

CREACIÓN ESTÉTICA A PARTIR DE LA SEMIÓTICA DE LA COSMOVISIÓN ANDINA DEL ARTISTA EFRAÍN ARANÍBAR ÁLVAREZ

Aesthetic Creation from the Semiotics of the Andean Worldview by the artist Efraín Araníbar Álvarez

DOI: <https://doi.org/10.54943/lree.v6i1.812>

 Doris Aramanda Champi Huillca¹
(*dchampi@unadqtc.edu.pe*)
(<https://orcid.org/0000-0002-3669-154X>)

 Victor Visa Quispe¹
(*vvisa@unadqtc.edu.pe*)
(<https://orcid.org/0000-0002-5372-899X>)

 Edwin Paucar Solorzano¹
(*epaucar@unadqtc.edu.pe*)
(<https://orcid.org/0009-0005-8756-0290>)

¹ Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco, Cusco, Perú

RESUMEN

El objetivo de la investigación fue determinar la relación entre la creación estética y la semiótica de la cosmovisión andina del artista Efraín Araníbar Álvarez por parte de los estudiantes de la Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco. El enfoque metodológico fue el cuantitativo, método analítico-sintético, diseño no experimental transversal, tipo sustantivo básico, nivel descriptivo correlacional; la población estuvo conformada por los estudiantes del VIII y X semestres de la especialidad de dibujo y pintura; se utilizó el muestreo censal conformado por 71 estudiantes. El instrumento fue el cuestionario validado por expertos, constituido por 21 reactivos; para la confiabilidad del instrumento se utilizó el coeficiente Alpha de Cronbach, donde para la variable producción artística se obtuvo el valor de 0.642 y para la variable semiótica de la cosmovisión andina se obtuvo el valor 0.808; por lo que, se estableció que el instrumento es fiable para el procesamiento de datos. Se utilizó Rho Spearman para la correlación de las variables porque los datos siguen una distribución no normal calculada por Kolmogorov-Smirnov. Los resultados evidenciaron que existe una correlación positiva media entre la creación estética y la semiótica de la cosmovisión andina del artista Efraín Araníbar Álvarez por parte de los estudiantes de la Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco.

PALABRAS CLAVE: Artista, cosmovisión andina, creación estética, producción artística, semiótica.

ABSTRACT

The objective of the research was to determine the relationship between the aesthetic creation and the semiotics of the Andean worldview of the artist Efraín Araníbar Álvarez by the students of the Diego Quispe Tito National University of Art in Cusco. The methodological approach was quantitative, with a synthetic analytical method, a non-experimental cross-sectional design, a basic substantive type, and a correlational descriptive level. The population consisted of students from the 8th and 10th semesters of the drawing and painting specialty; a census sampling of 71 students was used. The instrument was a questionnaire validated by experts, consisting of 21 items; for the reliability of the instrument, Cronbach's Alpha coefficient was used, where the value of 0.642 was obtained for the artistic production variable and 0.808 for the semiotics variable of the Andean worldview. Therefore, it was established that the instrument is reliable for data processing. The Spearman's Rho test was used to correlate the variables because the data follow a non-normal distribution calculated by the Kolmogorov-Smirnov test. The results showed a medium positive correlation between the aesthetic and semiotic creation of the Andean worldview of artist Efraín Araníbar Álvarez by students at the Diego Quispe Tito National University of Art in Cusco.

KEYWORDS: Artist, Andean worldview, aesthetic creation, artistic production, semiotics.

Artículo recibido: 18/10/2025

Arbitrado por pares

Artículo aceptado: 28/12/2025

Artículo publicado: 01/01/2026



INTRODUCCIÓN

El arte es la actividad que permite a todo ser humano interpretar sus vivencias reales o imaginadas a través de diferentes lenguajes plásticos, lingüísticos o sonoros (RAE, Octubre 2014). Tal como sostiene Slater (2014), el artista, por medio de su obra de arte, revierte lo corruptible y lo temporal para revertirlo en incorruptibilidad y belleza, recuperando lo material y lo espiritual. Entonces, el artista plástico para la materialización de su obra y hacer visible aquello que era invisible, que sólo fue vivenciado en su fuero interno; atravesía por el proceso de creación estética, donde a través de una determinada técnica, formato, procedimientos, soporte y materiales, configura su visión del mundo, dando sentido, significado y profundidad al mensaje que pretende dar a conocer.

Según Slater (2014), describe el proceso de concepción de una obra de arte, como producto de la necesidad del artista de crear un mundo a partir de la pintura. El objetivo de investigación fue hacer una analogía de la función del Logos divino, como principio para nuestra creatividad, que permite apropiarse para el arte de formas existentes, aunque indeterminadas. Arribando a la conclusión de que el Pintor rumia lo vivido, configurándolo en pintura, son visiones fugaces, ágiles, depositadas en las telas de su cuerpo que luego sus pinturas logran hacer visibles. Una vida creando, activada por el logos que hace visibles la luz, el color, la profundidad del mundo, como una textura imaginaria de lo real.

Del mismo modo, Núñez (2004), plantea como el artista por medio de símbolos recrea el mundo a partir del legado cultural. El objetivo de investigación fue desarrollar la imagen global de este espectáculo: comprendió el diseño de la escenografía, el vestuario de los personajes, el programa de la obra y el material promocional, como afiche y banderola. Arribando a la conclusión de que los símbolos reúnen informaciones referentes al lugar del hombre en el mundo, las procesan y recrean una imagen del mundo, en el límite de lo individual y lo colectivo, a partir de tendencias psicológicas y estructuras cognitivas propias del pensamiento humano, donde interviene la herencia cultural de las sucesivas creaciones simbólicas.

El ser humano desde comienzos de nuestra historia tuvo la necesidad de construir una visión del mundo, en nuestro contexto lo hizo desde una perspectiva de la cosmovisión andina, transmitida a través de sus costumbres y tradiciones; no es el resultado de una simple invención, porque su origen se encuentra en la propia naturaleza humana al tratar de entender y encontrar una explicación al universo circundante. A partir de la interacción con los fenómenos naturales tangibles y no tangibles, se fue configurando un sistema integrado que no tiene pruebas materiales, pero ello no limita la posibilidad de manifestar que tiene una explicación. Tal como sostiene López (2004).

García (2010), elaboró un esbozo que permite comprender los planos que están presentes en la cosmovisión inca. El objetivo de la investigación fue trazar un primer esbozo de la cosmovisión andina, a partir de la búsqueda de los conceptos base, anclados en el núcleo duro. Se utilizó el método etnográfico. En la conclusión llegó a demostrar que el plano hanan pacha se percibía como una entidad dividida a su vez, al menos, en dos, el universo lejano, origen de la humanidad y principio motor, y un cielo cercano, donde se ubican los poderes atmosféricos, las nubes, el rayo, la lluvia, etc. En el plano terreno, o kay pacha, hemos observado que el hombre se percibía como una entidad que, al igual que el resto de los seres, tenía un componente no material, no táctil, no cuantitativo, del cual dependía su vida. En los textos se advierte que el hurin pacha era un territorio oscuro, pero, además, se podría haber percibido como extensión del plano terrestre; con el cual estaba íntimamente relacionado.

A su vez, Chambi (2016), traduce como a través de cada símbolo con el cual entra en contacto el hombre del ande se genera un vínculo de interdependencia en el mundo andino. El objetivo de investigación fue interpretar la motivación del espacio cósmico, terrenal, acuático y espiritual, en relación a la densidad de la realidad vitalizada. Las conclusiones a las cuales arribó fueron que, en términos biológicos, sunqu 'el corazón' constituye como portador de sentimiento y lliqwina 'el cerebro', portador de la cadena transgeneracional del tiempo paracrónico. Se concibe la existencia de seres multiformes en la Tierra, subacuática, subterránea y el firmamento.

Del mismo modo, Taípe (2013), evidencia que en el anexo Callcapa aún perduran saberes ancestrales a partir de los cuales desarrollan sus actividades cotidianas. El objetivo de investigación fue determinar la práctica de la cosmovisión andina en los pobladores del anexo de Callcapa, provincia de Acobamba – Huancavelica. La conclusión a la cual arribó fue que aún perviven las costumbres ancestrales en torno a los dioses tutelares, ya que ello sirve para curarse de algún mal, para el bienestar de sus sembríos, para la protección de sus ganados y, por lo tanto, como protectores de su comunidad.

Asimismo, Gutiérrez (2018) establece que la cosmovisión andina se interrelaciona con la educación intercultural durante la formación profesional de los estudiantes. El objetivo de investigación fue determinar la manera como la cosmovisión andina se relaciona con la Educación Intercultural Bilingüe de los estudiantes en la carrera profesional de educación inicial del IESPP "Nuestra Señora de Lourdes" Ayacucho – 2015. Arribando a la conclusión de que cuando la filosofía andina es positiva, el enfoque intercultural es eficiente y viceversa.

El arte nos permite viajar y recorrer los confines del universo, pero a través de los ojos de otros, permitiéndonos incrementar el conocimiento que poseemos de la realidad, nos permite ver diferentes visiones que jamás pudiéramos haberlo imaginado, y definitivamente luego de entrar en contacto con el arte, ya no somos los mismos, no se transforma la realidad, sino se transforma el conocimiento que poseemos de la realidad, tal como plantea (Grimaldi, 1984). La semiótica es la ciencia que nos permite llegar a interpretar cada uno de los signos que están presentes en una obra de arte lo cual favorece su proceso de comprensión e interpretación por parte del espectador y así mismo permite comprender cual fue el propósito del artista al plasmar un determinado mensaje en la obra de arte (Crespi y Ferrario, 1995).

Tal como sostiene Manonelles (2015), el arte es un vehículo que transmite mensajes críticos con el propósito de sensibilizar a la población, cuestionando patrones culturales y sociales, develando situaciones de injusticia, discriminación, olvido, censura e identidad cultural que muchas veces son invisibilizadas, asumiendo una forma de resistencia cultural; de este modo promueven cambios de actitud y de conciencia social. El artista, en su obra, transmite el contexto cultural, social, económico y político a través de la temática, así como los recursos que emplea para plasmar su expresividad, los cuales se encuentran imbricados con sufrimiento, conflictos, alegrías, dilemas; entonces, una obra de arte refleja la percepción que posee de la realidad, a través de la iconografía (Ferrer 2016).

La obra de arte se presenta de manera inmediata y holística, siendo el último horizonte donde es capaz de llegar nuestra visión; posee una realidad absoluta concentrada en una sola obra que, por medio de la belleza, expresa el universo utilizando símbolos. Plasma un determinado momento histórico, que permite apreciar el carácter o temperamento del artista. Entonces, una obra de arte no es obra por sí misma; esta denominación surge por el extrañamiento que surge en el ser humano luego de haber entrado en contacto con ella; es decir, recibe esta denominación cuando logra impregnar nuestra esencia (Grimaldi, 1984).

Según Alvarez (2019) el pensamiento estético del artista en función al objeto artístico, atraviesa por el principio planteado por Aristóteles, que todo arte tiene por objeto traer algo a la existencia; así como lo planteado por Nietzsche, que el arte es la actividad metafísica de la vida y finalmente el principio planteado por Kant, es un pensamiento productivo con vista a algo. Entonces permite expresar un producto donde el germen de la idea parte del productor y lo producido es una concreción; por tanto, esta actividad es superior porque permite una conexión trascendental con la existencia

De acuerdo con Sánchez (1974), la producción artística permite concebir la realidad por medio de instrumentos propios de un determinado lenguaje artístico, permitiendo que el artista objetivice su mundo subjetivo. Este resultado se concreta en bienes artísticos los cuales tienen como objetivo la satisfacción estética, que son ajenas de la inmediatez regular Surgiendo posteriormente la experiencia estética, cuando como espectadores intentamos penetrar e introducirnos en una obra de arte, y por medio de él, en mundos fascinantes accesibles solo a los ojos del artista, para iniciar una nueva vida, intentando comprender cada signo y dejándonos envolver por la vorágine de nuestra naturaleza efímera (Dewey, 2008).

Los movimientos artísticos tienen en común una técnica, un estilo o una filosofía; que por un determinado tiempo se propaga en diferentes contextos geográficos influyendo en el contexto social de su época. El realismo coloca como primer orden la existencia de la realidad objetiva, la cual se encuentra al margen del intelecto humano (Crespi y Ferrario, 1995). En el simbolismo, la naturaleza, la vida cotidiana del hombre, así como el contexto se presentan a través de símbolos que son la representación de la realidad (Roig, 1886). Y el surrealismo es un movimiento automatista porque es el artista quien produce un universo constituido por símbolos, los cuales surgen de la casualidad y el inconsciente (Pendas et al., 2009).

De acuerdo con Rengifo (2015) a través de la cosmovisión el hombre del ande encuentra sentido y justifica la realidad, el universo circundante; la colectividad de seres humanos, recibe la denominación de runa; la comunidad conformada por los espíritus de los antepasados los cuales son considerados como divinidades, es conocida como wak'a; mientras que la naturaleza o comunidad silvestre es denominada sallqa; los cuales conforman una integridad íntimamente interrelacionada.

El hombre del ande desarrolla sus actividades en función al principio de relationalidad porque todo se encuentra interconectado en armonía y equilibrio desde lo más simple hasta lo más complejo; la correspondencia porque entre lo natural, social y espiritual a nivel micro como macro existe una relación de equivalencia; la complementariedad porque cada elemento posee su par complementario generándose una dependencia en función al todo constitutivo; la reciprocidad el cual establece que a cada acción humana le corresponde una acción reciproca que mantiene el equilibrio y racionalidad, que le permite entender las interconexiones en unidad, con orden y proporción a partir de los cuales encuentra un profundo significado a su mundo circundante (Ramos, Rivera, Aguilar, & Vergara, 2019).

Para el hombre del ande, el cosmos se presenta de forma simbólica; es el resultado de la convivencia colectiva entre runa, sallqa y wak'a, donde el principio de reciprocidad permite la concreción de los principios de la correspondencia y complementariedad, convirtiéndose de este modo en normatividad cósmica. El rol del runa es fundamental, porque su esencia es configurada por el cosmos y se mantiene a través de cada una de sus acciones, perpetuándose de este modo las relaciones armónicas en el orden cósmico; eludiendo situaciones que puedan generar desarmonía (Estermann, 1998).

En el mundo andino hay conversación e intercambio entre todos y con todos, se comparte durante las ofrendas, en los ritos, en las fiestas de la comunidad; siendo esta una de las razones por las cuales el runa del ande brinda el primer fruto de su cosecha para los Apus, para el atoq, para la lluvia, puesto que todos los humanos y más que humanos deben comer. Todo tiene su tiempo y espacio; el conflicto es como un visitante y continuará su camino si se logra rearmonizar la comunicación para empezar un nuevo ciclo; por tanto, armonía y conflicto son complementarios; ambos nos permiten criar y dejarnos criar (Valladolid, 1991).

Según Estermann (2014), el hombre andino se encuentra en una relación íntima con la naturaleza, la cual es sumamente apreciada debido a que le provee de los recursos básicos e insustituibles para su sobrevivencia; se siente ligado estrechamente a ella. En la Pachasofía se evidencia una relación de dualidad dialéctica entre lo de arriba y lo de abajo; derecha e izquierda; warmi y kari. Nuestros hermanos mayores establecieron una forma de vida en la cual se buscaba el bienestar del otro en una relación íntima con la naturaleza, siendo ese el mecanismo que les permitía el buen vivir, el cual se direccionaba a mantener el equilibrio y desarrollo sustentable entre los humanos y más que humanos (Garcia, 2010).

En el mundo andino se representan tres contextos con sus propias características, Hanaq pacha representado por el cóndor que permite visionar el pasado y el futuro, es el origen del conocimiento cósmico y la existencia, por su naturaleza concentra el saber universal; Kay pacha representado por el puma que es el impulso, la transformación, la regeneración, el proceso de la vida y muerte; finalmente, tenemos Ukhu pacha simbolizado por el Amaru o serpiente el cual personifica la inteligencia, la sanidad de la naturaleza, permitiéndonos despojar de todo aquello que daña nuestro presente (Qhapaq 2012).

De acuerdo con Depaz (2015), en la cultura andina existe una dialéctica, por la cual la realidad se halla estrechamente interconectada: el sol y la luna, día y noche, mujer y varón, vida y muerte; siendo esta la forma de concebir la realidad. Este sistema complejo se manifiesta por medio de una relación íntima y simbólica con lo terrenal, porque la Pachamama es el eje central de convivencia y alimentación, los apus mantienen una conexión dinámica a través de rituales convirtiéndose de este modo es su protector; los ríos y lagos son considerados como un espacio que les permite unirse a sus ancestros y les provee de energía vital, lo cósmico es una réplica del mundo terrenal llamado Qoyllur Mayu donde se encuentran astros y fenómenos que le permiten identificar los cambios climáticos y lo espiritual (Chambi, 2019).

En relación a la constelación de la cruz del sur, se recurre a una evidencia etnohistórica como es el croquis del altar del Coricancha del cronista aymara Sayri Tupac Pachacuti Salccamayhua, quien en el altar del Coricancha plasmó el sustrato del mundo andino, el cual estaba en estrecha relación con el cosmos y las leyes que lo rigen. El hombre del ande las conoce como la Llama Ñawi; entonces, las estrellas: Alfa, Beta, Delta y Gama Cruz son las que están ubicadas en los cuatro extremos en forma de una cruz, guardando cierta similitud con los puntos cardinales, las cuales eran conocidas por los pueblos y culturas desde la época precerámica (Tejeiro, 1955).

Tal como sostiene Qhapaq (2012) la observación del firmamento y la identificación de las constelaciones por parte del hombre andino le permite identificar fechas de sembrío, aporque, cosecha; optimizando de este modo la productividad agrícola y reserva de un excedente para el bienestar del grupo humano, dejando de lado todo tipo de individualismo; por lo cual; la relación de los humanos y más que humanos están supeditados a la fuerza de Wiraqucha.

En el vasto bagaje de producción artística profesional de Efraín Aranibar Álvarez, se evidencia su cosmovisión en función de nuestra cultura andina, puesto que, en cada una de sus obras artísticas, a través de diferentes iconos, busca preservar, comunicar y transmitir el legado de nuestros abuelos y, de ese modo, salvaguardar nuestro patrimonio cultural. Para plantear su propuesta desarrolla el análisis de crónicas y fuentes bibliográficas en textos de historia, antropología, arqueología, filosofía, sociología; lo cual se plasma en su composición artística registrando cada elemento, cada lugar, cada ángulo adecuado, con una impecable estructura cromática, una atmósfera mágico-religiosa, un misticismo original, donde predominan los colores grises, violáceos, cerulios, ultramarinos; que permiten apreciar su orientación realista y surrealista.

A través de su producción artística, permite conocer, comprender y valorar el legado de nuestros hermanos mayores, permitiendo que nuestra cultura andina sea reconocida, valorada y trascienda a nivel nacional e internacional.

METODOLOGÍA

La investigación se desarrolló dentro del enfoque cuantitativo de tipo básico, nivel correlacional, el diseño de la presente investigación es no experimental de corte transversal, se utilizó el muestreo censal, la técnica fue la encuesta, el instrumento el cuestionario validado por expertos conformado por 21 preguntas en función a la variable creación estética y semiótica de la cosmovisión andina (Hernández, Collado y Baptista, 2014).

La aplicación fue de forma presencial durante 30 minutos, el procesamiento de la información se desarrolló a través del software estadístico SPSS v 26.0 y se utilizó el estadístico Rho de Spearman para la contratación de las hipótesis.

RESULTADOS

Tabla 1

Correlación entre la interpretación de la creación estética y semiótica de la cosmovisión andina

		Interpretación de la creación estética	Semiótica de la cosmovisión andina
Rho de Spearman	Interpretación de la creación estética	Coeficiente de correlación Sig. (bilateral)	1,000 0,440** 0,000
		N	71 71
Semiótica de la cosmovisión andina		Coeficiente de correlación Sig. (bilateral)	0,440** 1,000 .
		N	71 71

**. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

En la tabla 1, se evidencia que existe relación significativa entre la variable interpretación de la creación estética y la semiótica de la cosmovisión andina por parte de los estudiantes de la

UNADQTC; lo cual está respaldado por el coeficiente de correlación Rho de Spearman $r = 0.440$, que nos indica que existe una correlación positiva media entre ambas variables.

Tabla 2

Correlación entre la interpretación de la creación estética y la ética cósmica.

		Interpretación de la creación estética		Ética cósmica
Rho de Spearman	Interpretación de la creación estética	Coeficiente de correlación Sig. (bilateral)	1,000 .000	0,408** .71
	Ética cósmica	N Coeficiente de correlación Sig. (bilateral)	71 .000	71 .000
		N	71	71

**. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

De acuerdo con la tabla 2, se evidencia que existe relación entre la variable interpretación de la creación estética y la ética cósmica, lo cual está respaldado por el coeficiente de correlación rho de Spearman $r = 0,408$, que nos indica que existe una correlación positiva media entre ambas variables.

Tabla 3

Correlación entre la interpretación de la creación estética y reciprocidad pachasólica

		Interpretación de la creación estética		Reciprocidad pachasólica
Rho de Spearman	Interpretación de la creación estética	Coeficiente de correlación Sig. (bilateral)	1,000 .000	,433** .71
	Reciprocidad pachasólica	N Coeficiente de correlación Sig. (bilateral)	71 .000	71 .000
		N	71	71

**. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

En la tabla 3, se demuestra que existe relación entre la variable interpretación de la creación estética y la reciprocidad pachasólica. Lo cual está respaldado por el coeficiente de correlación Rho de Spearman $r = 0.433$, que nos indica que existe una correlación positiva media entre ambas variables.

Tabla 4

Correlación entre la interpretación de la creación estética y la crianza mutua

Interpretación de la creación estética		Crianza mutua	
Rho de Spearman	Interpretación de la creación estética	Coeficiente de correlación	1,000
		Sig. (bilateral)	,018
		N	71
	Crianza mutua	Coeficiente de correlación	0,281*
		Sig. (bilateral)	,018
		N	71

*. La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral).

En la tabla 4 se demuestra que existe relación entre las variables creación estética y crianza mutua. Lo cual se encuentra respaldado por el coeficiente de correlación Rho de Spearman $r = 0.281$ que nos indica que existe una correlación positiva media entre ambas variables.

Discusión

Los resultados obtenidos evidencian que existe una correlación positiva media entre la variable interpretación de la creación estética y la semiótica de la cosmovisión andina, lo cual está respaldado por el coeficiente de correlación rho de Spearman $r = 0.440$.

Lo hallado concuerda con Slater (2014) porque la obra de arte se convierte en una necesidad para el artista; porque, le permite plasmar por medio de la luz, el color, formas, texturas y diferentes recursos técnicos, todo aquello que le falta al mundo para ser pintura; convirtiéndose de este modo en un medio de comunicación que tramite un nuevo mensaje, una nueva realidad.

Se comparte lo planteado por Núñez (2004) porque el artista representa su mundo subjetivo en la obra de arte, utilizando diferentes símbolos los cuales representan sus sentimientos, emociones, pensamientos, su concepción del cosmos, su concepción de la realidad; que siendo el producto de un trabajo individual llega a intervenir activamente en la sociedad convirtiéndose de este modo en un legado cultural que se hereda a la humanidad.

Del mismo modo, se comparte lo planteado por Gutiérrez (2018) en vista de que el abordaje de la filosofía andina durante la formación profesional de los estudiantes favorece el fortalecimiento de la interculturalidad, repercutiendo de este modo en la construcción de una sociedad democrática.

Conclusión

Existe una correlación positiva media entre la interpretación de la creación estética y la semiótica de la cosmovisión andina del artista Efraín Araníbar Álvarez por parte de los estudiantes de la UNADQTC; donde, el grado de relación mediante el coeficiente de correlación Rho Spearman es de 0.440; es decir que, a mayor desarrollo de la creación estética, mayor desarrollo de la semiótica de la cosmovisión andina; porque, durante el proceso de creación estética de las obras de arte se emplean signos y símbolos por medio de los cuales se representa la cosmovisión andina.

Existe una correlación positiva media entre la variable interpretación de la creación estética y las dimensiones ética cósmica, reciprocidad pachasófica y crianza mutua en la producción del artista Efraín Araníbar Álvarez; porque, en sus obras se evidencian los principios de correspondencia, complementariedad, reciprocidad y relacionalidad que son el fundamento del mundo andino en una urdimbre de relaciones equivalentes entre el runa, sallqa y wak'a.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarez, W. (2019). Conceptos fundamentales del pensamiento estetico. *Guillermo de Ockham*, 17(2), 34 - 39.
- Chambi, E. (2016). Identidad simbolica de la cosmovisión andina. *Grado de doctor*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Chambi, E. (2019). Cosmovisión simbólica de la cultura andina. *Revista de Investigaciones de la Escuela de Post Grado*, 8(1), 915-930. doi:<http://dx.doi.org/10.26788/riepg.2019.1.113>
- Crespi, I., & Ferrario, J. (1995). *Lexico tecnico de las artes*. Buenos Aires: Eudeba.
- Depaz, Z. (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochiri*. Lima: Vicio Perpetuo Vicio Perfecto.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidos.
- Estermann, J. (2014). *Cruz y Coca. Hacia la descolonización de religión y teología*. Abya - Yala.
- Ferrer, C. (2016). *Variaciones iconográficas en la producción artística de Picasso*. [Tesis de Doctor, Universidad de Málaga]. Repositorio institucional. Obtenido de <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/12761>
- Garcia, C. (2010). Cosmovisión Inca: Nuevos enfoques y viejos problemas. *Tesis doctoral*. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Grimaldi, N. (1984). *¿Qué simboliza la creación estética?* Madrid: EUNSA.
- Gutierrez, T. (2018). *Cosmovisión andina y educación intercultural bilingue en estudiantes del Instituto Superior Pedagógico "Nuestra Señora de Lourdes" Ayacucho - 2015*. Universidad Andina Néstor Cáceres Velazquez, Juliaca.
- Manonelles, L. (2015). Ai Weiwei: La recepción de su producción artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(3), 413-428. doi:https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n3.45730
- Moréas, J. (1886). *Manifiesto simbolista*. Paris: Le Figaro.
- Núñez, E. (2004). *Memoria Colectiva y Estructuras Simbólicas en el Diseño Gráfico* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional, Lima. Obtenido de file:///C:/Users/User/Downloads/NU%C3%91EZ_ALAYO_EVELYN_MEMORIA_COLECTIVA.pdf
- Pendas, M., Triado, J., & Triado, X. (2009). *Historia del arte*. España: Vicens Vives.
- Qhapaq, J. (2012). *Inka Pachaqaway - Cosmovisión andina*. Lima: Investigación y Esudios Inkasicos.
- RAE. (Octubre 2014). *Diccionario de la Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/arte?m=form>
- Ramos, R., Rivera, A., Aguilar, H., & Vergara, H. (2019). Representación gráfica de la cultura andina. *Ciencia Digital*, 3(2), 73-86. doi:<https://doi.org/10.33262/cienciadigital.v3i2.6.519>

Rengifo, G. (2015). Cosmovisión Andina. *Volvere*, 48.

Slater, L. (2014). El Logos como principio del proceso creativo. *Grado de Magister*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Taipe, R. (2013). Práctica de cosmovisión andina en los pobladores del anexo de Callcapa, provincia de Acobamba - Hauncavelica. *Licenciaura*. Universidad Nacional de Huancavelica, Huancavelica.

Tejeiro, A. (1955). *Nociones de una Astronomía Aymara*. La Paz- Bolivia: Revista Municipal de Artes y Letras.

Valladolid, J. (1991). *Agro-astronomía Andina*. Lima: PRATEC.

Villoldo, A. (2006). *Mending the past and Healing the future with Soul Retrieval*. London: Hya House.