto para justamente favorecer al desarrollo cultural que desde el grabado podemos aportar nutriéndonos y fortaleciéndonos para mejorar en muchos aspectos primeramente como seres humanos y luego como constructores de nuestra propia característica temática, la memoria como parte de un grupo social. Lo que desemboca en una problemática que hasta la actualidad perdura y que influye en la realización de nuevos aportes, nuevas investigaciones desde el grabado ayacuchano, para estar a la par con el avance del grabado en el mundo.

1.2.4. Técnicas de grabado:

1.2.4.1. Xilografía. Particularmente esta técnica de impresión en relieve se realiza sobre una matriz de madera u otro derivado donde se realiza el dibujo en negativo, pasando posteriormente

al desbaste con el uso de las gubias para luego ser entintada y pasar por una prensa con una presión regulada y ser transferida sobre un papel al cual llamaremos estampa.

1.2.4.2. Lino grabado. El lino grabado es un método que tiene como principal para su matriz el linóleo. Sus características de realización son similares a la xilografía pues la diferencia es solo en el material de la matriz siendo este más blando y manejable y que no absorbe tinta; lo cual beneficia al artista, así como su fácil limpieza.

1.2.4.3. Serigrafía. Siendo una de las técnicas de impresión más utilizada; consiste en la transferencia de la imagen hacia una superficie con el uso de tinta y una malla. Actualmente solo con el uso de diferentes tintas se puede transferir la imagen sobre cualquier material o soporte como, por ejemplo: vidrio, papel, cartón, metal, entre otros.

1.2.4.4. Teoría de los signos Charles Morris. según el semiólogo estadounidense Charles William Morris (1971) el cual considera que para la comprensión del hombre es necesario un estudio sistemático y exhaustivo de los signos definiéndolo como algo que alude a algo para alguien; distinguiendo en tres dimensiones semióticas: la sintáctica, la semántica y la pragmática. Cada una de ellas con sus objetivos y métodos específicos.

a) Sintáctica: es la relación de integrar varios elementos para lograr un significado sensible, implica la función de componer visualmente, varios elementos sobre un campo visual mediante técnicas reglas o normas. En este sentido los trabajos artísticos cumplirán dichas normas establecidas debido a una intencionalidad.

b) Semántica: es el signo en relación con su interpretante, así como la relación de los signos y los objetos a los que se refieren. Al ser obras artísticas de índole realista el manejo de los signos será de fácil comprensión.

c) Pragmática: analiza los signos en relación con sus intérpretes, también se podría decir que es la forma en que los signos son utilizados e interpretados. El presente trabajo de investigación al estar vinculado directamente al contexto actual tendrá la facilidad de comprender la intencionalidad comunicativa a través de la obra artística.

1.2.5. Glosario de Términos básicos utilizados en la investigación.

Crítica: Analizar pormenorizadamente algo y valorarlo según los criterios propios de la materia de que se trate.

Contexto: entorno físico o de situación, político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el que se considera un hecho.

Cultura: conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social etc.

Eurocentrismo: tendencia a considerar los valores culturales, sociales y políticos de tradición europea como modelos universales.

Genealogía: origen y precedentes de algo.

Grabado: incidir, abrir y labrar sobre una superficie.

Hegemonía: supremacía que un estado ejerce sobre otros.

Historia: narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados.

Memoria: facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado.

Pertenencia: relación de una cosa con quien tiene derecho a ella.

Arte: manifestación de la actividad humana mediante el cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginario con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

Resistencia: acción o efecto de resistir o resistirse.

Xilografía: técnica de Grabado que consiste en incidir sobre una matriz de madera, generando los planos mediante el desbaste de las luces.

1.3. Marco Conceptual

El tema “La Memoria crítica a través del grabado” surge de la puesta en valor de las obras de grabado Ayacuchano los cuales tienen en común o característica el tema de memoria usado como eje en la realización de obras artísticas. Quienes a través de la técnica de la Xilografía depositan en cada una información valorable que ayuda a fortalecer nuestra identidad y luchar contra el olvido de nuestra propia historia lo cual nos permite tener un presente consiente, en consecuencia, un mejor futuro.

1.4. Marco Espacial

El presente estudio ha de circunscribirse en la región de Ayacucho con sus propias características alto andinas y su riqueza milenaria de la cultura Wari, que nos brindan un antecedente en el grabador Ayacuchano a través de sus mates burilados encontrados en la fortaleza Wari distrito de Quinua. Lugar donde se llevó a cabo la batalla de la Pampa de Ayacucho que dio punto de inicio a nuestra independencia de la República del Perú. Contexto por el cual es necesaria una reflexión desde el punto de vista artístico.

1.5. Marco Temporal

La investigación abarca desde el año 2021, llamado también año del bicentenario en el cual los ojos del mundo se encuentran en Ayacucho teniendo como elemento clave la *hermenéutica*.

II. PROBLEMA DE INVESTIGACION

2.1. Situación problemática

A nivel internacional

Según el filósofo, historiador, teólogo y educador Enrique Dussel, en una de su conferencia plantea que la historia conocida como tal que fue impuesta desde Europa desde la Ilustración desconoce todos los otros hechos y conocimientos generados en otras partes del mundo como es el caso de China, y en especial en Sudamérica en donde se desarrollaron grandes avances propias de la cultura Inca, Azteca como las más relevantes. Quienes tenían y tienen su propia ciencia, su propio arte, filosofía, economía, astronomía, agricultura, legislatura etc. Prosperando en armonía con la naturaleza. De esta misma manera se desarrollaba el arte mediante sus tejidos, cerámica, tallados, altos relieve, con un sincretismo magnifico que muchos artistas europeos afirman haber descubierto. Esta es la base para fundar la corriente de pensamiento denominado “Filosofía de la liberación” así como la “Teología de la liberación”. Como conclusión plantea la postura filosófica denominada “Giro Descolonizador” el cual fortalece la **memoria** de nuestra historia desde una mirada más nuestra, generando una reflexión crítica; fundamentada. Esto nos lleva a cuestionar los inicios de las manifestaciones artísticas propias desarrolladas en nuestro contexto mucho más antes que la llegada de las “Bellas Artes” teniendo el desarrollo de esta teoría no solo en Sudamérica sino también en Europa y Asia.

Como ejemplo próximo en el desarrollo del tema de memoria en los países vecinos como México, Brasil y Argentina se evidencia un desarrollo significativo y respetable en comparación con el Perú. No solo por el apoyo e importancia al desarrollo del arte, sino también por las nuevas investigaciones en el grabado y su resistencia al olvido de los hechos y acontecimientos que marcan su historia como país.

A nivel nacional

Esta falta de investigaciones de un arte propio en el Perú y no solo de las bellas artes traída de Europa es la causante de un arte copista sin memoria, que no se suscribe en una técnica propia,

que categoriza de manera impositiva el arte desarrollado en todo el territorio nacional denominándolo como artesanía. Desconociendo que también en nuestro país se realizó la técnica del grabado desde mucho antes que, en Europa, nuestras culturas como Chavín que incidían en piedras, otros como los Wari quienes realizaban los famosos mates burilados de la región de Ayacucho. Es pues esta problemática de falta de investigaciones en el campo del arte peruano el desconocimiento y la falta de apoyo por parte del Estado peruano quien debería ser el primer impulsador a la investigación y fortalecimiento del arte en el Perú.

Así también cabe resaltar el abandono por parte de los gobiernos a las escuelas de arte en todo el territorio nacional que hasta la actualidad no cuentan con una ley propia y adecuada para su desarrollo digno.

A nivel regional o local

El abandono a las escuelas de arte por parte del gobierno en el Perú, genera en nuestro contexto una evidente carencia de estudios sobre el grabado, así como también la importancia del sentido crítico en los estudios de Arte. Siendo esto consecuencia a la faltante de aportes a esta rama del arte y por siguiente a la memoria de la sociedad. Si bien en la curricula existe el curso de taller regional la carencia de investigación en Arte es pues la base de la falta de avances en el grabado. Por ende, los talleres sobreviven al paso de los años y no se pueden realizar las nuevas técnicas del grabado por la precariedad de los mismos, fortalecer el pensamiento crítico en estas circunstancias fortalecería mucho tanto a la especialidad como a la institución. Generando el cuestionamiento reflexivo del artista que a pesar de las dificultades tiene virgen el campo de la investigación en un arte propio de Ayacucho que ya se viene generando en algunas escuelas de Lima.

El llamado facilismo es algo muy común que se evidencia en los talleres para buscar imágenes en el internet y copiar, en este sentido un argumento mínimo en la originalidad por parte del artista lo haría más consiente y consecuente en su formación. El uso de las tecnologías también debería ser más direccionadas para fortalecer la formación en arte y cultura. No podemos dejar de mencionar las carecientes titulaciones de los egresados en la especialidad por los distintos factores

antes mencionados entre otros más como por ejemplo la falta de un mercado que consuma Arte en Ayacucho, lo cual afecta también la salida laboral del artista.

En este sentido este trabajo busca generar material físico, que aporte al escaso que existe en la actualidad sobre el grabado en el Perú. Tomando como lugar de enunciación desde Ayacucho para fortalecer a través de la crítica el sentido de pertenencia y evidenciando el aporte a la memoria desde la descripción de la obra artística del estudiante de la escuela de formación artística publica Felipe Guamán Poma de Ayala.

2.2. Planteamiento del problema

Un gran porcentaje de artistas plásticos realizan un arte decorativo, olvidando que a través de nuestras obras también se puede educar, fortaleciendo nuestra historia propia de nuestros antepasados que se van quedando en el olvido siendo un riesgo en la pérdida de identidad en el presente, la falta de sentido de pertenencia nos hace pensar que pertenecemos a una cultura ajena a nuestra genealogía; esto sin desmerecer que somos un país de muchas culturas y lenguas que a la par debe ser consciente de su contexto social, político, económico y cultural. Actualmente en Ayacucho las obras de grabado no tienen mensajes de concientización ni reflexión; carecemos de temáticas sobre las memorias colectivas como si las representan en las otras disciplinas del arte. La mayoría de los artistas grabadores realizan un arte imitativo a la vanguardia de países extranjeros. La formación de los estudiantes de arte solo involucra las técnicas, las formas, y no así la formación de su contenido, de su tiempo y espacio, del contexto social político y cultural.

Por lo tanto, este trabajo de investigación tiene la finalidad de representar, revalorar e inquietar hacia la reflexión en la producción del grabado no solo de nuestra región Ayacucho sino del Perú con cuyos elementos autóctonos debe jugar un rol importante entendido como un memorial de nuestro contexto.

En la actualidad nuestro sistema educativo nacional cuenta con mallas curriculares obsoletas, desfasadas en el campo del arte orientados en estudios que si bien es necesaria los

conocimientos meramente técnicos al no haber una cultura investigativa se generan trabajos repetitivos, superficiales en sus creaciones. distando mucho en generar trascendencia e innovación que favorezca a su contexto.

2.3. Formulación del problema:

2.3.1. Problema General:

- ¿Cómo será expresada la memoria crítica mediante el grabado, Ayacucho 2021?

2.3.2. Problema Específico:

- ¿Cómo se manifiesta la memoria crítica individual a través del grabado, Ayacucho 2021?
- ¿Cómo se evidencia la memoria crítica colectiva a través del grabado?
- ¿Cómo se interpreta la memoria crítica gráfica a través del grabado?

III. JUSTIFICACIÓN

El objetivo general de esta tesis es visibilizar el tema de la memoria desde un enfoque crítico como característica principal del grabado en Ayacucho como fuente primigenia de esta técnica poco conocida. Sirviendo como aporte académico a todo aquel que busque información sobre el grabado en el Perú desde una mirada propia entendida desde nuestras culturas andinas y posteriormente confluyendo con la llegada de la imprenta y de las escuelas de arte al Perú. Situando a la región de Ayacucho como fuente precursora de esta técnica artística y con la característica trascendental en las obras pictóricas el tema de la memoria. Esta característica ha permitido que durante muchos siglos no se pierdan todos los acontecimientos ocurridos en el país y evidenciándose de manera gráfica en las distintas obras de grabado. Siendo la región de Ayacucho cuna del grabado peruano, así como del registro trascendental de los acontecimientos fundamentales hasta la actualidad de una memoria crítica reflexiva no solo individual sino colectiva que fortalece nuestro sentido de pertenencia y patriotismo.

3.1. Fundamento Teórico:

Toda creación artística lleva consigo la personalidad estética del artista y está inmersa dentro de un escenario cultural, donde vemos el avance vertiginoso en el grabado que va tomando nuevos medios respecto al desarrollo del grabado. Estas competencias por el facilismo de imágenes merecen detenerse un momento y reflexionar sobre la problemática con el tema de memoria, es necesario ser retomados a manera de recuperar, conmemorar, registrar, denunciar, archivar y preservar los orígenes de nuestros antepasados dando el valor a la interpelación al pasado. Reflexionando a través de nuevas investigaciones sobre nuestra historia y como esta fue contada, lo que genera nuevos aportes que benefician en la construcción de nuestra identidad y sentido de pertenencia.

Cómo lo menciona el profesor E. H. Gombrich en el libro “el uso de las imágenes estudio sobre la función social del Arte y la comunicación social” (pág. 55) donde menciona la inadecuación del principio del testigo. Para la explicación de algunos cuadros de la época. Donde nos llama a la reflexión a nuestra propia historia que tiene que reformularse desde nuestra propia vivencia y no contada por foráneos que nos explican cómo fue y muchas veces cambian la historia

en beneficio de la hegemonía. En este sentido es muy pertinente el llamado a cultivar nuestra memoria desde el Arte.

3.2. Fundamento Metodológico

Es evidentemente que la educación nacional y local no apuesta por formar personas críticas capaces de resolver las distintas problemáticas que sabemos son muchas generando por el contrario olvido de la memoria histórica que nos caracteriza del resto del mundo, herencia milenaria de una cultura Inca rica en recursos para el desarrollo de las diferentes técnicas del grabado, es por ello que las tendencias artísticas modernas tienen mayor predilección de estudio y práctica por la mayoría de los artistas plásticos; lo fugaz, lo exótico, lo inmediato no tiene relevancia en el contexto de nuestra independencia por el contrario evidencia la falta de información al momento de desarrollar una obra artística que en su mayoría responde al gusto del turista o lo que es más comercial.

Estos resultados plásticos desfiguran la creatividad y la propuesta innovadora que sabemos no deslinda al contexto presente en el cual se desarrolla la obra artística. En este sentido el siguiente trabajo busca evidenciar material sobre la memoria a través de la técnica del grabado desde la reflexión.

3.3. Fundamento Práctico

La producción artística se desarrolló y se desarrolla en todas las culturas, ha ocupado un espacio vital en la vida, desde un inicio cumplió finalidades muy claras, la de reflejar el mundo que le rodea asociados a su fuero emotivo, valiéndose de los dibujos y colores para así transferirlos hacia las otras generaciones, generando un tipo de memoria de los acontecimientos que se desarrollaron y fueron tomados como información relevante por las demás generaciones lógicamente vinculando la potencia cognitiva y práctica modificándose paulatinamente. Muchas de las técnicas, métodos, estilos perduran en la actualidad y sirven como memoria viva de nuestros antecesores lo cual es tomado por los nuevos artistas y el presente estudio servirá de antecedente

para las postreras investigaciones en esta área del saber que desee aportar a la memoria desde un punto de vista crítico, para que esta sirva a las nuevas generaciones.

3.4.Fundamento Científico

Según la Química y divulgadora científica en la conferencia realizada en la Universidad de Burgos en España, en el 2017 titulada “La Ciencia del Arte” Deborah García Bello menciona que nos menciona que gracias al aporte de la ciencia respecto al arte muchos materiales y técnicas fueron beneficiadas debido al conocimiento de sus composiciones y la mejora de esto. Lo que favoreció grandemente en la realización en obras de arte reconocidas, ya que se descubrieron nuevas posibilidades plásticas. Entonces podemos inferir que tanto la ciencia como el arte se enriquecen mutuamente; así como el grabado en la actualidad emplea los medios tecnológicos creando nuevas tendencias en esta línea del arte; como por ejemplo el grabado digital que se genera desde un ordenador para posteriormente ser impreso y tener como resultado una obra física impresa.

3.5. Fundamento Filosófico:

Según el filósofo Benjamín, (2003). En su obra titulada “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” hace mención hacia un nuevo concepto del arte, el cual define una nueva construcción teórica que define el arte como producción humana para la industria del capitalismo lo que según el autor debe cambiar hacia una producción artística como aporte social, político y económico en beneficio para el desarrollo del hombre. Su aporte filosófico no es solo a la comprensión sino también a la transformación de la realidad, valorando el constructo que en sociedad genere este verdadero arte.

IV. OBJETIVOS

4.1. Objetivo General:

- Visibilizar la importancia de la memoria crítica a través del grabado, Ayacucho 2021.

4.2. Objetivos Específicos:

- Describir la importancia de la memoria individual a través del grabado, Ayacucho 2021.
- Evidenciar de qué manera se manifiesta la memoria colectiva a través del grabado.
- Interpretar la memoria gráfica a través del grabado.

V. MATERIALES Y MÉTODOS

5.1. Aspectos Metodológicos: Enfoque cualitativo

Adquieren distintas denominaciones, como etnográficas o comprensivas y empleará de modo exigido el método hermenéutico, por excelencia para analizar los datos que se acopian en el trayecto de la indagación.

Al respecto, Mejía, E. (2005) refiere que en un estudio cualitativo lo que se tiene en cuenta es la constatación fáctica de la manera cómo modifica la variable. Cuando las investigaciones se hacen utilizando variables que no pueden cuantificarse se dice que se hace investigación cualitativa.

a. Tipo de estudio: Estudio dirigido a la comprensión

Hace referencia a los hechos, eventos o fenómenos de carácter social, específicamente en las artes plásticas, pues la investigación abordará hacia la descripción minuciosa de trabajos artísticos realizados en la técnica de la xilografía que servirán como soporte o asidero para las postreras indagaciones en esta área del saber.

b. Nivel de investigación: Descriptivo – Exploratorio

Porque la presente investigación tiene pocos antecedentes o referencias bibliográficas, buscando identificar las dimensiones descritas en la formulación del problema y el logro de los objetivos propuestos en las tres obras **artísticas**.

Es exploratorio

Al respecto, Sánchez, H., et al. (2012) manifiestan que esta investigación puede efectuarse a partir de estudios de documentación o por contacto directo a través de la entrevista y observación identificando un ámbito de la muestra reducida. También asumen otras denominaciones como investigaciones preliminares y puede servir para que el investigador se familiarice con el fenómeno

de estudio. En este último punto la presente investigación al ser la primera se desarrolla en ámbito explorativo.

Es descriptivo

Consistirá en señalar cómo es y cómo se refleja un fenómeno o evento, cuando se requiere con prontitud especificar las características o propiedades más relevantes para medir y evaluar las dimensiones o componentes de las tres obras artísticas.

Al respecto, Sánchez, et al. (2012) expresan que dicho nivel de indagación consiste en describir un fenómeno o una situación mediante el estudio del mismo en una circunstancia temporo-espacial determinado; es decir, acopiar información sobre la situación actual del fenómeno a estudiar.

c. Diseño de investigación: fenomenológico:

Su principal característica es explorar, describir y comprender la experiencia de las personas respecto a un fenómeno; donde se pueda revelar los elementos en común de tales vivencias, contextualizando las experiencias en términos del momento en que sucedieron y lugar en el cual ocurrieron; confiando en la intuición e imaginación para generar un constructo colectivo.

d. Método de investigación: hermenéutico

Entiéndase que el método hermenéutico está muy de moda, puesto que su radio de acción ha abarcado a casi todas las ciencias, pues su interés es la interpretación de todo tipo de obras artística para su comprensión en función al pensamiento e ideología del artista.

En ese sentido, Mejía, E. (2005) manifiesta que el método hermenéutico: “se extendió hasta cubrir la interpretación de todo tipo de textos, y más recientemente de todas las manifestaciones del espíritu humano, incluyendo no solamente los textos, sino también las pinturas, esculturas, instituciones sociales, acciones humanas, etc.” (p. 61)

Por tales consideraciones, el método hermenéutico es y debe ser el método por excelencia de las artes plásticas para poder entender con mayor profundidad el sentido holístico de la producción artística desarrollada en la obra que tratará sobre la memoria crítica del grabado.

e. Universo, Población y Muestra

Universo:

Es entendida como la circunscripción que delimita el campo de la indagación, que viene a ser el conjunto de unidades de observación, entonces comprende la totalidad de 3 obras artísticas del alumno de la Escuela Superior de Formación Artística Pública Felipe Guamán Poma de Ayala.

Según, Carrasco (2009) conceptualiza a la población de modo siguiente: “Es el conjunto de todos los elementos (unidades de análisis) que pertenecen al ámbito espacial donde se desarrolla el trabajo de investigación”. (p. 236)

Muestra:

Según, Carrasco, S. (2009), considera que la muestra: “Es una parte o fragmento representativo de la población, cuyas características esenciales son las de ser objetiva y reflejo fiel de ella, de tal manera que los resultados obtenidos en la muestra puedan generalizarse a todos los elementos que conforman dicha población”. (p. 237) En este sentido cabe recalcar que se generarán 3 obras artísticas de las cuales una de ellas será objeto de la presente investigación.

Tipos de muestreo:

Por los ciertos rasgos o características que presenta el trabajo de indagación corresponde la técnica de muestreo no probabilístico e intencional.

Al respecto, Hernández, R., et al. (2006) manifiestan: “En las muestras no probabilísticas, la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las

características de la investigación o de quien hace la muestra”. (p. 241). En el presente estudio, el indagador sabe con certeza que los grabados son tomando como base de los hechos y acontecimientos de trascendencia histórica (escenario) los cuales van a ser considerados para el recojo de datos.

5.3. Técnicas de Recojo de Datos:

Para el recojo de datos se ha de emplear la técnica de la observación para obtener valiosa información, porque será acertada e importante en el estudio por abordar. De igual manera la técnica de la entrevista, ambas con sus respectivos instrumentos.

Entrevista

Será muy importante porque se hace necesario acopiar información de los docentes artistas como fuente primaria para el presente estudio.

Según, Carrasco, S. (2009) manifiesta: “Es un instrumento muy utilizado en la investigación social y consiste en un diálogo interpersonal entre el investigador y el entrevistado, en una relación cara a cara, es decir, en forma directa”. (p. 315)

Observación

Como se trata de la presentación de obras gráficas contemporáneas será de suma importancia emplear dicha técnica.

Según, Charry, J. (1998), define que la observación es un procedimiento de recopilación de datos e información consistente en utilizar los sentidos para observar hechos, y realidades presentes, y a actores sociales en el contexto real (físico, social, cultural, laboral, etc.) en donde desarrollan normalmente sus actividades.

5.3.1. Instrumento de Recojo de Datos:

Según, Rodríguez, (2005): “Los instrumentos son herramientas concretas de cada técnica o estrategias que nos permiten llevar a la práctica la obtención de la información. Los instrumentos tienen una entidad propia y proporcionan poca flexibilidad al investigador”.

Entrevista no Estructurada o Informal

Se consideró el presente instrumento por la agilidad y versatilidad, pues la conversación con los distintos artistas plásticos de la región de Ayacucho y la apertura de confianza serán fundamentales para la consecución del presente estudio.

Por consiguiente, Carrasco, S. (2009) considera que es aquella que se realiza de manera espontánea y con toda libertad para el investigador. El investigador se guiará por un conjunto de preguntas predeterminadas sobre la base de los indicadores de las variables de estudio.

Ficha de observación

1. Esta tipología de ficha registra la descripción detallada o minuciosa del fenómeno en estudio, será del lugar (Ayacucho), artistas grabadores de la región de Ayacucho, así como los eventos artísticos de grabado llevados a cabo en la región de Ayacucho. La información acopiada debe ser clara y precisa, destacando rasgos relevantes a la hora de analizar los resultados. Se empleará porque el indagador tiene la necesidad de registrar datos que aportan otras fuentes como son individuos, grupos culturales o lugares donde se hace presente el fenómeno de estudio.

5.3.2 Fuentes de Información:

- Entrevista clave a los artistas plásticos creadores de los grabados y conocedores de la temática.

- Se acudió a fuentes bibliográficas existentes en el medio, web grafía y se tendrá en cuenta la información valiosa de las entrevistas.
- Estudio previo sobre el tema, artistas plásticos de la región de Ayacucho.

6.4. Tratamiento de la Información:

Los instrumentos por aplicar detallados y referenciados en la presente investigación permitirán el acopio de los datos, para luego someterlo a tratamiento correspondiente a nivel interpretativo, descriptivo y explicativo.

VI. RESULTADOS

6.1. Proceso de creación artística:

6.1.1. Planificación

En la presente investigación se refiere por planificación a la organización artística adecuada que guiara la secuencia en el desarrollo de las presentes obras artísticas, paso a paso con el objetivo de unificar el sustento teórico con el práctico de esta propuesta artística.

- a) **Primero surge la pregunta ¿Qué se desea investigar?**, en este caso mis características propias como investigador las cuales influyen de forma directa, en este sentido mi genealogía con la región de Ayacucho y la vinculación con temas sociales en mi carrera artística confluyeron con el tema MEMORIA CRITICA DEL GRABADO.
- b) **Estudios preliminares:** todo artista plástico durante la creación de su obra pasa por una serie de preguntas que solo él puede contestar con base a sus experiencias y transmitir las por medio de los materiales que maneja, es por eso que en esta investigación no se puede obviar a nuevos hallazgos que se irán encontrando de manera involuntaria. Se realizó la búsqueda de referentes como artistas plásticos, escritores, filósofos, pensadores y hasta científicos; de los cuales sus obras o pensamientos se relacionen con la memoria, la crítica y el grabado. Ampliando mi campo investigativo y entrelazándolo para comenzar a construir esta investigación.
- c) **Inicio del boceto:** se realizaron una cantidad de 10 dibujos iniciales utilizando los métodos de composición adecuados en un tamaño de 0.30X0.50 centímetros de los cuales solo tres cumplían con los elementos simbólicos adecuados que se relacionaban con la temática central la memoria, luego de dar algunos ajustes a los tres bocetos.
- d) **Preparación de la matriz:** para realizar las obras artísticas, se preparan 03 soportes de MDF de 0.05mm cada uno de ellos con las medidas 0.50 X 0.33 centímetros, primeramente, se lija toda la superficie con una lija 2000 para eliminar imperfecciones en la superficie a trabajar. Luego se vierte una capa transparente de pintura offset para

sellar toda la superficie obteniendo una superficie lisa lista para el desarrollo de la xilografía.

- e) **Traspaso del boceto a la matriz:** mediante la técnica del dibujo con un lápiz 4b se transfiere la imagen en negativo utilizando líneas auxiliares para una correcta posición, luego se realizan algunos ajustes que delimiten los planos de la imagen, así como las líneas compositivas usadas en los dibujos.
- f) **Inicio del devastado:** luego de tener los planos marcados y todas las correcciones hechas se inicia el devastado iniciando desde el primer plano para luego al segundo y por último un tercer plano o sensación de profundidad, también se hacen los ajustes del manejo de las luces y sombras deseadas.
- g) **Prueba de estado:** consiste en llevar a la prensa de grabado para obtener una primera impresión en la cual se dan los últimos ajustes de detalle.
- h) **Impresión final:** sin más correcciones se imprimen una serie de 3 por cada obra, así como la intervención con tinta de color rojo en algunos lugares de la imagen.
- i) **Materiales empleados en la ejecución de la obra:**
 - Mdf de 0.05mm, de dimensiones 0.50 x 0.33cms.
 - Tinta offset de diferentes colores.
 - Gubias speedball.
 - Rodillo de goma para grabado.
 - Papel Fabiano de 180 gms.
 - Lápices 4b.
 - Regla de 1.00 m.
 - Cúter.
 - Prensa de grabado.
 - Espátula.

- Estira tinta de vidrio.
- Mesa de dibujo.
- Papeles y telas en desuso para la limpieza del rodillo y utensilios.

j) Cronograma de ejecución de obra:

N°	ACTIVIDADES	2022						2023					
		J	A	S	O	N	D	M	A	M	J	J	A
1	Estudios preliminares	X	X										
2	Inicio del boceto		X	X									
3	Preparación de la matriz			X	X								
4	Dibujo en la matriz				X	X							
5	Devastado				X	X	X	X					
6	Prueba de estado							X					
7	Impresión							X	X				
8	Secado								X	X			
9	Enmarcado										X	X	
10	Redacción del informe final										X	X	X

K) Determinación del título de la obra: luego de estructurar los bocetos con los planteamientos compositivos adecuados, se concluye la determinación de los títulos de las tres obras de grabado realizadas las cuales son: La memoria, la resistencia y la imposición.

6.1.2. Ejecución de la obra: como parte de la realizaron de las obras y con las características del grabado el proceso de creación y ejecución se dividen en cinco etapas las cuales se detallan a continuación.

- a. **Primera etapa: dibujo y construcción:** en primer lugar, se realizó la división de la matriz horizontal por la mitad y luego se estableció la ley de tercios, así como el recorrido visual horizontal de izquierda a derecha como también se demarcaron los planos para generar la sensación de profundidad. Respetando los parámetros compositivos para que cada elemento se encuentre bien ubicado y en armonía; con la particularidad del grabado que todo es pensado a la inversa o en negativo de la imagen.

- b. **Segunda etapa: devastado:** luego de tener las formas bien marcadas y establecidas las correcciones en la matriz, se da inicio al devastado por planos empezando con el primer plano para luego continuar con el segundo plano generando el contraste y manejo de luces y sombras para por último iniciar con el tercer plano o la sensación de profundidad donde se unifica la atmosfera de la obra.

- c. **Tercera etapa: prueba de estado:** con el desbaste concluido se realiza la primera prueba llamada también prueba de artista, donde se identifican los detalles faltantes, así como la decisión de la utilización del color en lugares específicos de la presente obra esto sería una corrección final. Donde también se mide la presión de la prensa el desempeño del papel y la cantidad de tinta en la matriz, también se realizan pruebas de color tanto con el papel, así como iluminación directa en la obra.

- d. **Cuarta etapa: impresión final:** en este estado es necesario el uso del tamaño adecuado del papel a utilizar ya que el papel también influye en la obra como atmósfera donde será ubicada la estampa cumpliendo las normas específicas del grabado como los márgenes mínimos, en la presente obra se opta por generar mayor contraste de la figura con el fondo así que los márgenes serán de mayor dimensión.

- e. **Quinta etapa: secado y enmarcado:** por último, en esta etapa con la estampa ya seca se realiza la iluminación deseada con lapiceros de color, también se corta el excedente del papel de la obra para luego iniciar el enmarcado del color negro característico del grabado.

6.2. Análisis visual artístico:

La importancia de que el análisis explicativo guarde relación directa con la obra facilitara la mejor comprensión para futuros investigadores que busquen fuentes y deseen profundizar esta investigación. Un factor principal para la comprensión es el conocimiento de la semiótica, así como el deseo por generar nuevos aportes a la historia desde cualquier disciplina artística sustentada teórica, práctica y filosóficamente.

Entendiendo la naturaleza humana como un ser social y la representación visual como expresión propia del hombre, esta pasa a través de la historia ser una necesidad que viene desde lo empírico hasta el uso del conocimiento. Gracias al análisis de una obra de arte el hombre logra comprender los factores que dieron como resultado su creación; mediante el uso de medios, métodos y estrategias de análisis visual para luego emitir juicio de valor.

La autenticidad de la obra de arte, su aquí y ahora, es el valor que históricamente mantiene, siendo necesario entender que la reproductibilidad técnica desvaloriza y pone en cuestión a la tradición, así como también a la obra de arte como testimonio histórico. Por consiguiente, hay una responsabilidad ética en la presente investigación evidenciada gracias a la autenticidad de la obra de arte.

Es necesario establecer la importancia del contexto en el que el autor desarrolla la obra de arte. Conocer cuáles son sus motivaciones y el propósito que busca el autor al realizar la obra como las influencias en su constructo de costumbres y tradiciones que direccionan el motivo en su creación. Tomando como referencia que en la historia existieron artistas que realizaron trabajos encargados por los famosos mecenas los cuales direccionaron y fueron influencia directa de las obras de arte. Si bien con fines político social, religioso en sus temas. Solo se dio el valor a la obra e idolatró al artista sin dar importancia al contexto.

Por último, este trabajo de investigación cumple con todos los requisitos formales establecidos en el proceso de creación. Teniendo como base los principios de composición, proporción entre otros propias de la presente propuesta. Para facilitar el proceso de análisis visual de la presente obra fundamentada en el uso de la bibliográfico adecuado al tema artístico se desarrolló con el uso de la metodología de Charles Morris quien encamino el desarrollo

estructurado para el análisis descriptivo y analítico de cada obra, lo cual facilita la comprensión de la obra desde lo particular y como esta se entrelaza en un todo teniendo como resultado un uso correcto entre técnica y materiales en el resultado final que satisface la intención del autor.

6.3. Resultados del análisis compositivo empleando el método de análisis visual de Charles Morris:

Mediante el método de análisis visual de Charle Morris (1971) se describirá el proceso de creación de cada una de las obras artísticas estudiadas según los tres niveles de aquí en adelante:

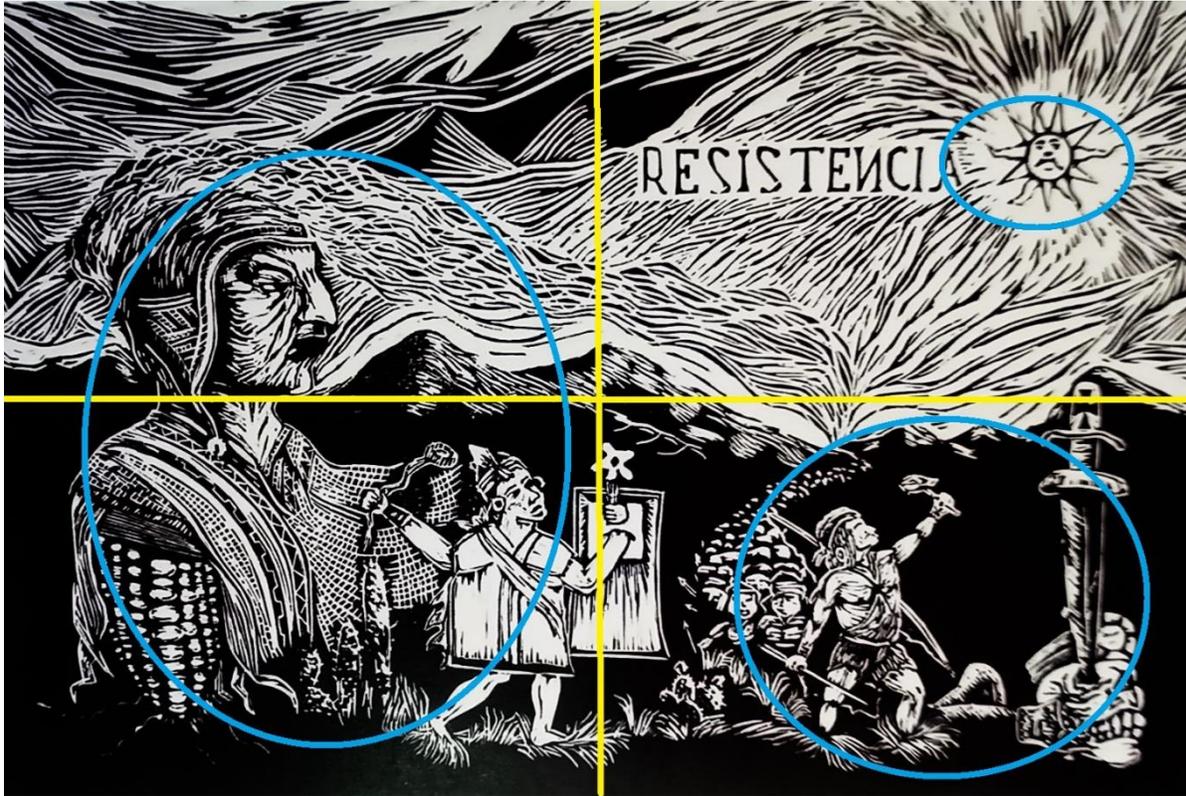
- En un primer nivel se encuentra la sintaxis, que refiere a la relación formal de los signos que se encuentran en una obra identificando sus cualidades y elementos compositivos; para luego ser interpretados.

- En un segundo nivel se encuentra la semántica, que refiere a la interpretación de las formas de manera simbólica.

- Por último, el nivel pragmático, que refiere a la interpretación del mensaje de la obra.

OBRA 01

1.- Sintáctica: a) Composición:



En esta primera obra artística, con el trazo de una línea horizontal y vertical se puede evidenciar una composición asimétrica, caracterizada por la ubicación de espacios y elementos de manera distinta tanto de izquierda a derecha como en la parte superior y en la parte inferior. Seguidamente al no tener delimitaciones en la representación visual se considera abierta o con sugerencia a la continuidad, con la característica de un formato horizontal y la disposición de sus elementos para una lectura de izquierda a derecha con un dinamismo y sensación de movimiento propio de la técnica de la xilografía.

b) Unidad- variedad:



La obra nos muestra una escena andina cuyo personaje jerárquico es un hombre andino que pareciera salir de la tierra ubicado a la parte inferior izquierda, seguidamente un personaje inca y otros demás personajes guerreros van en una misma dirección haciendo afrenta a un elemento simbólico la espada que refiere al poder atravesando un cráneo humano con corona de un inca. Cada elemento en la parte inferior se une con un fondo andino y un cielo fortalecido por el Inti quien observa a lo lejos iluminando a cada personaje de la escena. Cada elemento unifica la escena dándole coherencia mezclando el realismo con el surrealismo demarcados por las flechas de colores identificando a cada uno.

d) Ritmo – Movimiento:



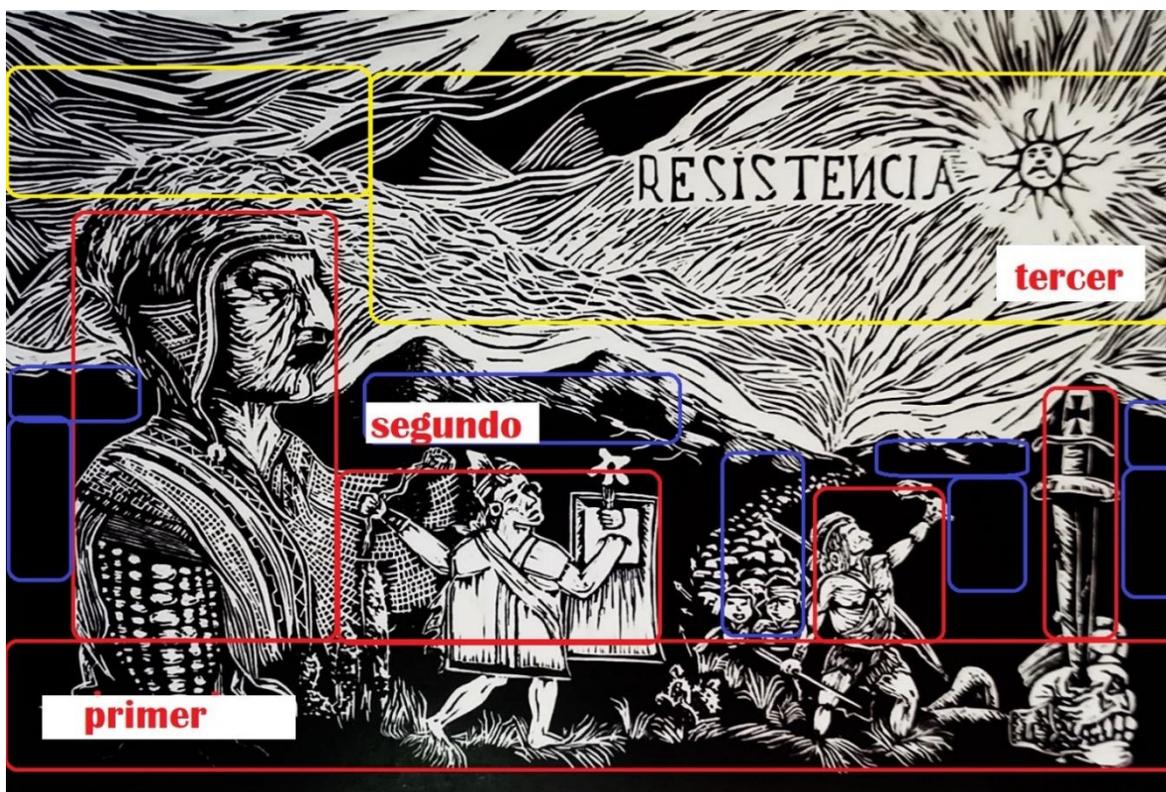
Una de las características de las líneas usadas en la xilografía es su aporte del movimiento con el cual se enmarca con mayor notoriedad en el trabajo del cielo que pareciera estar vivo, también el uso de la perspectiva pareciera traernos al ejército inca desde las entrañas de los andes con su rebeldía lista para la guerra, también el inca con su huaraca listo para soltar generando una escena de tensión ante una mirada apacible del hombre andino cuyo poncho vuela por el viento como si chulo pareciera desprenderse y unirse al cielo creando una atmosfera en movimiento direccionado al cuchillo rígido y horizontal. Finalmente, las flechas representan todas las direcciones que se encuentran armonizadas en la obra.

d) Equilibrio – peso visual:



La composición está resuelta mediante dos triángulos una de estabilidad y seguridad y el otro invertido, que es precisamente el que provoca la sensación opuesta, inestabilidad y también una sensación aérea como de flotación o sustentación en el espacio. Por tanto, esta composición sencilla consigue conjugar dos sensaciones opuestas con dos triángulos. Con una línea amarilla vertical comprendemos que no hay simetría ya que los elementos de mayor tamaño están en el lado izquierdo por eso es necesario usar más elementos para generar un balance asimétrico.

e) Planos visuales:

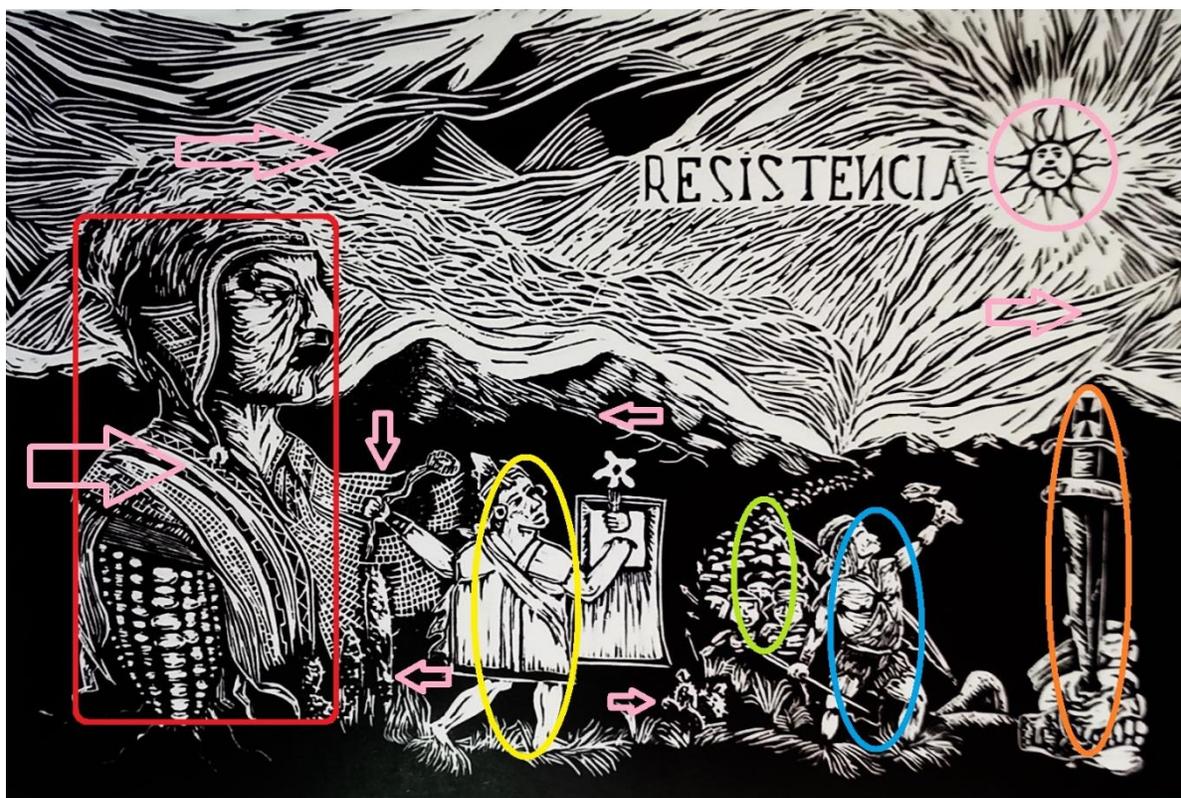


En la presente obra cabe recalcar que los planos se construyen por la escala de los personajes en el primer plano marcado de color rojo, donde se encuentra el hombre andino, en esa misma línea el inca, el guerrero y el cuchillo con el cráneo. Un segundo plano con el uso de las sombras que esta enmarcado con el color azul donde se encuentran los cerros y personajes incas en perspectiva. Por último, un tercer plano donde se encuentra el Inti y la palabra resistencia en un cielo vivo en aparente movimiento. También es necesario dar a conocer que los planos obedecen al conocimiento de la teoría de figura y fondo resaltando así cada elemento visual en medida de que la obra es monocromática.

f) Color:

La presente obra es monocromática en ese sentido se eligió el color negro que sabemos representa el poder del hombre, así como su mal uso reflejada en la muerte de nuestros antepasados como consecuencia negativa del mismo. De igual manera representa también la autoridad y fortaleza del hombre andino desde sus antepasados hasta la actualidad reflejada en sus costumbres que aún existen y que es un misterio muchos de estos conocimientos no aceptados por la ciencia, pero que forman parte de su riqueza ancestral. Así como su resiliencia en el tiempo.

g) Formas-jerarquía- textura:



En la representación y se puede apreciar una variedad de formas entre naturales y artificiales ubicadas de manera armónica como son: seres humanos, plantas, cuchillo, cráneo, cielo, sol, cerros. El personaje principal está ubicado en la parte izquierda con mayor tamaño imponiendo su

jerarquía, su mirada reflexiva pareciera evocar sus ancestros conectado tanto con el cielo como con la tierra lleva consigo el traje histórico que cuenta por sí mismo al poblador andino y teniendo como brazo derecho al maíz símbolo de su fuerza es sin duda el punto de interés de la obra. Luego apreciamos a los guerreros incas con sus respectivas armas de guerra. Así como el ejército bajando de los andes, todos direccionando su mirada hacia el cuchillo incrustado sobre un cráneo inca con la marca de una cruz elementos que no quitan el protagonismo, sino que fortalecen y complementan la composición; por último, el Inti desde arriba observando la escena emanando la luz como fuerza vital.

h) Texturas:



El uso de las texturas en la presente obra bidimensional permite sentir la sensación aparente de los elementos, como la rugosidad en el rostro, en el poncho, el chullo, el choclo que genera un movimiento aparente mediante la repetición de líneas. También texturas rígidas en las tunas, san

pedros, cráneo, cuchillo, el Inti; textura blanda en la atmosfera de profundidad de los cerros de color negro, creando un efecto de frio pareciera inducirnos a lo desconocido. Por último, el cielo genera un ritmo constante debido a la repetición de líneas dando movimiento y que a su vez brinda la iluminación a todos los personajes.

i) Centro de interés- recorrido visual:



En la presente obra el recorrido visual empieza desde la parte superior izquierda del cuadro, descendiendo de manera diagonal hacia el centro de interés donde se ubica un personaje de rasgos andino vestido con un chullo en la cabeza y cubierto por un poncho en aparente movimiento con las líneas características de la iconografía andina el cual descubre el brazo derecho representado por el maíz, tubérculo andino característico de la dieta alimenticia de los pobladores de las zonas alto andinas. Luego desciende la dirección para ubicarse en la parte media de la obra donde se encuentran elementos como el sanqui mostrando sus espinas características, el ichu y el personaje inca de menor tamaño en aparente movimiento de ataque con su huaraca en la mano derecha y su

escudo y porra en la mano izquierda, seguidamente en el sentido de las flechas amarillas se visibilizan más vegetación de ichu y las tunas llegando hasta un personaje guerrero mostrando valentía hacia una espada incrustada sobre un cráneo con corona inca marcado en la parte superior con el símbolo de una cruz esta última ubicada en la parte inferior derecha del cuadro. Continuando con el recorrido volviendo por el personaje guerrero se encuentran el ejercito que el comanda parecieran descender desde los Andes (cerros). Finalmente podemos ver como el color y la perspectiva usada genera una profundidad y lejanía que se conecta con un cielo en aparente movimiento en toda la parte superior donde se ubica la palabra resistencia y al lado superior derecho el Inti o sol de donde emana la fuerza de luz para el cuadro, por ultimo las líneas dan una aparente continuidad en la parte superior derecha donde culmina el recorrido visual sugiriendo la posible continuidad.

2.- Semántica:

a) Personajes y objetos:

- En esta xilografía como se puede apreciar en el primer plano podemos contemplar el busto de un personaje andino de gran tamaño con la cabeza cubierta por un chullo y un poncho desde la parte de los hombros, con una mirada direccionado hacia el lado derecho pareciera estar conectado con el cielo como con la tierra, siendo este el personaje principal. También en menor tamaño dos guerreros incas que comandan un ejército de incalculable número armados, estos últimos ubicados en un segundo plano formando parte de los personajes secundarios.
- Seguidamente se observa un cráneo con una espada incrustada asiendo afrenta a los demás personajes, también se aprecia objetos como la huaraca, la porra, el arco, flechas, corona inca, escudo, así como un personaje a lo lejos en un tercer plano que representa al sol el cual emana la luz para todo el cuadro.

b) Actividades:

- El personaje principal se encuentra observando la escena de izquierda a derecha en estado de calma observando la cruz en la parte superior de la espada, también vez

pareciera ser el nexo entre el cielo y la tierra entrelazándose a través de las líneas tanto desde su cabeza con el cielo, su poncho y en las raíces del choclo que representa su brazo derecho.

- También se aprecia a los demás personajes humanos en afrenta a la espada con la cruz en la parte superior que esta incrustada en un cráneo con una corona inca. A lo lejos el Inti se encuentra observando e iluminando la escena.

c) Características:

- El personaje principal es masculino de rasgos andinos y de vestimenta andina como el chullo en la cabeza y el poncho desde los hombros. Se ve observador, pero a la vez en calma, lo particular es el brazo derecho representado por el choclo.
- Los demás personajes guerreros sugieren estar en lucha contra el poder y la opresión representada por la espada incrustada sobre un cráneo con corona inca y que en la parte superior el elemento de la cruz representa la imposición y muerte en nombre de la religión como símbolo de poder.
- Por último, el Inti representa la máxima deidad inca, quien se encuentra de observador de la escena.

d) Figura y fondo:

- La presente obra usa el color negro para generar contraste entre las figuras están consideradas como objetos y el entorno y el espacio atmosférico que lo rodea, lo cual permite la diferenciación del centro de interés como elemento primario, también se identifica aparentes planos visuales.

3. Pragmática:

a) Aspecto sociocultural e histórico:

- Dentro del contexto local la resistencia es parte fundamental en la conservación de la memoria, en Ayacucho particularmente la lucha contra el olvido ha permitido formar

una identidad propia caracterizada por las rebeliones ante los abusos de la época de la colonia que se daban contra los verdaderos dueños de las tierras llamados “indios”, ya lo evidenciaba Felipe Guamán Poma de Ayala en sus crónica Nueva crónica y buen gobierno critica sostenida sobre el dominio colonial español. Es en ese sentido que esta primera obra refleja la resistencia al olvido de todas las luchas en la época de la colonia que ha logrado permanecer en la memoria a través del tiempo.

b) Aspectos psicológicos y filosóficos:

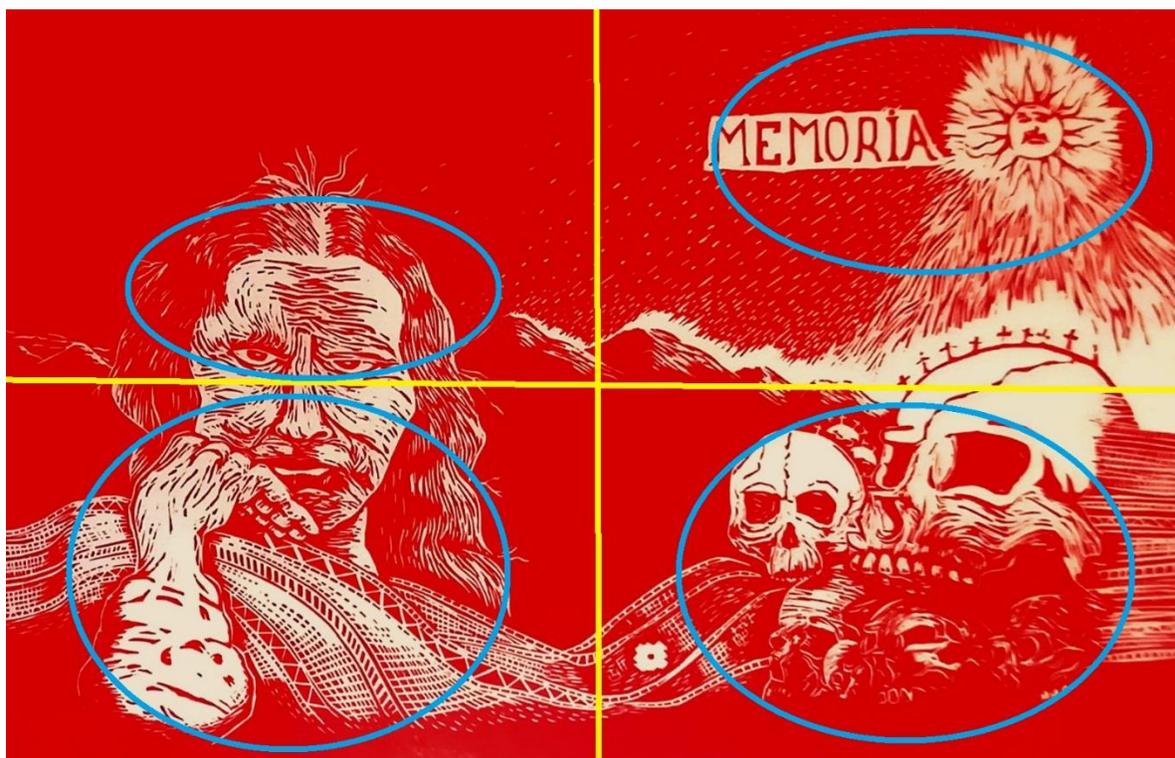
- Hablar de memoria en la actualidad a tomado otro rumbo debido al contexto que vivimos, también a los nuevos pensamientos como la filosofía de la descolonización que plantea Enrique Dussell; quien refiere a las rebeliones como respuesta del abuso en la época de la colonia hasta la actualidad. En ese sentido también es necesaria una nueva historia contada desde nuestra perspectiva sin direccionamiento hacia el sistema capitalista, recopilando todos los aportes de nuestros antepasados que desarrollaron todas las ciencias pero que no son puestas en valor, solo así tendremos un conocimiento propio de quienes fuimos y quienes somos para saber hacia dónde vamos como lo hacen otros países.

c) Sustento:

- La escena hace referencia a la resistencia indígena que cuenta el genocidio perpetrado a los pueblos indígenas, contra la versión histórica de los vencedores, impuesta desde Europa quienes no cuestionan los métodos de ocupación en el apogeo de la conquista. La presente obra sobre la memoria conecta a la memoria del hombre andino quien se resiste al olvido de todas las luchas que se realizaron en la época de la colonia, así como la imposición de la religión ajena a que tuvieron que someterse por muchos siglos. En esta escena se puede apreciar como el maíz y el poncho describen la verdadera riqueza del poblador andino quien está lleno de sabiduría conectado con los elementos del cielo y la tierra. Entendiendo el motivo principal por el cual se produjo el genocidio en esta época representado por la espada y la cruz en la parte superior incrustada ante un cráneo inca adornado con la mascaipacha hecha del oro metal causante de la barbarie.

OBRA 02

1.- Sintáctica: a) Composición:



En la segunda obra, se visibiliza una composición asimétrica partiendo de la línea vertical la cantidad de elementos visuales es mayor en el lado derecho, del mismo modo al trazar la línea horizontal hay una mayor cantidad de elementos en la parte inferior; el formato y el uso de las líneas hace referencia a una composición abierta con sugerencia a la continuidad. Así mismo la jerarquía del elemento principal induce a una lectura de izquierda a derecha existiendo una armonía entre los elementos con la compensación de color y texturas y líneas ondulantes que generan movimiento en toda la xilografía.

b) unidad variedad:



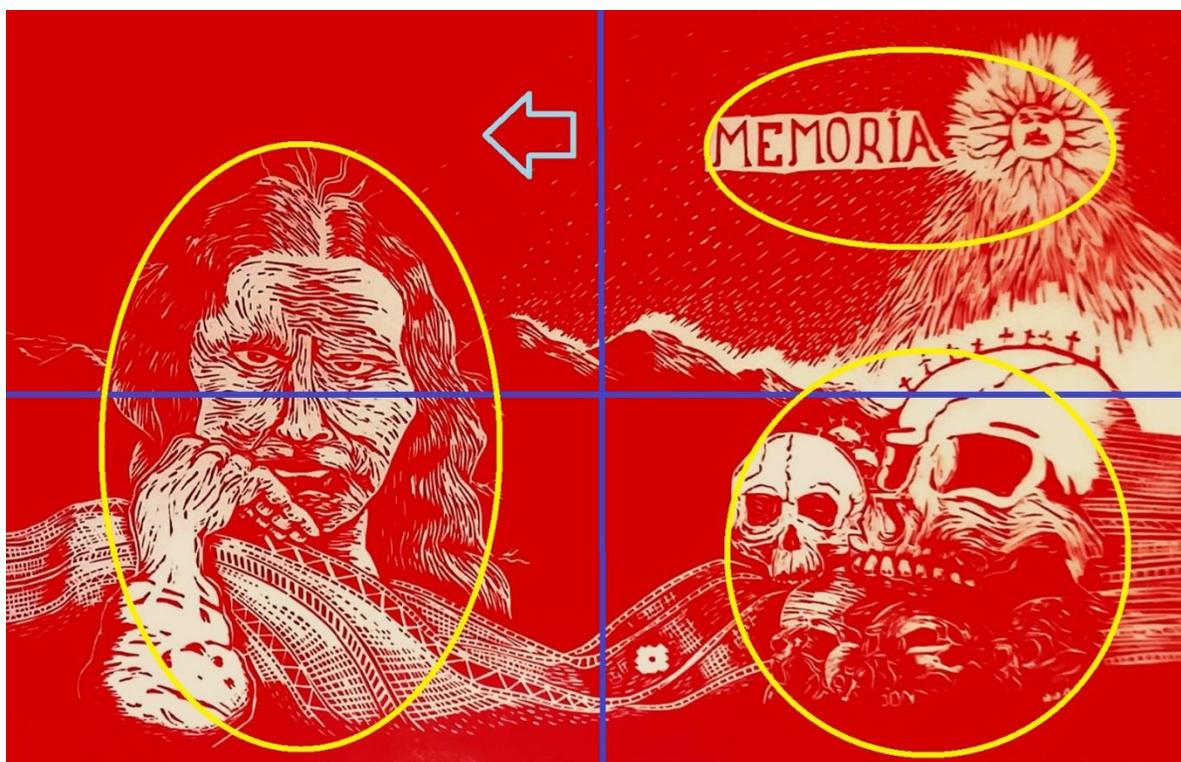
La obra nos muestra como parte de su unidad el personaje principal femenino representa una anciana con rasgos marcados por el tiempo y el sufrimiento en el rostro que se encuentra ubicado en la parte izquierda contiene elementos andinos encerrados en círculos amarillos como la papa en el brazo, la manta con símbolos como la chacana y los cerros. Los círculos de color verde encierran elementos repetitivos como los cráneos apilados y las cruces que hacen referencia a la muerte de algún familiar amigo o conocido marcado un hecho significativo de duelo. Así mismo se aprecia en la parte superior derecha dos elementos uno un sol o Inti observando desde lo alto brindando su luz a la composición y al lado una palabra que encierra a cada uno de los elementos en un concepto llamado memoria.

c) Ritmo – movimiento:



La obra presenta un ritmo en el uso de las texturas generadas por el uso de líneas ondeantes que se encuentran encerrados de color amarillo, también se pueden identificar líneas horizontales, verticales y oblicuas en distintas direcciones en cada uno de los elementos dando la sensación de movimiento y dinamismo a toda la composición; el uso de contrastes generado por el color naranja y el color hueso dan el efecto visual de lejanía y pareciera desprender una energía que nos llama a la acción.

e) Equilibrio – peso visual:

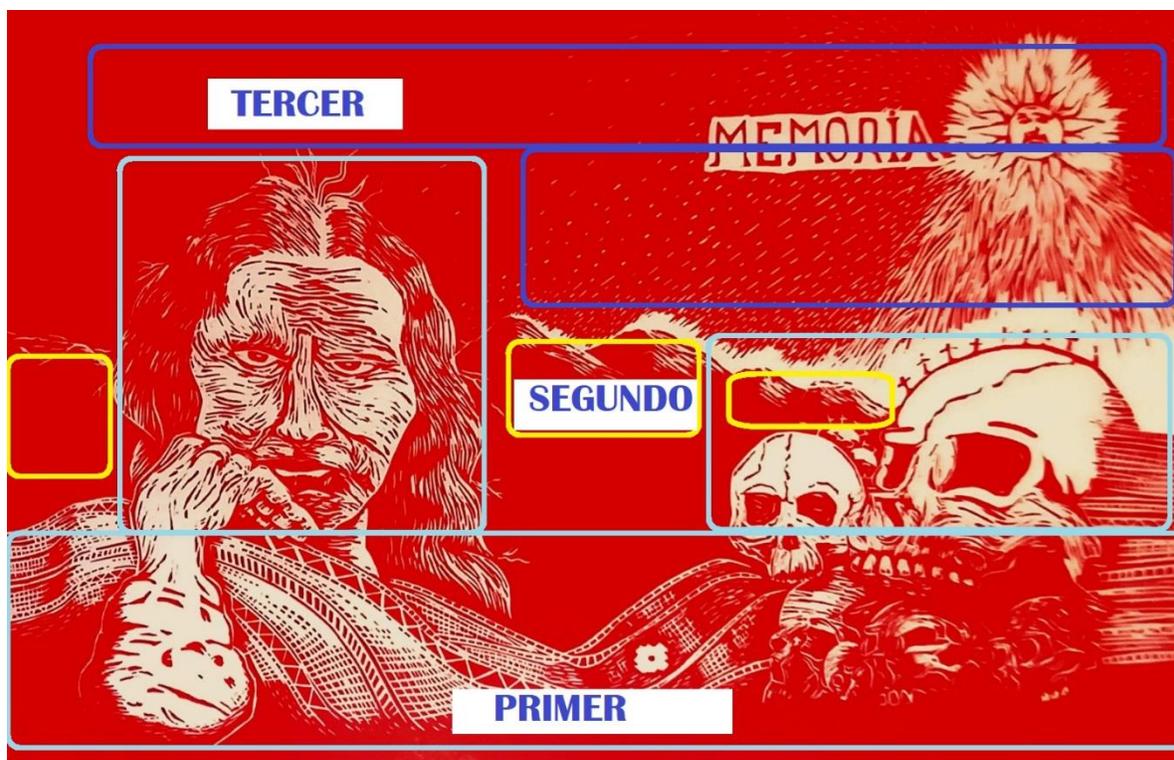


El equilibrio en la presente obra es asimétrica y balanceada, su esquema compositivo esta denotado por una figura femenina de mayor tamaño que permite establecer una clara jerarquía. Los círculos amarillos identifican la compensación de elementos al trazar la línea de color azul de manera vertical y horizontal. Las líneas ondeantes e irregulares dan un ritmo consecutivo a la xilografía y la proveen de dirección.

Los demás elementos de menos tamaño como los cerros, el Inti y las nubes y la palabra memoria crean respecto al primer plano representado por la imagen femenina con su manta que atraviesa el cúmulo de cráneos una sensación de profundidad.

El peso visual en la presente xilografía está dado por la figura de mayor tamaño al lado izquierdo, existiendo también una compensación en el uso del color naranja en toda la obra y la mayor cantidad de luz al lado derecho generando un clima de agitación agradable en una escena reflexiva.

f) Planos visuales:



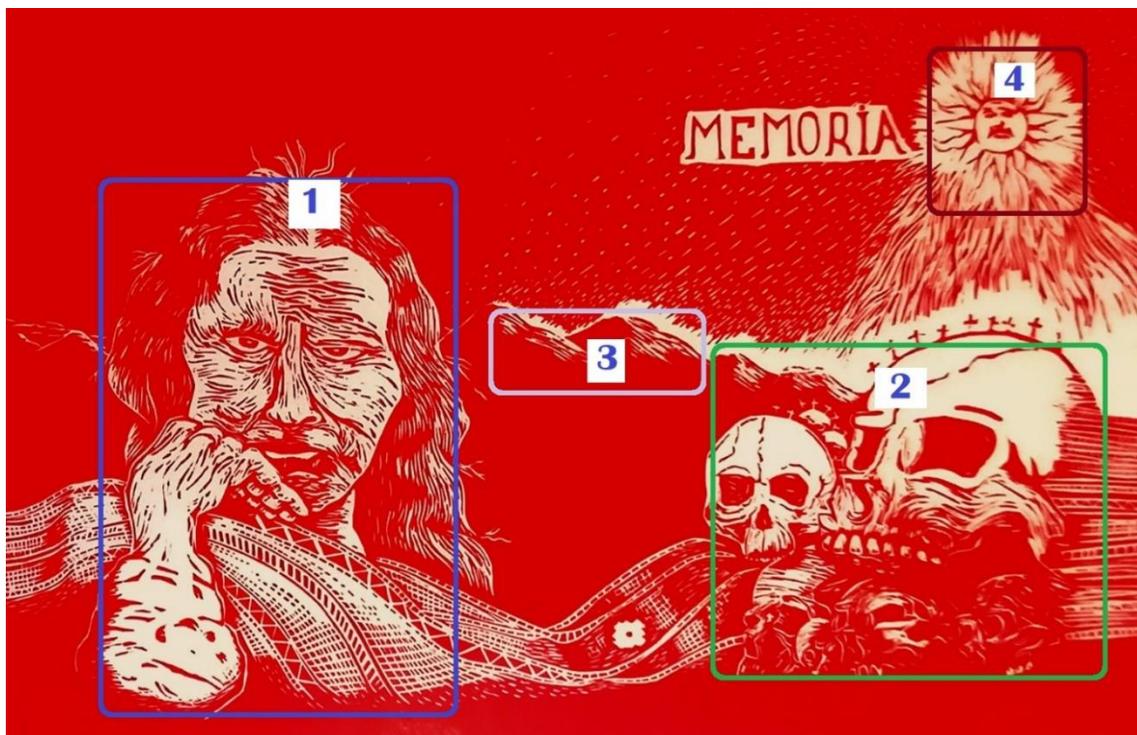
La presente obra de grabado que observamos se divide en tres planos o espacios visuales, ubicándose en el primer plano el personaje principal de mayor tamaño quien tiene una manta andina ubicada en los hombros que atraviesa la obra de izquierda a derecha, se observa cráneos humanos apilados uno de ellos con cruces en la parte superior, todos ubicados en la parte inferior derecha de la composición. En el segundo plano se identifica unos cerros de color naranja que dan la sensación de profundidad, así como también más cantidad de cráneos con cruces en su parte superior. Por último, en el tercer plano, se aprecia un sol observador que emana luz desde el lado superior izquierdo a toda la composición, abriéndose paso en un cielo naranja mediante unas líneas ondulantes que van avanzando y tomando fuerza, así mismo se observa la palabra memoria que se encuentra al lado derecho del sol absorbiendo su luminosidad.

g) Color:



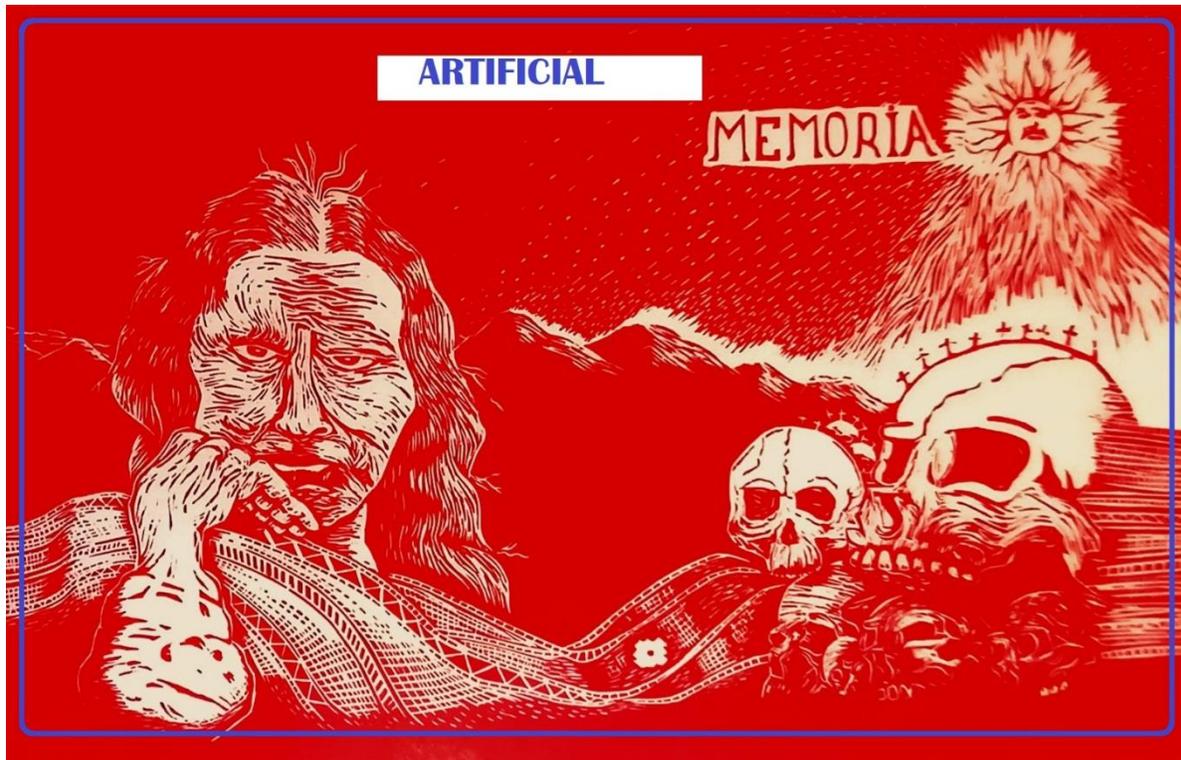
La presente xilografía denominada memoria es una escena que llama a tomar acción y reflexionar sobre los hechos ocurridos en el conflicto armado en la década de los 90 que golpearon con mayor fuerza en la región de Ayacucho. El uso del color cálido naranja señala este hecho puntual generando una agitación al observador, el uso del papel de color blanco hueso juega como contraste representando la protección y pureza espiritual.

h) Formas – jerarquías – textura:



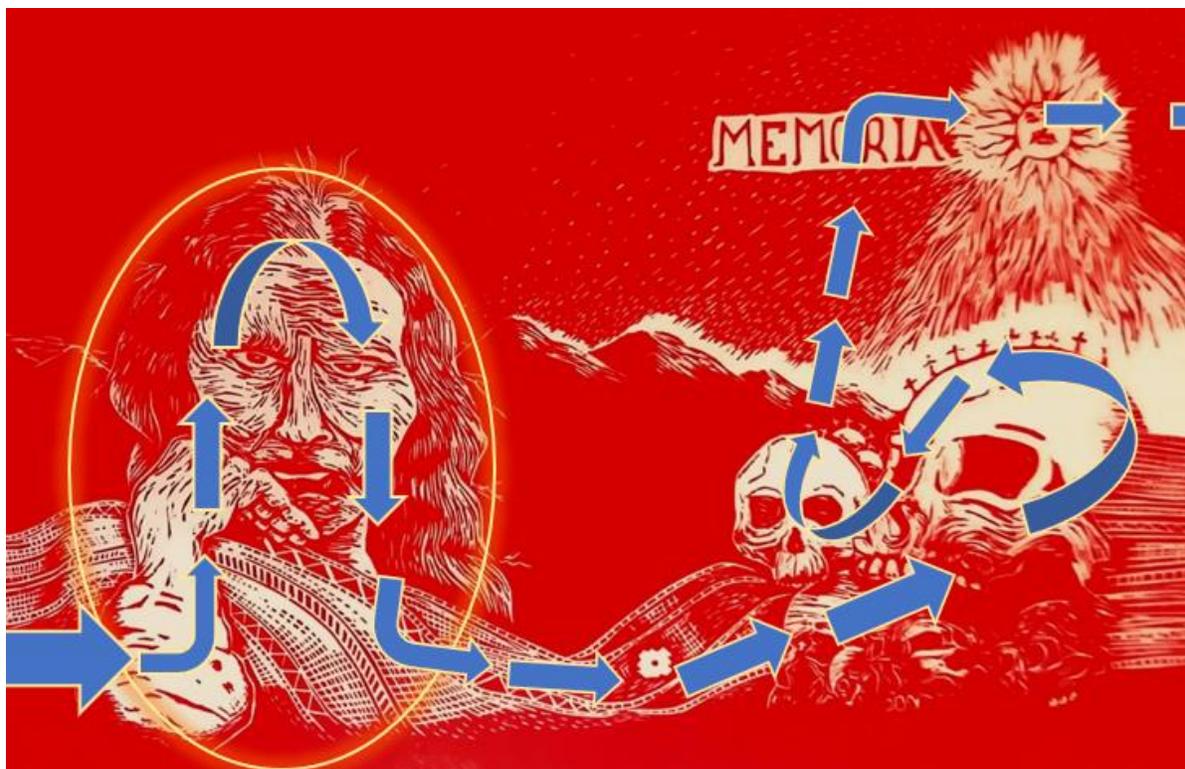
La presente obra contiene una diversidad de formas como son las naturales, artificiales, reales y subjetivas. La jerarquía esta evidenciada por el tamaño del personaje principal encerrado en el cuadro azul quien se encuentra con una mirada de frente imponente pareciera interpelar al observador sobre la escena. Cuenta con un brazo de papa un tubérculo andino, cubierta desde el hombro por una manta vestimenta propia del poblador andino con sus líneas y la imagen de la chacana que atraviesa unos cráneos de tamaños irreales con cruces en la parte superior encerrados en el cuadro verde, la secuencia de la jerarquía está marcada en tercer lugar por el cuadro de color celeste que encierra los cerros o Apus; seguidamente en una tercer y ultima jerarquía se encuentra un cielo naranja con un sol que observa de lo alto iluminando toda la composición así como la palabra memoria que se encuentra en su lado derecho.

Texturas:



La textura de toda la obra está dada por la característica del uso de las líneas propias de la técnica de la xilografía que genera una textura artificial. El uso de los contrastes, claro oscuros y la direccionalidad de las líneas generan la sensación de volumen y rugosidad evidenciados en el rostro del personaje principal, manta, cráneos, cerros y el cielo que pareciera tener una fuerza de luz activa que sale con fuerza desde el sol.

i) Centro de interés – recorrido visual:



El recorrido visual de la presente obra empieza por la parte inferior izquierda del cuadro, ascendiendo hacia la parte superior media donde se ubica el rostro del personaje principal. Siguiendo la sucesión de flechas color celeste descendemos a parte de la manta dirigiéndonos a la parte media inferior pasando por la chacana, luego ascendemos hacia por la parte inferior derecha de la obra visibilizando unos cráneos humanos siguiendo el recorrido en la parte media de la obra continuamos observando una sucesión de cruces que van en profundidad hasta unos cerros que se encuentran con una luminosidad atrapante que se une con un cielo naranja, en este ascenso por la parte superior derecha se aprecia la palabra memoria cercana a un personaje observador que simboliza al sol quien se encuentra emanando luz a toda la composición para luego finalizar el recorrido por la parte superior derecha.

2. Semántica:

a) Personajes y objetos:

- En la presente obra se aprecia un personaje femenino de rasgos andinos que se ubica en la parte izquierda dentro del primer plano de la composición, este personaje de medio cuerpo se encuentra mirando de frente y tiene por brazo derecho una papa.
- Desde sus hombros se encuentra cubierto con la manta característica de la región de la sierra del Perú apreciándose la imagen de una chacana, también elementos de muerte como cráneos humanos, cruces de la altura de los cerros a lo lejos ubicados bajo un cielo iluminado por un sol observador, todos los elementos simbólicos forman parte de un ambiente andino surrealista de perspectiva abierta; la variada ubicación de los personajes y objetos generan una escena de memoria sobre un hecho en particular que tuvo un final trágico.

b) Actividades:

- El personaje se encuentra de medio cuerpo mirando de frente con la mano derecha ubicada debajo del mentón, sus ojos parecieran interpelar al observador exigiendo respuestas, este personaje evoca la memoria de un hecho de violencia vivido y que tuvo como consecuencia la muerte de sus seres queridos amigos y familiares que aún recuerda. El mensaje del sol representa la fuente de vida y fortaleza del hombre andino, la papa parte fundamental de su fuerza física así como los elementos de la manta que cuentan su pasado a través de las formas de su tejido, sus líneas del rostro reflejan el pasar de los años y la sabiduría ancestral propia de un personaje fuerte y luchadora en un mundo de injusticia y violencia.

c) Características:

- Es personaje principal es surrealista mujer con un brazo de papa que representa a la mujer ayacuchana que sigue buscando a sus seres queridos que desaparecieron en el conflicto armado interno. Con un rostro marcado por el paso del tiempo.
- Los elementos que contienen la manta cuentan la historia de su pasado y como cada uno de los demás elementos hacen referencia al hecho de muerte que se conserva en la memoria del personaje principal.

e) Figura y fondo:

- En la presente composición asimétrica se puede identificar tres planos visuales generados por la jerarquía de los elementos que van de mayor a menor en perspectiva, como también el uso del contraste de la figura principal y el entorno que lo rodea generando una aparente profundidad.

3) Pragmática:

a) Aspectos socioculturales e históricos:

La memoria es el lugar donde el ser humano deposita hechos y acontecimientos de mayor importancia en esta obra se refleja la lucha que tienen muchas madres víctimas del conflicto armado interno que hasta el día de hoy no encuentran a sus seres queridos, ni justicia a la barbarie vivida. Por el contrario, se refleja a la mujer ayacuchana como símbolo de lucha y fortaleza que la historia no olvidará.

b) Aspectos psicológicos y filosóficos:

En nuestra región de Ayacucho hablar del conflicto armado trae consigo una memoria muy significativa que todavía conlleva a la nostalgia, a la impotencia de no poder cambiar su pasado. Muchos de los afectados quedaron con problemas psicológicos propios de este trauma vivido, otros expresaron sus emociones de reflexión a través de la música, la literatura y otras expresiones artísticas como la presente obra. Es de conocimiento que la región tiene una identidad propia muy particular que lo identifica en cualquier parte del mundo. Se podría decir que se tiene una filosofía de vida con sus aportes particulares en el plano social, político, cultural, económico entre otros a través de la historia del Perú.

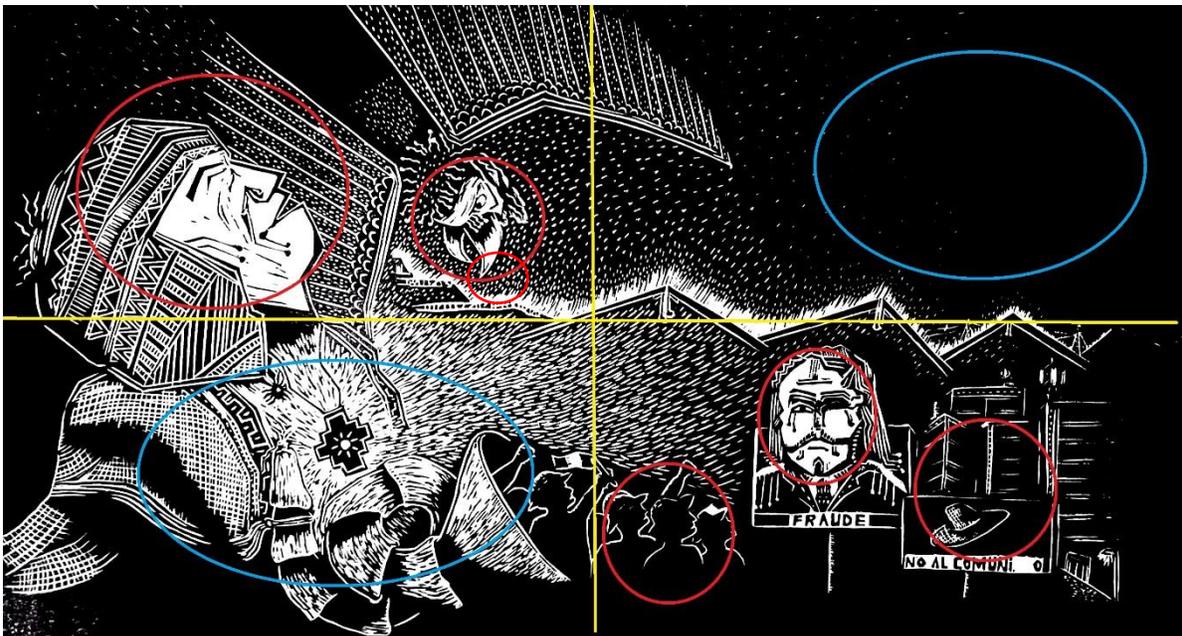
c) Sustento:

La presente obra refiere a una lucha contra el olvido sobre un hecho trágico trascendental vivido por consecuencia del conflicto armado interno. El personaje principal es una mujer sobreviviente que evoca al presente todo lo vivido representado por los cráneos apilados que denotan a sus seres queridos que ha perdido y las cruces por todas las muertes de las cuales ha sido testigo, todas ellas se entrelazan como los tejidos de su manta que narran toda esta historia vivida, que a pesar de tanto dolor obtiene la fuerza representada por la el brazo de papa y valentía para seguir de pie en la

búsqueda de justicia por los desaparecidos que aún no logra encontrar para darles el descanso en su tumba. Las líneas de su rostro como las de la manta cuentan el paso del tiempo sin descanso que vuelve a su memoria cuando evoca un recuerdo de sus seres queridos que perdió. El cielo con un sol radiante emergiendo representa la fortaleza de la mujer ayacuchana que hace de la memoria su compañera en este sueño surrealista que busca reflexionar, mediante el uso del color naranja sugiere que el espectador tome acción y se cuestione sobre este hecho en particular. Encerrando toda la obra en una palabra memoria.

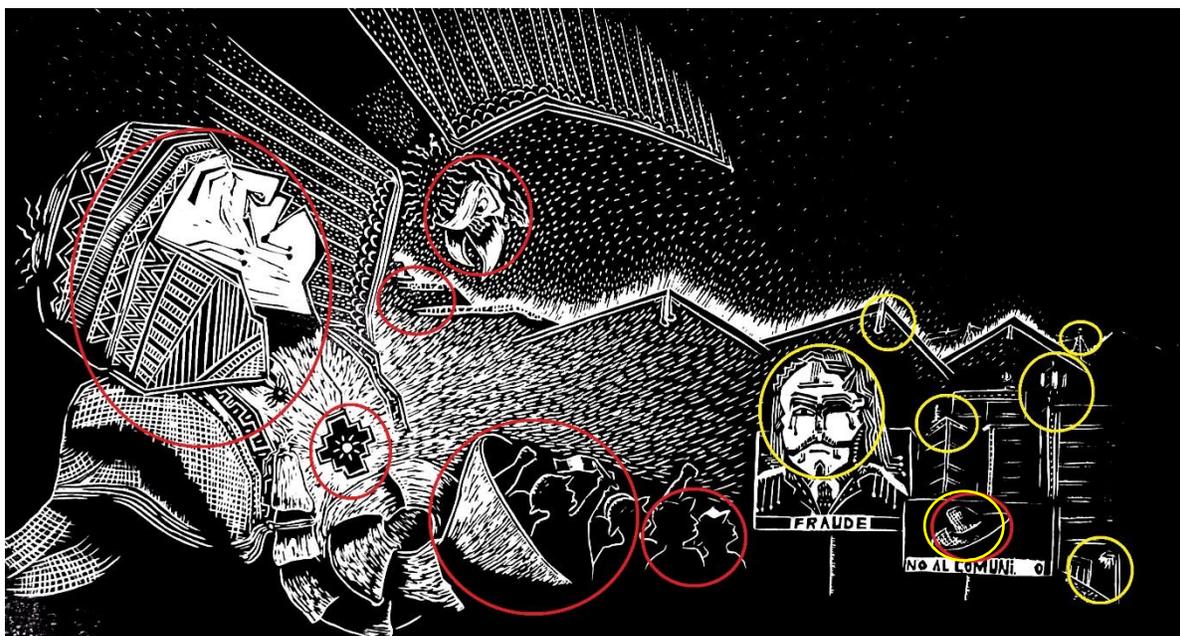
OBRA 03

1.- Sintáctica: a) Composición:



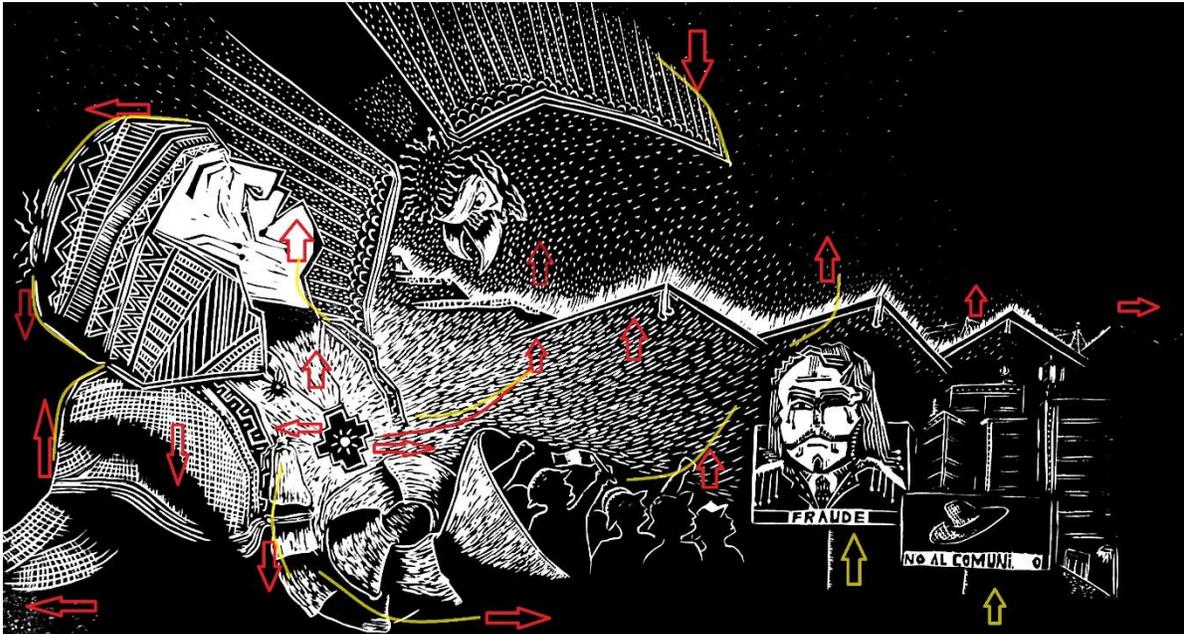
En la tercera obra artística, podemos apreciar una composición asimétrica, al trazar una línea vertical y otra horizontal de color amarillo se visualiza la diferencia de elementos y espacios que contiene toda la xilografía. También podemos decir que la composición debido a sus líneas en distintas direcciones es inestable y en movimiento generando un dinamismo en toda la composición visual.

b) Unidad – variedad:



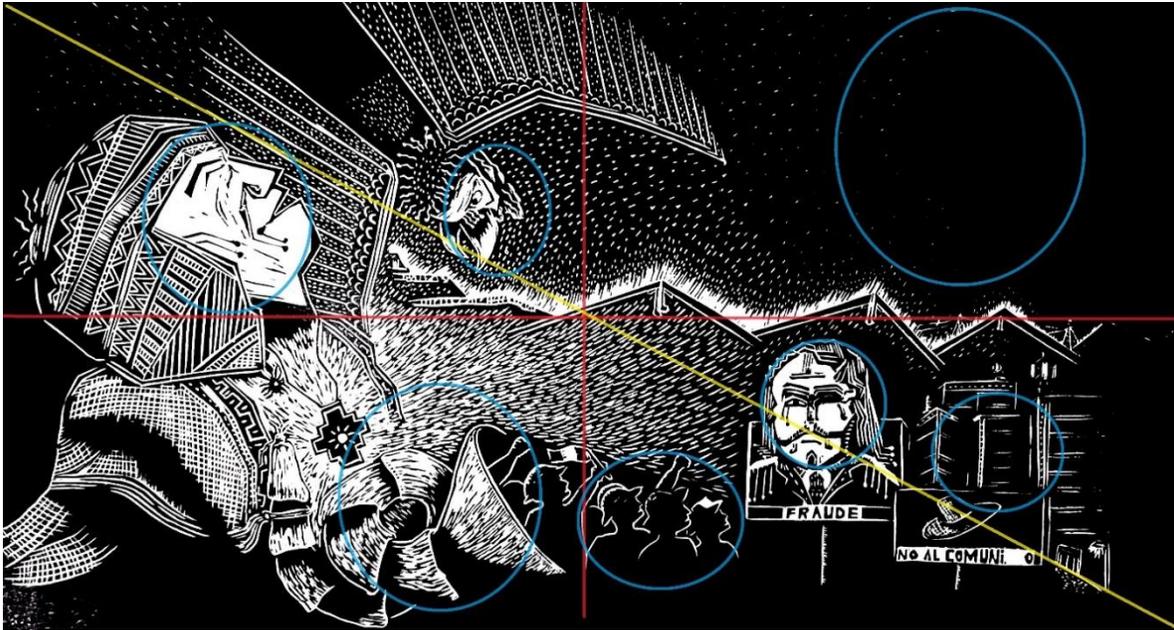
La obra nos muestra como parte de la unidad elementos que contiene el personaje que está ubicado en la parte izquierda que emana una luminosidad desde su pecho unificando a cada uno de los elementos que lo rodean creando una armonía en la composición visual. Los círculos de color rojo encierran elementos relacionados al hombre del ande del Perú y su lucha por el derecho a elegir en las elecciones del año 2021, el chullo, el poncho, el cóndor, la chacana, las ruinas incas a lo lejos en los cerros, el sombrero el pututo del cual salen al llamado los manifestantes en respuesta a este hecho guardado en la memoria y que es visibilizado en la presente xilografía. También se puede apreciar al lado derecho en los círculos de color amarillo un personaje que representa la clase burguesa de la ciudad, así como elementos de tecnología, medios de comunicación de la ciudad capital donde se suscitaron estos hechos cada uno de los elementos son parte del hecho ocurrido en nuestra historia representada en esta composición visual de manera armónica.

c) Ritmo – movimiento:



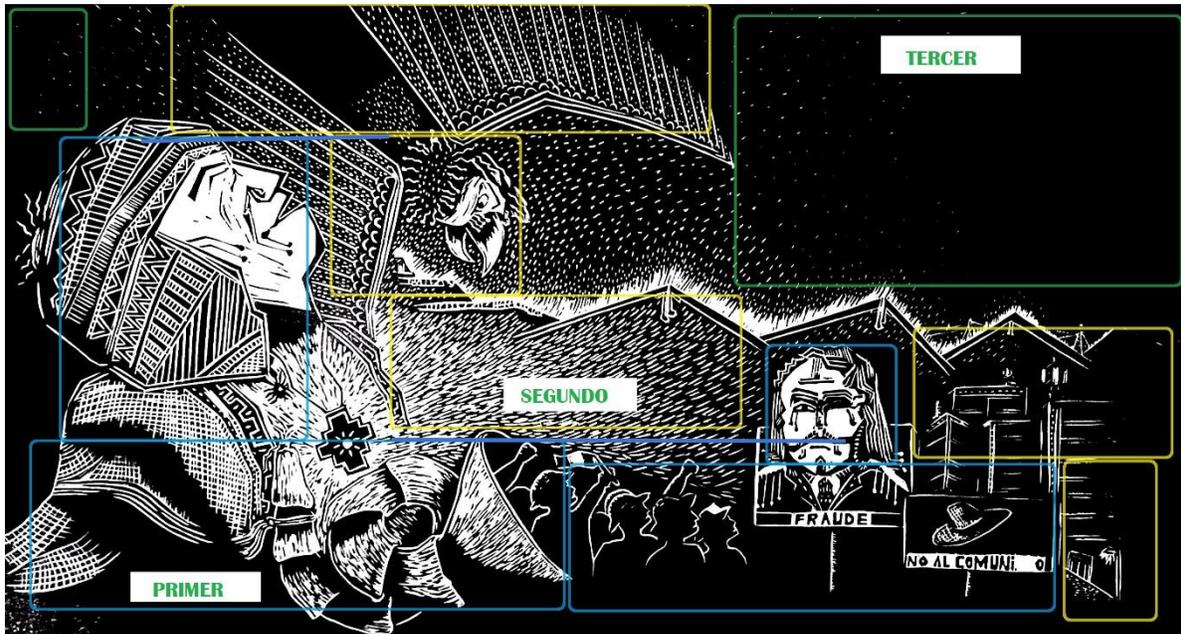
El ritmo en la presente obra se caracteriza por el uso del color negro generando contrastes y una profundidad entre los elementos, también la ubicación en distintos tamaños de elementos y símbolos para lograr efectos visuales de lejanía en una atmosfera de oscuridad. La identificación de las líneas usadas en diferentes direcciones horizontales, verticales y oblicuas identificadas con flechas genera el movimiento en toda la composición dando un dinamismo en toda la obra con sensación abierta y de continuidad.

d) Equilibrio – peso visual: el equilibrio en la presente obra:



El equilibrio en la presente obra es asimétrico, rompiendo el estatismo e inercia en cada uno de los elementos de la composición, al trazar las líneas de color rojo podemos ver la compensación de elementos identificados con círculos azules con el uso del color negro que genera un equilibrio en la composición, la mayor cantidad de luces del lado izquierdo que se contrapesa con mayor cantidad de oscuridad del lado derecho. También el peso visual se puede interpretar por la jerarquía del personaje principal delimitado por la línea amarilla que evidencia el uso del color que unifica toda la representación visual.

c) Planos visuales:



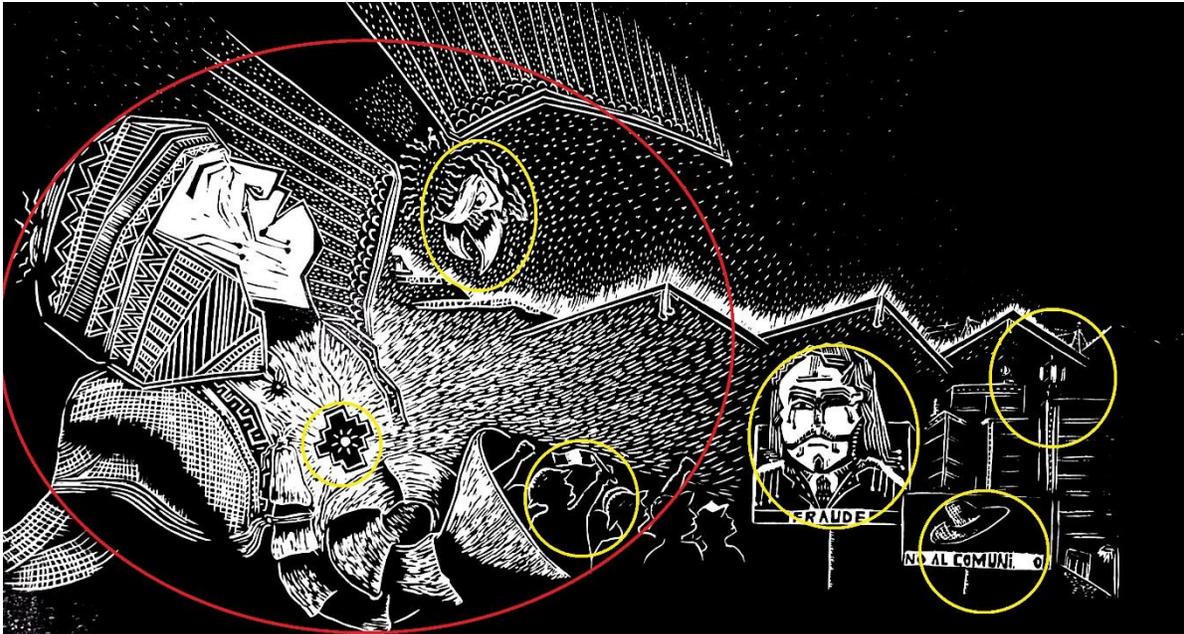
La obra que observamos se divide en tres planos o espacios visuales, ubicándose en el primer plano el personaje principal quien emana luminosidad de su pecho, se aprecia un pututo de donde salen unos manifestantes con bandera en mano haciendo afrenta a dos anuncios luminosos uno de Keiko Fujimori y la palabra fraude y otro de un sombrero con la frase no al comunismo. En el segundo plano, se aprecia un cóndor que desciende de los cerros con ruinas incas, así como también unos cerros con líneas de circuitos propias de la tecnología, también podemos identificar los grandes edificios de una ciudad con las antenas que utilizan los medios de comunicación y la tecnología propia de la capital. Por último, en el tercer plano, se observa la luz que sale detrás de los cerros que se une con la luminosidad del personaje principal aclarando un cielo de oscuridad de atmosfera negativa en la composición.

g) Color:



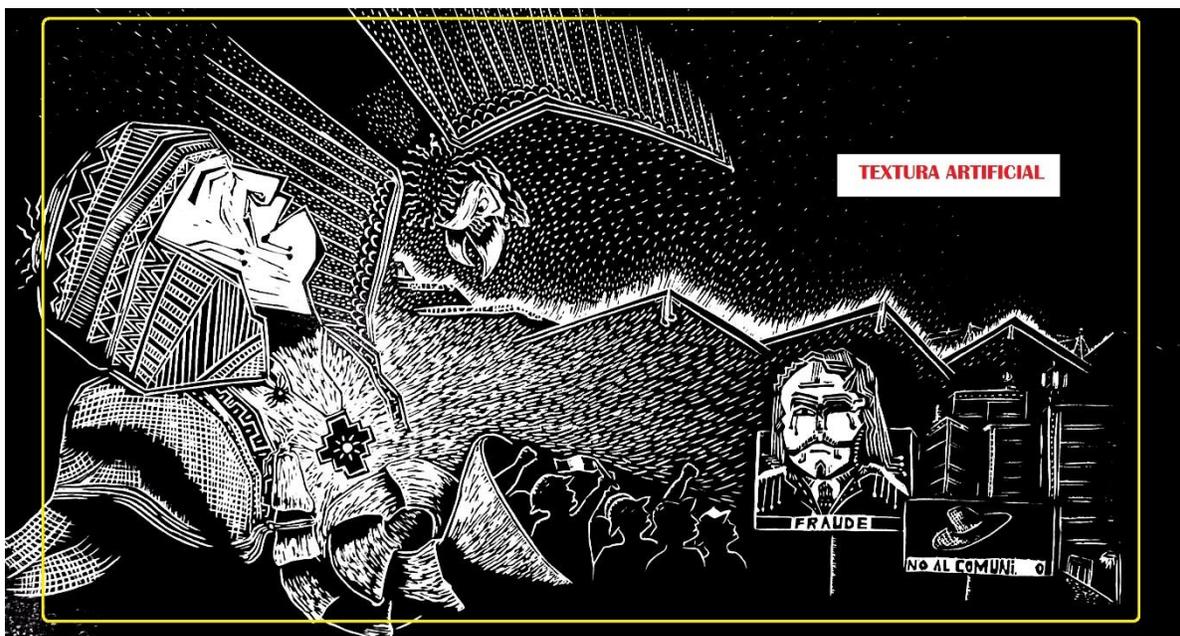
Los colores empleados en la obra son el negro y el blanco del soporte de papel característico de la xilografía, generando un alto contraste, así como la diferenciación de figura y fondo como la sensación de profundidad y volumen en la composición. El color negro representa el poder, también refiere a lo negativo, lo oculto de este hecho trascendental de la memoria colectiva, el hecho de desconocer la voluntad del voto de los pobladores de provincias quienes eligieron a su representante democráticamente y el uso de sus derechos evidencia lo negativo de una parte sociedad que defiende intereses oscuros, que no respetan la democracia. En contraposición a este hecho de manera simbólica el color blanco o la luz que emana el personaje andino principal representa a lo positivo lo bueno y la limpieza que se encuentra en las características del hombre de provincia quienes todavía cultivan los valores en sus comunidades, en los personajes andino de la obra el color negro también refiere a la autoridad y fortaleza en igualdad de derechos con las personas que viven en la capital.

h) Formas – jerarquías – texturas:



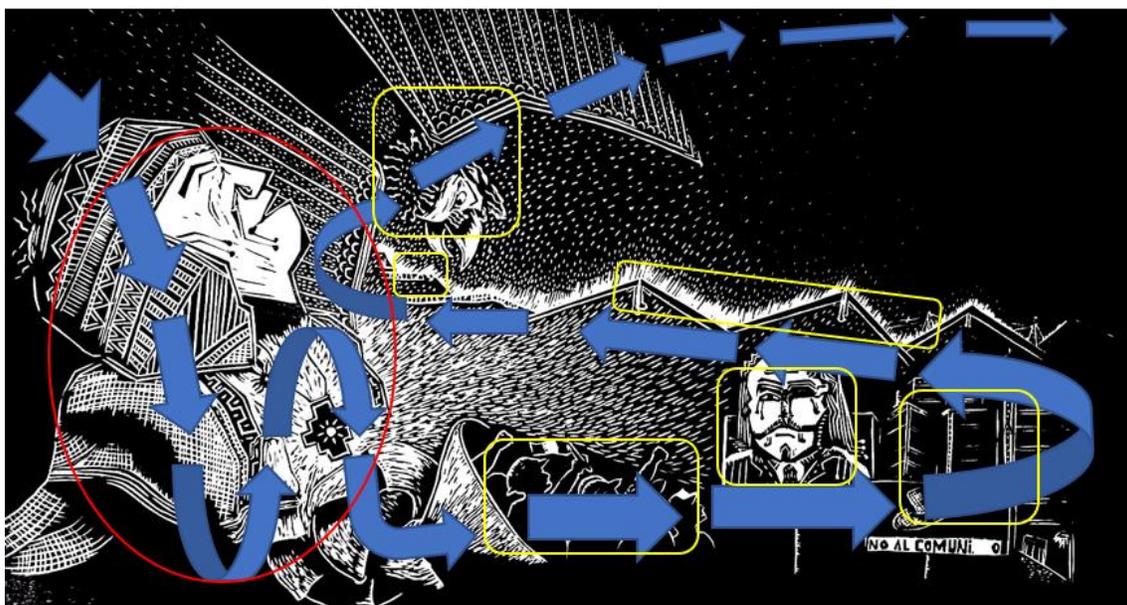
La presente obra comprende diversas formas entre las cuales contiene naturales, artificiales, reales, surrealistas y subjetivas. Podemos apreciar un personaje principal de un hombre andino con líneas rígidas parecidos a los circuitos eléctricos en su rostro y su chullo que cubre su cabeza, con la mirada hacia arriba, un poncho que lo cubre desde sus hombros y un collar con el símbolo de una chacana de donde emana luminosidad a la composición, también se aprecia un pututo de gran tamaño del cual salen unas siluetas de personas con sombreros andinos, y una bandera, también unos paneles luminosos uno con la imagen de Keiko Fujimori cibernética y otro con un sombrero cajamarquino, edificios con antenas de medios de comunicación y de fluido eléctrico encima de unos cerros empinados irreales. Por último, la representación de un cóndor cibernético que baja desde la parte superior con unas ruinas incas a lo lejos todos estos elementos envueltos en un cielo de oscuridad ligeramente iluminado desde el personaje principal y de un aparente amanecer. La jerarquía está dada por el personaje andino ubicado al lado izquierdo de mayor tamaño.

b) Texturas:



La textura en la obra está dada en el tipo de línea usada en la que destacan las líneas horizontales y verticales y oblicuas que dan una sensación de rigidez ubicada en el contorno del rostro del personaje principal, el rostro de Keiko Fujimori, los edificios, los cerros y las alas del cóndor. También las líneas más orgánicas y repetitivas generan una sensación de textura de tejidos como en el poncho, el chullo, el pututo, la luz que emana el personaje principal del pecho que dan un movimiento aparente y sensación de una atmósfera, así como de volúmenes. También los puntos en las alas del cóndor dan sensación de suavidad como el uso del color negro que da una sensación liza y suave a toda la composición visual.

i) Centro de interés – recorrido visual:



El recorrido visual de esta obra inicia en la parte superior izquierda, descendiendo hacia la parte inferior izquierda de manera oblicua el círculo de color rojo nos marca al personaje principal como centro de interés de la composición, seguidamente el curso de las flechas nos dirige al ascenso hasta el pecho del personaje deteniéndose para apreciar una chacana del cual desprende luminosidad a toda la obra, luego volvemos a descender a la parte inferior dirigiéndose a la parte inferior derecha se encuentran los personajes y elementos secundarios encerrados en los círculos amarillos, siguiendo las flechas ascendiendo de manera oblicua hacia la parte superior izquierda donde están las ruinas y el cóndor personaje que concretan la composición enriqueciendo el mensaje de esta escena de la memoria que nos narra un hecho repudiable que no debe volver a repetirse. Finalmente, el recorrido continúa ascendiendo hacia la parte superior derecha del cuadro donde se encuentra un cielo oscuro con apenas puntos de luz llegando así a la salida del recorrido visual.

2. Semántica:

a) Personajes y objetos:

- En esta obra xilográfica se observa un personaje andino siendo el centro de interés y de mayor jerarquía ubicado en la parte izquierda de la composición, una escena de tensión es iluminado desde el pecho del personaje principal, quien viste un chullo y un poncho que cubren sus hombros con un collar de la chacana que simboliza la sabiduría. Se encuentra con la mirada hacia el cielo con los ojos cerrados pidiendo fortaleza y guía al ave sagrada o mensajero de los dioses el cóndor.
- Este personaje tiene un instrumento de viento el pututo usado por los pobladores de los andes para convocar a reunión, del cual sales personajes de características alto andinas en manera de protesta una de ellas con una bandera en la mano exigiendo respeto de sus votos en las elecciones, así también el alto a la desinformación masiva desde la capital y sus medios de comunicación.
- Seguidamente se encuentra el personaje que simboliza este acto la imagen de Keiko Fujimori quien desconoce el voto de las personas de las sierras del Perú en las elecciones presidenciales del 2021. El uso de los paneles luminosos desinformando a toda la población desconociendo la voluntad popular representada en la parte derecha del cuadro ejemplifican didácticamente este hecho suscitado el cual no debe olvidarse para que no se vuelva a repetir.
- Toda la escena se desarrolla en un espacio de perspectiva abierta, con elementos que enriquecen la composición de manera armónica comunicando este hecho lamentable ocurrido que debe quedar en la memoria a manera de reflexión.

b) Actividades:

- El personaje principal hace un llamado contra la desinformación y el abuso del poder que pretende desconocer la voluntad popular de las elecciones presidenciales del Perú 2021, el cual recibe la respuesta con las movilizaciones en muchas partes del país; exigiendo en

las calles, no al fraude exhortando a las autoridades respeten su derecho a elegir a sus representantes.

- En la parte de la derecha se encuentra el personaje que preside la desinformación y el abuso de poder representada por Keiko Fujimori en los avisos luminosos, los medios de comunicación de la capital, la relación de un sombrero del poblador campesino con el comunismo todos elementos relacionados a este hecho.

c) Características:

- El personaje andino con su característica de pensamiento de izquierda, quien recibe el apoyo de los personajes que salen a las calles a protestar sobre este hecho ocurrido.
- Los elementos y el personaje de Keiko Fujimori utilizando todos los medios de comunicación para llamar fraude a un proceso de elecciones democráticas representadas como la derecha del Perú.

d) Figura y fondo:

En la composición de esta obra asimétrica, predomina el uso de contraste que generan la variedad de planos visuales artificiales. podemos identificar el centro de interés como elemento primario los personajes y elementos como secundarios. y el espacio atmosférico como fondo dado por el color negro que genera el contraste entre las figuras y el entorno que lo rodea.

3.- Pragmática:

a) Aspectos socioculturales e históricos:

Dentro de la historia del Perú siempre ocurrieron hechos que quedarán marcados en la memoria muchos de abuso de poder, discriminación, imposición y desde el gobierno del ex presidente Alberto Fujimori a la actualidad la manipulación de la verdadera información por parte de los medios de comunicación a favor de una minoría que solo busca fortalecer sus propios intereses. Estas acciones en la actualidad se ven evidenciadas gracias a los medios digitales como el internet y redes sociales que cuentan la verdadera

historia en tiempo real, particularmente en las elecciones presidenciales del 2021 el triunfo de Pedro Castillo Terrones se dio por el voto en provincias particularmente en la región de la sierra. Este hecho marca un hito ya que por primera vez un maestro rural de la provincia de Cajamarca logra la presidencia en el Perú, hecho que movilizó a la clase política de derecha a un desconocimiento y ataque de desinformación a través de los medios de comunicación de Lima llamando fraude y desconociendo una elección democrática, lo cual provocó la movilización a nivel nacional en defensa de la igualdad de derechos de un poblador de provincias y uno de capital representada en la presente obra denominada “choque de culturas”.

e) Aspectos Psicológicos y filosóficos:

Nuestras costumbres ancestrales en el nuestro país pluricultural nos caracterizan como un pueblo que busca la reivindicación desde la colonia hasta la actualidad. El poblador Ayacuchano nunca fue sumiso ante la injusticia y el abuso que ejerce el poder, siempre fue participe de las luchas en busca de paz y justicia como también el cultivo del arte propio de la región.

f) Sustento:

En esta escena se representa un personaje que representa al poblador andino que busca la reivindicación y el respeto a su derecho a elegir en un país democrático donde sigue existiendo la discriminación y la diferenciación de clases sociales, clase dominante que viéndose alejada del poder en las elecciones del 2019 utilizan los medios de comunicación para desinformar y desconocer al nuevo presidente elegido democráticamente por la mayoría de votos. Todos los elementos de la escena son participes de este hecho mediante las marchas a nivel nacional para que se respete el voto de los pueblos andinos, frente a la desinformación por paneles en la capital (Lima) y a través de actos de desinformación por parte de Keiko Fujimori quien llama fraude a un proceso democrático en el Perú, este hecho lamentable que se representa por la oscuridad lo negativo y oculto, así como antivalores por el deseo del poder. Esta representación marca en la memoria de la historia de nuestro país, el choque de culturas propias de un sistema capitalista obsoleto que se viene repitiendo en varios países de Sudamérica.

VII. DISCUSION DE RESULTADOS

Este presente trabajo de investigación artística, que resalta el tema de la memoria crítica de estilo surrealista simbólico, se explicará y se sostendrá la postura del autor, quien aplicó como fuentes de información la historia de la crítica del arte, historia del arte, la estética, así como el estudio científico de la memoria. Del mismo modo la experimentación en el grabado con referencia de maestros peruanos y su interés propio los cuales responderán al objetivo general y los específicos planteados en el desarrollo de esta tesis. De esta manera los resultados obtenidos en este estudio, análisis y testimonio de las 03 obras presentadas, serán fidedignas y validadas en esta discusión.

Gabriel García Márquez en su libro vivir para contarla (2002, p. 1) comenta: la vida no es la que uno vivió, sino la que recuerda y cómo recuerda para contarla.

Una obra visual que representa hechos verídicos de su entorno es un reposito del hecho ocurrido, que genera diferentes posturas debido a cada percepción humana, a su proximidad con el hecho representado. Entonces podremos decir que esta necesidad de expresión del hombre desde sus inicios ha ido evolucionando hasta hoy en día donde es necesario un archivo gráfico verídico para el estudio de los hechos de una sociedad determinada, las producciones artísticas que entrelazan la iconografía, la mitología, el arte histórico se vinculan en la construcción mnemónica en sus propios países, aportando nuevos elementos para la recordación la representación de la historia la representación de hechos colectivos.

VIII. CONCLUSIONES Y RECOMEDACIONES

8.1. CONCLUSIONES

Primera: Mediante el presente trabajo de investigación se logró visibilizar cuán importante es fortalecer la memoria crítica desde el arte a través de la obra de grabado, una técnica poco desarrollada en Ayacucho; sirviendo como aporte al fortalecimiento del sentido de pertenencia e identidad.

Segunda: Se logro describir la importancia de la recopilación de las memorias individuales antes que estas desaparezcan, ayudando al fortalecimiento y trascendencia de los hechos ocurridos en nuestra historia contada desde los mismos participantes sin intromisión de foráneos que responden a otros beneficios.

Tercera: Gracias a los aportes de las memorias individuales se logró evidenciar como estos fortalecen al tejido de las memorias colectivas sobre un determinado hecho histórico y como esto influye en su aspecto social, cultural, político; económico, filosófico, etc. Evidenciando como se construyen las características de un grupo específico de personas diferenciándolos del resto.

Cuarta: Se logro revalorar la importancia del grabado ya que es una técnica poco desarrollada en la región y como esta con sus cualidades mediante una correcta composición puede interpretar la memoria crítica de un hecho histórico ocurrido en la década de los 90; aportando al archivo gráfico de la memoria ayacuchana.

8.2. RECOMENDACIONES

Primera: Al Ministerio de Educación promover estímulos económicos a los proyectos innovadores que apoyen al desarrollo y fortalecimiento de la cultura a través del arte. Esto incentivara a los estudiantes de los últimos años de estudio en reflexionar en la búsqueda de sus temas de investigación.

Segunda: A la Escuela de Formación Artística Pública Felipe Guamán Poma de Ayala, fortalecer en lo académico a los estudiantes con talleres sobre investigación basadas en temas sociales que favorezcan al desarrollo y mejora de la sociedad; También brindándole el soporte a través del arte para el desarrollo de las costumbres propias que posee cada estudiante, revalorando las memorias propias de su entorno.

Tercera: A los futuros estudiantes de arte entender que tienen la obligación de preservar las memorias de su contexto; ya sea desde una representación artística o mediante una investigación que fortalezca la trascendencia de nuestras costumbres como memorias para las futuras generaciones.

IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aburto, A. (2005). *Huellas del Grabado Peruano* (trabajo de investigación para optar el grado de Magister en Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú).

<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/6/browser?value=Agapito+Aburto%2C+Alberto&type=autor>

Álvarez, E. Ccaico, R. Palomino, A. y Quispe, P. (2008). *Xilografía en Ayacucho*. (1ra. Ed.). El Triunfo EIRL.

Baudelaire, CH. (20133). *Salones y otros escritos de Arte*. Traducción de Carmen Santos. (1ra. Ed.). Editorial Antonio Machado libros.

Benjamín, W. (1999). *Sobre algunos temas de Baudelaire*. Editorial el Aleph.

Bueno, R. N. (2018). *La obra de arte como contenedor de memoria y como medio para trascender*. (Proyecto de grado, Pontificia Universidad de Javierana)
Repositorio de la Pontificia Universidad de Javierana, Colombia.

https://www.google.com.pe/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://vitela.javerianacali.edu.co/bitstream/handle/11522/11452/Caballo_troya.pdf%3Fsequence%3D1%26isAllowed%3Dy&ved=2ahUKEwj98Pa8oYzzAhWoqZUCHT11CWAQFnoECACQAQ&usg=AOvVaw0JxCtnLC4ZIU5YVomsUjU1

Bustios, G. L. (1966). *La conquista vida y hechos de los españoles durante el coloniaje*. (2da ed.). Grafica Industrial. Lima- Perú.

Carrasco, S. (2009). *Metodología de la Investigación Científica*. (2da. Reimpresión). Editorial San Marcos. Lima-Perú.

Charry, J. (1998). *Diccionario de la Investigación Científica*. (1ra. Ed.). Lima-Perú. Publicaciones Milagros.

Diderot, D. (1994). *Escritos sobre Arte*. Editorial la Siruela. Madrid-España.

Dussell, E. (1996). *Filosofía de la Liberación*. (1ra. Ed.). Editorial “Nueva América”. México.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20120227024607/filosofia.pdf>

Gavilán (2012). *Memorias de un soldado desconocido*”. (1ra. Ed.). Editorial instituto de estudios peruanos. Perú.

+Gabriel garcia marquez obra vivir para contarla. (2002. P. 1)

González G. P. (2016). *El Objeto y la Memoria*. [Tesis para optar el título de diseñador teatral, Universidad de Chile]. Repositorio de la Universidad de Chile.
http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/141473/El_objeto_y_la_memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Gombrich, E. (1995). *Historia del Arte*. Editorial Diana, D. A. México.

Gombrich, E. (2012). *El uso de las imágenes estudio sobre la función social del Arte y la comunicación social*. (1ar. Ed.). Editorial Phaidon – México.

Hernández, R, Fernández, C, Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación Científica*. México: McGraw-Hill.

Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura, traducción de Mario Caimi*. Editorial Colihue. Buenos Aires- Argentina.

Leonardini, N. (2003). *El grabado en el Perú republicano diccionario histórico* (1ra. Edición). Editorial San Marcos. <http://unmsm.edu.pe/fondoeditorial/>

Mejía, Elías. (2005). *Metodología de la Investigación Científica*. Lima: Centro de Producción Editorial e Imprenta de la UNMSM.

Mitrovic, M. (2016). *El desborde popular en el Perú*. Revista Ecuador Debate 99. Vol.52. ISBN: 252-7761. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec>

Murra, J. y Adorno, R. (1980). *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno por Felipe Guamán Poma de Ayala*. (1ra. Ed.). Editorial siglo XXI S.A. México.

Paz, N. (2016). *Memoria histórica y arte público*. [Trabajo final de Master en diseño urbano: Arte ciudad y sociedad]. Universidad de Barcelona.
http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/106267/1/TFM_Noelia_Paz_Fernandez.pdf

Rojas, V. (S.f.). *Apuntes sobre técnicas y tecnologías de grabado*.
<https://www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/apuntes/grabado.html>

Venturi, L. (1949). *Historia de la crítica del Arte*. Editorial Poseidón. Málaga- España.

ANEXOS

ANEXO 1:

MATRÍZ CATEGÓRICA

Título: Memoria critica a través del Grabado, Ayacucho 2021.

Investigador: Muñoz Pumacahua Miguel Abad.

PROBLEMA	OBEJTIIVOS	DIMENSIONES E INDICADORES	MARCO TEÓRICO	MARCO METODOLÓGICO
<p><u>Problema general.</u></p> <p>¿Cómo será expresada la memoria critica mediante el grabado, Ayacucho 2021?</p>	<p><u>Objetivo general.</u></p> <p>Visibilizar la importancia de la memoria critica a través del grabado, Ayacucho 2021</p>	<p>Categoría: 1 Memoria critica:</p> <p>-Memoria individual.</p> <p>-Memoria colectiva.</p> <p>-Memoria grafica Imagen.</p> <p>Obra.</p> <p>Categoría: 2</p>	<p>Concepto memoria.</p> <p>Concepto critica.</p> <p>Memoria y crítica.</p> <p>Memoria individual.</p> <p>Memoria colectiva.</p> <p>Memoria gráfica.</p>	<p>Enfoque: Cualitativo.</p> <p>Tipo de investigación Basada en las artes.</p> <p>Nivel de investigación Descriptiva.</p> <p>Diseño de investigación Hermenéutico, fenomenológico.</p>
<p><u>Problema específico:</u></p> <p>¿Cómo se manifiesta la memoria critica individual a través del grabado, Ayacucho 2021?</p> <p>¿Cómo se evidencia la memoria critica colectiva a través del grabado?</p> <p>¿Cómo se interpreta la memoria critica grafica a través del grabado?</p>	<p><u>Objetivo específico.</u></p> <p>Describir la importancia de la memoria individual a través del grabado, Ayacucho 2021.</p> <p>Evidenciar de qué manera se manifiesta la memoria colectiva a través del grabado.</p> <p>Interpretar la memoria gráfica a través del grabado.</p>	<p>-El Grabado:</p> <p>La técnica de la Xilografía</p> <p>La técnica del Lino grabado.</p> <p>La técnica de la Serigrafía.</p>	<p>Concepto grabado.</p> <p>Grabado a través de la historia.</p> <p>Grabado contemporáneo.</p> <p>Grabado crítico.</p> <p>Grabado Ayacuchano.</p>	<p>Elementos de estudio. 3 trabajos con la técnica de la xilografía.</p> <p>Escenario de estudio Escuela Superior de Bellas Artes Publica “Felipe Guamán Poma de Ayala”</p> <p>Participantes Docente de la ESFA-FGPA, León Barboza Pascuala(víctima)</p> <p>Técnica: observación</p> <p>Instrumento: Entrevista.</p>

ANEXO 2:

DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA

Yo, **MIGUEL ABAD, MUÑOZ PUMACAHUA** egresado de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho, en la carrera profesional de Artista Profesional, especialidad Artes plásticas y visuales mención Grabado – Diseño Gráfico, identificado con DNI:44065180, con el Trabajo de Tesis titulado: **Memoria crítica a través del grabado, Ayacucho 2021**, para optar el título profesional de licenciado de artista profesional, especialidad artes plásticas y visuales mención Grabado- Diseño Gráfico.

Declaro bajo juramento, que:

1. La Tesis es de mi autoría.
2. La Tesis presentada, no ha sido plagiada, ni total ni parcialmente.
3. La tesis no ha sido autoplagio; es decir, no ha sido publicada, ni presentado con anterioridad para su publicación en un documento físico o virtual.
4. En caso de identificarse (plagio, autoplagio, piratería, etc.) asumo las responsabilidades y sanciones correspondientes que de mis actos se deriven, sometiéndome a las normativas vigentes de la Institución.
5. Con respecto al artículo científico, cedo mis derechos patrimoniales y autorizo a la Institución la publicación y difusión del documento en las condiciones, procedimientos y medios que se dispone como institución superior.

Ayacucho, 27 de Junio del 2024

MIGUEL ABAD, MUÑOZ PUMACAHUA
DNI:44065180

ANEXO 3:

ACTA DE APROVACIÓN DE ORIGINALIDAD



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

Yo, Lic. Quispe Pizarro, Reyder Neco, Docente de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Felipe Guamán Poma de Ayala” de Ayacucho y revisor del Trabajo de Tesis titulado: Memoria crítica a través del grabado, Ayacucho 2021, por medio de herramientas anti-plagio, lo siguiente:

Que el trabajo mencionado, tiene un índice de similitud de 18% verificable en el ORIGINALITY REPORT – TURNITIN del programa antiplagio. Siendo el índice de coincidencia mínima, la Tesis es aceptable y no constituye plagio.

Ayacucho, 27 de Junio del 2024.

Lic. Quispe Pizarro, Reyder Neco
DNI: 44493027

ANEXO 4:

INSTRUMENTOS

FICHA DE RECOJO DE DATOS-ENTREVISTA CUALITATIVA SOBRE LA MEMORIA CRITICA DEL GRABADO, AYACUCHO 2021

ENTREVISTA CUALITATIVA SOBRE LOS MITOS DE SAMPANTUARI
Autor: Muñoz Pumacahua, Miguel Abad
Año/lugar: septiembre y octubre del 2021 en la provincia de Ayacucho
Personas a entrevistar: Pascuala León Barbosa(victima sobreviviente), Quipe Palomino, Santiago Alberto(docente ESFAP),
Tema de la entrevista: memoria sobre los hechos ocurridos en la década de los 90, historia del grabado en Ayacucho.
Guía de entrevista:
Participante 1
1- ¿Qué recuerdos tiene sobre los hechos ocurridos en la década de los 90? ¿Algún hecho que tuvo más trascendencia para usted?
2- ¿Qué opinión tiene de cómo se contaron los hechos ocurridos en los medios de comunicación y demás instituciones de la época?
3- ¿Qué sentimientos evoca su memoria al hablar de estos hechos?
4- ¿Se habla sobre estos hechos en su comunidad?
5- ¿Cómo era su vida antes y después de los hechos ocurridos?
6- ¿Siguen conservando las memorias de sus antepasados en su comunidad?
Participante 2
7- ¿Qué significa para ti el arte? ¿Porque eligió el grabado en su carrera?
8- ¿Piensa que el artista es el llamado a reflejar la parte de la memoria histórica que se omite en los medios de comunicación y demás instituciones?
9- ¿Cómo recuerda sus estudios en arte en el país en la década de los 90?
10- ¿Qué opina sobre los hechos ocurridos en la década de los 90 y si influyó en su carrera artística?
11- ¿Qué opina sobre los temas de investigación que eligen los estudiantes de grabado en Ayacucho?

ANEXO 5:

FICHA DE ANÁLISIS VISUAL DE LA OBRA

FICHA DE OBSERVACIÓN – ANÁLISIS VISUAL MÉTODO CHARLES MORRISON	
AUTOR	
TÍTULO DE LA OBRA	
AÑO/LUGAR DE REALIZACIÓN	
DIMENSIONES: (alto, ancho y profundidad)	
CONTEXTO SOCIO-CULTURAL: Hechos/acontecimientos no artísticos (científico, tecnológico, político, religioso y social), que influyeron en el movimiento artístico.	
Estilo/Movimiento Artístico	
1. Sintáctica:	
2. Semántica:	
3. Pragmática:	

ANEXO 6:
EVIDENCIA FOTOGRÁFICA

