



# FACULTAD DE COMUNICACIONES

Carrera de Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE SENSIBILIZACIÓN:  
ELEMENTOS TÉCNICOS Y SIMBÓLICOS DE LA  
FOTOGRAFÍA Y VIDEOINSTALACIÓN DEL PROYECTO  
“INTANGIBLE” DE JOSÉ CARLOS ORRILLO

Tesis para optar el título profesional de:

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN  
MEDIOS DIGITALES

Autor:

Lelys Pilar Aliaga Quiroz

Asesor:

Dr. Alfredo Alegría Alegría

Trujillo - Perú

2020

## **DEDICATORIA**

A mis padres, por mostrarme el camino hacia la superación personal.  
Asimismo, por su apoyo incondicional.

## AGRADECIMIENTO

A los docentes de la Universidad Privada del Norte, por sus recomendaciones y enseñanzas a lo largo de mi carrera profesional. Una mención especial a la maestra Orietta Brussa.

A mi asesor, por su optimismo y motivación.

Al artista visual José Carlos Orrillo, por brindarme el apoyo en esta investigación, y por las actividades artísticas que realiza para el progreso de la sociedad.

## Tabla de contenidos

<b>DEDICATORIA .....</b>	<b>2</b>
<b>AGRADECIMIENTO.....</b>	<b>3</b>
<b>ÍNDICE DE TABLAS .....</b>	<b>5</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO II. METODOLOGÍA .....</b>	<b>36</b>
<b>CAPÍTULO III. RESULTADOS .....</b>	<b>39</b>
<b>CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES.....</b>	<b>82</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>102</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>109</b>
Anexo nro. 01. Operacionalización de variables.....	109
Anexo nro 02. Fotografías del proyecto “Intangible” de José Carlos Orrillo .....	110
Anexo nro. 03. Modelo de análisis para la fotografía.....	112
Anexo nro. 04. Modelo de análisis para la videoinstalación .....	113

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 01 .....	39
Tabla 2. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 02 .....	40
Tabla 3. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 03 .....	41
Tabla 4. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 04 .....	43
Tabla 5. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 05 .....	44
Tabla 6. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 06.....	45
Tabla 7. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 07.....	47
Tabla 8. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 08.....	48
Tabla 9. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 09 .....	49
Tabla 10. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 10.....	51
Tabla 11. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 01 .....	52
Tabla 12. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 02 .....	53
Tabla 13. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 03 .....	54
Tabla 14. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 04 .....	54
Tabla 15. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 05 .....	55
Tabla 16. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 06.....	56
Tabla 17. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 07 .....	56
Tabla 18. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 08 .....	57
Tabla 19. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 09 .....	57
Tabla 20. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 10 .....	58
Tabla 21. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 01 .....	59
Tabla 22. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 02 .....	59
Tabla 23. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 03 .....	60
Tabla 24. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 04 .....	60
Tabla 25. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 05.....	60
Tabla 26. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 06.....	61
Tabla 27. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 07 .....	61
Tabla 28. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 08 .....	62
Tabla 29. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 09.....	62

Tabla 30. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 10	63
Tabla 31. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 11	63
Tabla 32. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 12	64
Tabla 33. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 13	64
Tabla 34. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 14	65
Tabla 35. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 15	65
Tabla 36. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 16	65
Tabla 37. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 17	66
Tabla 38. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 18	66
Tabla 39. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 19	67
Tabla 40. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 20	67
Tabla 41. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 21	68
Tabla 42. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 22	68
Tabla 43. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 23	68
Tabla 44. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 24	69
Tabla 45. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 25	69
Tabla 46. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 26	70
Tabla 47. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 27	70
Tabla 48. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 28	70
Tabla 49. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 29	71

Tabla 50. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 30	71
Tabla 51. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 31	71

## RESUMEN

El propósito de esta investigación fue estudiar los elementos técnicos y simbólicos de la fotografía y videoinstalación del proyecto “Intangible”, trabajo artístico planteado por José Carlos Orrillo como herramienta de sensibilización.

Se utilizó una metodología descriptiva-cualitativa. En lo que respecta al estudio de la fotografía, se trabajó con indicadores técnicos/morfológicos (S’Agaró, 1980; Álvarez, 1986): plano de imagen, ángulo de toma, clave tonal, composición, equilibrio, color, recorrido visual, contraste y destaque. En cuanto a la videoinstalación, se consideraron los conceptos morfológicos e interpretativos según Radulescu (2015).

El estudio se completa con la descripción del proceso comunicacional de la videoinstalación. Para ello, se usó el modelo de descodificación del mensaje según Eco (1986); es decir, se identificaron los códigos —connotaciones emotivas y culturales— transmitidos por el emisor al receptor.

La investigación logró evidenciar que “Intangible” es una expresión artística posmoderna realizada con un propósito de reflexión y crítica a una problemática social. Tanto la fotografía —representación de la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo—, como el enfoque de la videoinstalación —presentación audiovisual diversa del destruido geoglifo moche Triple Espiral— son trascendentales, puesto que, acentúan aspectos valiosos de nuestro patrimonio cultural.

El trabajo demuestra que Orrillo, a través de la función persuasiva del arte, expone y defiende con fuerza nuestra pluriculturalidad, identidad nacional e historia. Sin dudas, el artista ha pretendido crear imágenes que no puedan ser arrebatadas de nuestra memoria, postales, de verdad, intangibles.

**Palabras clave:** Elementos técnicos/morfológicos, elementos simbólicos/interpretativos, fotografía, videoinstalación, sensibilización, arte, José Carlos Orrillo.



## CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Realidad problemática

El ser humano tiene la necesidad de comunicar sus ideas y sentimientos, de ser escuchado, de interactuar con el entorno que lo rodea, y una de las formas en que lo logra es mediante el arte. Pares (2013) define al arte como una manera de exteriorizar el inconsciente, logrando un estado de catarsis en el ser, que solo puede expresarse con la realización de actividades artísticas. Igualmente, Feldman (1970) añade que el arte siempre será el diálogo que el artista sostiene con el mundo. En ese mismo sentido, Cassirer (1968) comenta que el arte es el lenguaje de las configuraciones creadas por el hombre como hechos representacionales y simbólicos que definen su cultura. La significación proyectada por los autores citados es un hecho interpretativo del entorno que rodea al individuo, de su experiencia vital. Por otro lado, Langer (1954) señala que el arte es un lenguaje articulado en forma no discursiva; es decir, de un modo de expresión global y orgánico. Así, en el caso del arte visual, los elementos no se presentan en sucesión, en yuxtaposición, sino de manera simultánea: están orgánicamente fundidos entre sí. Las formas sensoriales del arte visual se presentan inmediatamente ante nosotros y son, según el autor, símbolos “presentacionales” que el espectador asume de modo directo. De esa manera, el lenguaje artístico permite comunicar lo inexpresable y construir formas alegóricas que plasmen el contexto humano. Dicha característica es lo que hace del arte un medio, una herramienta trascendente para poder sensibilizar a la sociedad y llevarla a la reflexión y el cuestionamiento. En resumen, el hombre posee la capacidad de generar manifestaciones artísticas que generen ideas y sentimientos —ya sean de cambio o no— en el espectador. Al respecto, Gadamer (1986) comenta que el carácter lúdico del arte de nuestro tiempo hace que el público participe directamente en el evento y,

en la medida de la participación, se busca su transformación individual. En la misma línea, Preciado (2016) afirma que los proyectos artísticos participativos tienen un gran potencial para fomentar valores de compromiso y respeto. En otras palabras: contribuyen a orientar un cambio o transformación social. Parte de este accionar artístico se realiza por medio de la fotografía, una de las artes visuales más singulares y trascendentes, la cual ha evolucionado en lo tecnológico y en sus disímiles posibilidades estéticas desde que apareció en la segunda mitad del s. XIX. Referirse a la fotografía —o cualquier otra expresión artística— supone abarcar una amplia multiplicidad de cuestiones acerca de la existencia humana y el entorno, como el paisaje, la vida cotidiana, situaciones de violencia, etcétera. Pero ¿qué tipo de trabajo fotográfico o de artes visuales es el que permite a la sociedad cuestionarse sobre la realidad que la rodea y condiciona? Nieto (2017) señala que las fotografías deben contener información trascendental para una comunicación más directa y cercana al medio social. Así, la justificación de tomar fotografías no es solo testimonial sino un trabajo que, cualitativamente, exprese algo y concientice. Aquí se puede mencionar a Martín Chambi, peruano pionero en la fotografía social de la década de 1910, cuyo trabajo es reconocido en toda Latinoamérica y, según Huayhuaca (2001), se caracteriza por la estética en sus imágenes de profundo significado étnico, social e histórico. Chambi retrata la vida de la sociedad indígena de los andes del Perú sin dejar de lado a la sociedad urbana. Es considerado un transgresor para aquella época: utilizó la fotografía para evidenciar la identidad nacional y revalorizarla. Entre otros fotógrafos que han trascendido por sus imágenes con fuerte carga social, destacan Walker Evans —sus postales registran la crisis económica de 1929 en Estados Unidos—, Robert Frank —fotografió a los americanos en la década de los 50, tomando como campo de acción las periferias sociales y el movimiento sociopolítico—, Th-i Kim Phuc —autora

de la icónica fotografía “Napalm Girl”, captada durante la Guerra de Vietnam— y Sebastián Salgado —en los 90, retrató gran cantidad de éxodos de población motivados por circunstancias como la guerra o la búsqueda laboral en más de 35 países—. Sin embargo, las artes visuales no reconocen límites respecto a los modos de hacer; pueden abarcar campos que sean inherentes a la visualidad. De esta forma, se despliegan diversas obras que obedecen a las estrategias creativas de cada artista. Sobre este punto, Arfuch (2008) señala que las muestras en galería están en todo su apogeo, en ellas se exponen estilos y tendencias múltiples y cambiantes. Además, todo lugar es apropiado para una exposición o el desarrollo de una performance, arte efímero, instalación, videoinstalación y otras variantes que, por su complejidad, son difíciles de clasificar. Considerando lo dicho por Arfuch, existe una importancia en lo vivencial, aunque no solo en lo visual, sino en lo táctil corporal virtual como propuesta de experimentación artística. Ello se asemeja a lo señalado por Ojeda (s.f.): la imagen en movimiento tiene la capacidad de generar un vínculo entre el espacio y los sentidos del espectador, de esta manera es posible despertar un cuestionamiento más profundo sobre la realidad dominante. Asimismo, Bellido (2001) indica que el uso de las artes interactivas como las intervenciones, videoinstalaciones y performances son el camino para transmitir un mensaje de gran fuerza expresiva y permiten al receptor pasar de la admiración a la comprensión compacta de la obra visual. La imagen audiovisual tiene un impacto social concreto, como se indica en *Diseño gráfico y fotografía en el activismo social: Estudio de casos*, de Santos (2015), investigación en la se analiza el activismo social desde la perspectiva del diseño gráfico y la fotografía. El autor estudia las características del contenido del mensaje y la producción de las obras, utilizando el método de Javier Marzal, un esquema que consta de cuatro apartados, contando entre ellos a los niveles morfológico y compositivo. Uno de los parámetros de las obras

activistas es la fotografía empleada como documento social. Esta también es utilizada en el diseño gráfico o collage, lo cual se puede apreciar en el análisis de diferentes carteles, por ejemplo, los de Maviyen-Davies, que abordan temas sociales del continente africano. Evidentemente, el avance tecnológico ha permitido crear obras más interactivas y difundirlas por distintos medios digitales. Es posible usar estas creaciones en la edificación de una comunidad o sociedad consciente, pues posibilitan el cuestionamiento, el carácter reflexivo y la elaboración de un juicio crítico sobre una problemática, así el espectador decidirá cómo actuar frente a esta. El modelo de análisis técnico también está presente en la investigación de Jaimes (2010), Análisis morfológico de una fotografía de Gerardo Suter y sus aportaciones pedagógicas. El autor ejecutó una propuesta de estudio morfológico para analizar una fotografía titulada “Tonalámatl” —imagen que evoca el pasado prehispánico— a través de técnicas análogas. Asimismo, desarrolló una interpretación global a partir de su análisis, llegando a introducir este modelo y técnica como pauta para la fotografía estudiantil. Jaimes llegó a la conclusión de que, a raíz del entendimiento y aplicación de la técnica fotográfica, se establece una conexión entre forma y contenido, valorando el proceso evolutivo del artista y su obra. En la investigación de Rodríguez (1999), Multiplicidad y fragmentariedad en el arte contemporáneo a través de un análisis de instalaciones y videoinstalaciones, se desarrolló un análisis basado en los fundamentos de la teoría de los signos de Charles Morris. El autor concluyó que, gracias al uso del video y de objetos establecidos dentro de un espacio, junto a otras prácticas audiovisuales, las instalaciones logran un carácter performativo y participativo. El destinatario asume la complejidad del mensaje de cada obra gracias a la intrusión de este dentro del espacio propuesto por el artista. Asimismo, Cumplido (2015), en su trabajo El vídeo como espejo de la performance: Un análisis a través de los medios

audiovisuales, analizó los registros audiovisuales de performance o videoinstalación, utilizando una metodología de documentación, interacción y creación. Él concluyó que cualquier acto artístico está comprendido en el proceder del ser humano para la modificación de su entorno, pero debe ser concebido y ejercido con tal intención. Cabe resaltar que muchas formas artísticas contemporáneas tienen, por naturaleza, un carácter efímero; no obstante, de acuerdo a los elementos significantes y la forma que han sido expresadas, pueden perdurar en la memoria del espectador. Se considera que lo que vuelve valiosa a una acción artística no es su extensión en el tiempo, sino su facultad para generar un evento caracterizado por “inquietar” al destinatario o público espectador. En el estudio de Sandoval, G. y Padilla, S. (2013), Los recursos comunicacionales de la videoinstalación “Omitidos” como alternativa de sensibilización e identificación del público respecto al trabajo infantil, se analizó la forma en que la acción artística puede ser una alternativa de sensibilización e identificación del público respecto al trabajo infantil. Las autoras concluyeron que son necesarias nuevas alternativas artísticas-comunicacionales que emitan un mensaje más compacto sobre temas sociales. Asimismo, señalan que el mensaje llega al público receptor de manera simbólica, por lo tanto, enriquece su connotación sobre la problemática social. Después de presentar el contexto de carácter conceptual, es menester resaltar la importancia que tuvo el movimiento artístico de “instalaciones” en Trujillo desde fines de los años 90. Alegría (2016) indica que, a través de las instalaciones de fotografía y video en proyectos de Jano Cortijo, Alice Vega y José Carlos Orrillo, la ciudad del norte peruano ingresa a la contemporaneidad. Dichos artistas trabajaron bajo el nombre “El Grupo Internacional”, siendo pioneros en el uso de multimedia para sus instalaciones (contenían intervenciones sonoras, texturas y fotografías en sus diversas posibilidades creativas). Una de las exposiciones de los

artistas mencionados —ya no como grupo— junto a jóvenes españoles de la ciudad de Trujillo fue “Pacto con el momento incierto” —posteriormente se plasmó en un libro con el mismo título en el año 1999—. Esta manifestación artística reunió seis propuestas visuales sobre el tema de la precariedad a partir de la experiencia personal y social. En el libro de la exposición, Valente (1999) menciona que las fotografías y videoinstalaciones proponen una visión personal de las situaciones vulnerables que nos agitan. Jano Cortijo, Alice Vega y José Carlos Orrillo pusieron de manifiesto sus exploraciones contemporáneas. Los dos primeros utilizaron la fotografía en un contexto de instalación o videoarte, mientras que, en esa oportunidad, Vega participó con una serie fotográfica, una proyección de diapositivas y proyección de video, bajo el nombre “Arquitectura de ida, arqueología de venida”, donde registra algunos espacios de Trujillo. Por otro lado, Jano Cortijo realizó una instalación fotográfica titulada “No tienes ni la menor idea”, donde pretendió mostrar el instante de las sensaciones del ser humano en la precariedad. A su vez, el trabajo de José Carlos Orrillo, titulado “Precariedad del infierno”, mostró técnicas fotográficas estéticas como el fotomontaje, la doble exposición, la solarización y el copiado múltiple de negativos. Estuvo compuesta por dos series: “El amor, representación simbólica de la obra alquímica” y “Solve et coagula, en un tono surreal y expresionista”. En el 2000, la orientación estilística de Orrillo dio un cambio esencial cuando presentó la foto instalación “Templo Subterráneo” en el Salón Regional de la Bienal Iberoamericana de Lima. Las imágenes cobraban también un sentido surreal, pero este asumía un carácter cósmico basado en imágenes vistas por los ojos de un chamán. Sus obras adquirieron un sentido mágico y alucinado en una seriación técnica construyendo formas. Así, una construcción formal, mas esta vez con base en las formas de la naturaleza, se dio en la exposición fotográfica “Guardianes”, en la que reforzó su

propósito de elaborar imágenes de la tierra con seres vivos, edificaciones ilusorias con un carácter mítico y cósmico. Aquel interés por la naturaleza presentada como un hecho sagrado se reforzó con búsquedas dentro de contextos arqueológicos, defendiendo el patrimonio monumental y asumiendo el rol del artista como responsable de educar a la población sobre la cultura ancestral que no debería ser olvidada. Eso pudo notarse en su posterior trabajo: "Viaje a la Quebrada", un recorrido fotográfico de la Quebrada Santo Domingo, ubicada en el distrito de Laredo, donde se localizan más de 200 geoglifos de una antigüedad que supera los diez mil años. Corcuera y Tumi (2010) describen la variedad de restos arqueológicos en el lugar: construcciones en forma de pircas con plantas circulares y semicírculos, trozos de cerámica en la superficie con clara fijación Chimú, caminos anchos y pequeños y geoglifos de figuras independientes o en conjuntos, con temáticas entre naturalistas y abstractas. Uno de las figuras más relevantes es la que se compone de tres espirales en simetría bilateral formando una imagen horizontal de 15 metros, con un espiral grande al centro y dos pequeños a los lados. Precisamente, José Carlos Orrillo ha registrado dicha zona desde el año 2011; y su serie fotográfica fue expuesta en la 4ta. Bienal del Fin del Mundo (Valparaíso, Chile), en el año 2014. La crítica de arte Leonardini, citada en la publicación de la página web Ser Peruano (2014), describe el trabajo fotográfico de Orrillo como: Una serie de fotografías captadas directamente en un entorno mágico, donde la luz, la coloración rojiza de los minerales y la profundidad enigmática de los cerros nos transportan a un territorio atemporal, un reino de silencio y contemplación mística, que parece recordarnos que toda la Tierra es un espacio sagrado. La Quebrada Santo Domingo es una zona en riesgo de desaparición; un patrimonio cultural cuyo mantenimiento y cuidado estratégico recae en autoridades específicas. Una de las problemáticas con la que los funcionarios deben lidiar es el tráfico de terrenos. En el

año 2014, los invasores se volvieron más peligrosos. En una de sus visitas, Orrillo se topó con una desgracia: las piedras tumbadas alrededor del monumento natural. Las piedras de las ofrendas habían sido agujereadas y pintarrajeadas. El fotógrafo elaboró un reportaje para denunciar la invasión y destrucción de la zona arqueológica; este fue publicado en el diario El Correo. En los siguientes meses, con la ayuda del fotógrafo británico David Mansell-Moullin, fotografió áreas de los daños causados; asimismo, empezó a realizar un documental sobre la situación que acontecía. En abril del año 2015, el símbolo del Triple Espiral fue prácticamente destruido. José Carlos Orrillo denunció al Ministerio de Cultura por la desidia manifestada en el importante lugar. El artista visual enfatizó que funcionarios del Ministerio de Cultura de La Libertad conocían el daño que causaban empresas constructoras, pero, en vez de tratar de desalojar a los invasores, solo ejecutaron informes técnicos (Diario La República, 2015). A raíz de aquello, Orrillo desarrolló una serie de actividades artísticas a modo de protesta. Realizó una reconstrucción simbólica del Triple Espiral y lo denominó “Intangible”, que, según la Real Academia Española (RAE), significa “que no debe o no puede tocarse”. Y, justamente, por medio de videoinstalaciones, intervenciones artísticas y performance, el objetivo fue sensibilizar a la ciudadanía sobre el caso de destrucción en la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo. Por todo lo dicho, el tema de esta investigación es analizar la serie fotográfica y las videoinstalaciones utilizadas en el proyecto “Intangible” como un hecho artístico, convirtiéndose además en una herramienta de sensibilización para la revalorización de la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo, ubicada en el distrito de Laredo, Trujillo.

## **1.2. Formulación del problema**



¿De qué manera los elementos técnicos y simbólicos de la fotografía y videoinstalación del proyecto “Intangible” de José Carlos Orrillo contribuyen a que actúe como una herramienta de sensibilización?

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Objetivo general**

Explicar la forma en que los elementos técnicos y simbólicos de la fotografía y videoinstalación del proyecto “Intangible” contribuye a que actúe como una herramienta de sensibilización.

#### **1.3.2. Objetivos específicos**

- Describir los elementos técnicos/factor morfológico de la fotografía y videoinstalación del proyecto “Intangible” de José Carlos Orrillo.
- Analizar los elementos simbólicos/factor interpretativo que se proyectan en la fotografía y videoinstalación del proyecto “Intangible” de José Carlos Orrillo.
- Explicar la forma en que las fotografías y videoinstalación del proyecto “Intangible” sensibilizan al espectador hacia la valoración del patrimonio cultural nacional.
- Explicar el proceso comunicacional desarrollado en la videoinstalación “Intangible” de José Carlos Orrillo, a través del modelo de descodificación del proceso del mensaje según Umberto Eco.

### **1.4. Elementos técnicos**

#### **1.4.1. Las artes visuales como herramienta de sensibilización**

El arte es una de las áreas más propicias para sensibilizar, ya que existen obras que nos invitan a reflexionar sobre nuestras actitudes y sugieren estrategias para procurar cambios positivos dentro de la sociedad.

El concepto que tenemos de arte, o de “bellas artes”, se establece en forma definitiva después del Renacimiento.

El mercado del arte surgió en el s. XVII y se concretiza en el s. XVIII, al aparecer la burguesía capitalista. Desde entonces, el artista fue considerado como un creador independiente. Posteriormente, el artista se convierte en un creador aislado, lo cual provoca críticas. Ante las detracciones, muchos artistas renunciaron a su status y optaron por realizar trabajos sobre distintas problemáticas personales y sociales.

En cuanto a la literatura, en el s. XIX, esta se volvió parte del consumo de las grandes masas, al publicarse novelas no solo en los libros, sino como series en los diarios (Fischer, 1977). Con respecto a las artes plásticas, al permitirse acceder la burguesía a las colecciones de arte de los reyes europeos, el gran arte también pasó a ser parte de un mayor público. Así, en Francia, en el año 1746, surgió la categoría “bellas artes”. Desde entonces, este concepto fue difundándose y cobrando una fuerza especial durante el Neoclasicismo y el Romanticismo en todas las formas artísticas conocidas (Shiner, 2004).

A partir de aquello, los seres humanos y colectivos ligados al arte trabajan con base en actos conscientes que invitan a las personas a reflexionar sobre su propio entorno y generar cambios. En ese sentido, el artista siempre tendrá vivencias, pensamientos, sentimientos e intenciones que expresar o plasmar en su obra.

Siguiendo la misma línea, es posible hablar de las funciones de arte. Una de ellas, la más esencial para Eco (1986), es la persuasión. El aspecto persuasivo del arte impacta en relación a la capacidad de percepción individual, pero también, a la manera en que el grupo entiende la forma simbólica presentada como algo con posibilidad de ser significativo y trascendente para él. Es decir, el arte, como hecho de persuasión, guarda relación con la capacidad del artista para conseguir una auténtica proyección cultural, valorativa y estética del tema o hecho que intenta plasmar.

Eco (1986) considera que la persuasión artística produce un impacto psicológico que tiene lugar dentro de un proceso dialéctico e histórico en el que se enfrentan los códigos y subcódigos del autor y del destinatario. Dicho impacto psicológico del arte —construido de símbolos, íconos y signos, que evidencian una necesidad de expresión— es lo que se denomina en el presente trabajo como un “hecho de sensibilización”.

Relacionado al punto anterior, Rancière (2001) menciona al “arte crítico” —una orientación característica de la posmodernidad—: tendencia de carácter conceptual orientada a una transformación social y humana, constituyendo una herramienta de educación social. Remarca que el proyecto artístico es un vehículo para gestionar cambios o sensibilizar a nuestro entorno desde la propia experiencia estética analizada, que sea en sí misma una transformación en la manera de relacionarnos, percibirnos y entendernos.

Una de las artes visuales que sirve como herramienta de sensibilización es la fotografía. Se trata de un medio tecnológico y artístico que permite una

comunicación efectiva y significativa, un medio para fragmentar en imagen un suceso personal o social desde cualquier momento y lugar.

Por ejemplo, Ojeda (s.f.) analiza la exposición fotográfica “Éxodos”, del fotógrafo Sebastián Salgado, y destaca el significado del proyecto por la manera simbólica de mostrar la desgracia de las fronteras y las diferencias de las condiciones sociales. Percibe el carácter sugerente del título, que se asocia al éxodo de los israelitas conducidos por Moisés hacia la “tierra prometida” y su historia melodramática y épica. Un hecho que se presenta como algo inevitable y que ocurrirá siempre. Además, encuentra en la aplicación de los blancos y negros en las fotografías una suerte de conductor para una visión más estremecedora de la situación.

En síntesis, las fotos comprenden símbolos y metáforas que despiertan la reflexión y concientización.

#### **1.4.2. La fotografía como medio de expresión artística**

La relación entre la fotografía y la pintura siempre fue íntima. Pese a que ambas nacieron a partir de técnicas diferentes, manejaban un lenguaje visual que las vinculaba. Mientras los impresionistas de fines de s. XIX comenzaron a trabajar la pintura utilizando encuadres fotográficos, los artistas de la fotografía se fueron orientando hacia una ruptura de estilo de la tradición clásica y realista.

Dentro de la ruptura que estaba caracterizando al arte moderno, los fotógrafos empezaron a considerarse como parte de la transformación estética y a sus obras como productos de una expresión plástica de vanguardia.

La fotografía luchó desde sus orígenes por adscribirse a la tradición pictórica y entrar en competencia con la pintura. No obstante, en estas nuevas búsquedas de creación junto al movimiento impresionista, se originó una revolución para las artes tradicionales.

Uno de los impulsores del reconocimiento de la fotografía como forma de arte autónoma fue Alfred Stieglitz. El fotógrafo presentó una sucesión de exposiciones en su galería "291", las cuales mostraban imágenes del mundo violentamente realistas o mágicos espacios del firmamento como formas irreales. Él fue admirado por grandes artistas de su tiempo como Picasso. Otro gran artista de la fotografía fue el norteamericano Man Ray, cuya obra se desarrolló principalmente en París. Perteneció al grupo dadaísta, liderado por Marcel Duchamp y Francis Picabia, pero también al surrealismo de Salvador Dalí y Luis Buñuel. Podría añadirse a la lista, Dora Maar, importante fotógrafa relacionada con Picasso.

Surgieron así multitud de tendencias y movimientos más o menos estructurados, que se fueron sucediendo vertiginosamente.

Sobre la fotografía en el arte postmoderno, Mulet (2011) menciona que la imagen fotográfica fue adquiriendo más valor y fuerza gracias a las técnicas de manipulación y ficción. El arte fotográfico se volvió un medio trascendente para brindar un discurso artístico complejo.

Naturalmente, en el devenir de la historia, el uso y representación de la fotografía pasó por distintas etapas. Según Dubois, P. (1986), la fotografía ha pasado por tres. En la primera, desde la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía era pensada como espejo de la realidad. En la segunda, a partir del siglo XX, el

medio comenzó a entender a la imagen fotográfica como una interpretación o transformación de lo real; es decir, como creación arbitraria que representa una realidad subjetiva y trascendente del autor. En la tercera, a mediados del siglo XX, la fotografía es índice o huella de una realidad; es decir, el objeto captado por la máquina, de algún modo, retorna al espectador, quien cumple la función de descifrar el significado de la imagen según sus ideas; entonces, la imagen es solo un referente de la realidad empírica.

Un ejemplo sobre la última etapa establecida por Dubois, es el trabajo fotográfico de Joan Fontcuberta, *Herbarium* (1982), un conjunto de imágenes de plantas presentadas de manera tácita, entre espejismos y vestigio.

Ahora, el incremento de popularidad de la fotografía, y su particular inversión del proceso creativo, ha extendido sus límites hacia otras expresiones visuales antiguamente desentendidas. Sontag (1981) menciona que no es tan importante el asunto de si la fotografía es arte o no, sino "el hecho de que la fotografía expone". La manera en que se muestra la imagen crea nuevas posibilidades para las artes: "se convierte en el prototipo de la tendencia característica de las artes modernistas y las artes comerciales en nuestro tiempo para transformar las artes en meta-artes o medios".

Actualmente, estamos frente a una gran diversidad de obras artísticas. El hombre es libre de elegir cuál apreciar, pero su atención debe ser dirigida, principalmente, hacia las que le provoquen cuestionar y reflexionar sobre sí mismo y su alrededor.

Según Miñano (2017), el rol del fotógrafo es observar lo que sucede y ponerlo en manifiesto sobre algo que nos es inquietante. Como toda manifestación

artística, la fotografía es una objetivación “de un diálogo entre el artista y el mundo”. Ya sea mediante una fotografía de desnudo, de desgracia o de momentos de felicidad, el objetivo es la cavilación y la toma de consciencia.

Tan importante como lo que se transmite en la fotografía es el arte de la composición y la belleza de la forma, lo cual se evidencia, en gran parte, por el dominio de reglas. Al respecto, S’Agaró (1980) señala que componer es organizar un sentido de unidad seleccionando y agrupando armónicamente ciertos elementos como las líneas, formas y colores, teniendo como fin transmitir una emoción. “Sin sentimiento y un orden preconcebido, el arte no existe”.

#### **1.4.2.1. Elementos técnicos de la fotografía**

Los elementos explicados por S’Agaró (1980) son presentados a continuación:

##### **- Plano de la imagen**

El plano de la fotografía es un factor de suma importancia en la composición. Existe una variedad de planos que se utilizan según lo que se desee expresar: plano general, plano medio, plano americano, primer plano, primerísimo primer plano y plano detalle.

##### **- Ángulo de toma**

El ángulo de toma “es la posición y angulación de la cámara fotográfica”. Este elemento debe ser considerado cuando se va a fotografiar. Los ángulos de toma existentes son ángulo cenital, ángulo picado, ángulo normal, ángulo contrapicado y ángulo nadir.

### - Claves de tono

La identificación de las claves tonales permite conocer la distribución de los tonos de la fotografía y también lo que se desea expresar en la imagen. Según S’Agaró (1980), “cada una de las notas de escala va del negro al blanco, pasando por grises intermedios”. Por lo tanto, estas gradaciones tonales son definidas como “valores tonales”. Estas se reducen a seis claves de tono: alta mayor, intermedia mayor, baja menor, alta menor, intermedia menor y baja menor.

### - Composición

Se trata de la manera en que encuadran y ubican los objetos. S’Agaró (1980) remarca que una buena composición radica en la reunión de dos o más elementos, analizando sus proporciones y distintas cualidades compositivas, generando una atractiva forma: cruz, diagonal, pirámide, en círculo, simétrica, óvalo, radial, en ese, en ele, etc.

### - Equilibrio

Se habla de equilibrio en la fotografía cuando los pesos de los distintos elementos que la conforman se compensan entre sí. S’Agaró (1980) menciona que el equilibrio en la fotografía se manifiesta con la división de los tonos, el color, las líneas, entre otros puntos. Puede ser simétrico, en los dos lados de un eje existen elementos con igual potencia de atracción; o asimétrico, se aprecian pesos desiguales, en ambos lados la fuerza de atracción es distinta.

### - Recorrido visual

En toda fotografía hay uno o más puntos de interés. Uno de ellos tiene una mayor destaque, este es el inicio de un orden consciente de recorrido hacia los



demás puntos. S'Agaró (1980) menciona que la trayectoria visual más simple es la más efectiva y el elemento de mayor interés no debe ser obstaculizado por ninguna línea o forma accesoria.

#### - **Contraste**

El contraste en la fotografía destaca elementos, genera profundidad o peso visual. Según S'Agaró (1980), los contrastes suelen actuar en oposición, mas deben generar una armonía en la obra. Puede darse con base en las distintas escalas tonales, por la iluminación y exposición. Asimismo, el contraste puede ser cromático, correspondiendo a las diferentes armonías de colores: complementarios, secundarios, terciarios o análogos.

#### - **Destaque**

El destaque es el elemento principal en la fotografía, a este se subordinan los demás. Se puede destacar por el contraste de colores, líneas o formas poco usuales, la repetición de líneas o formas que generan un efecto o tienen una misma dirección. Asimismo, un elemento aumenta su importancia de destaque cuando está separado de otros que lo rodean y se encuentra con un fondo liso (S'Agaró, 1980).

#### - **El significado del color según Eva Heller**

El color está siempre presente en la fotografía y puede ayudar de manera significativa a resaltar los encuadres. Cada color y combinaciones tienen significado y cumplen una función.

Al respecto, Heller (2008) menciona que los colores pueden producir muchos efectos distintos y para cada ocasión puede actuar de manera diferente, esto lo demuestra en su libro *Psicología del color*, donde estudia y describe

psicológicamente trece colores: rojo, amarillo, azul, verde, anaranjado, violeta, rosa, gris, marrón, dorado, plateado, blanco y negro.



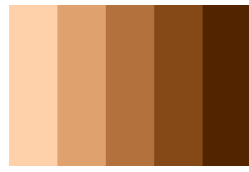
La autora explica que el rojo es un color cálido; produce cercanía, sensibilidad y pasión. Explica además que, cuando se producen la combinación de rojo, amarillo y anaranjado, surge una sensación de calor. En cuanto a la combinación de rojo, oro, anaranjado y amarillo, la sensación asemeja al tiempo de otoño. Indica que el rojo es uno de los colores más vigorosos, con fuerza y vida.



En cuanto al gris, Heller detalla que es incoloro como el negro y blanco; no tiene fuerza y suele asociarse a la vejez, que es gris. La autora indica este color busca la adaptación con los tonos azules, volviéndose más tenue y neutral. Los colores que psicológicamente contrastan mejor con este son el amarillo y el anaranjado.



El color anaranjado, según Heller, transmite diversión, es llamativo y muy exótico. El ocre claro, dorado y rojo pertenecen a los tonos del anaranjado; asimismo, el rojo cobre, ladrillo y rojo anaranjado. La autora, menciona que el anaranjado más luminoso que puede verse es el de los atardeceres. Resulta al combinar el calor y la luz.

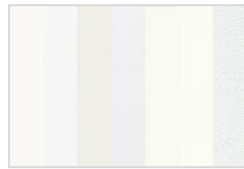


Del color marrón nacen más de 95 tonos, como beige, terracota, mostaza, marrón negro, entre otros. Es un color que está en todas partes y es valorado

positivamente por ligarse a lo natural. Dista bastante de lo artificial, por lo que se le relaciona con la comodidad.

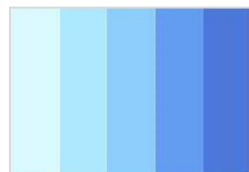
Este color resulta más agradable cuando se lo combina con el oro y anaranjado.

En cambio, cuando se lo combina con el negro este se torna más estrecho y pesado.



Con respecto al color blanco, Heller lo caracteriza como el color de los espíritus. Según el simbolismo, es el color perfecto y no existe ningún concepto negativo que se le

relacione. La autora señala que “el blanco es la suma de todos los colores de la luz”.



Heller indica que el azul representa la simpatía y armonía que genera o emana a las virtudes y espiritualidades.

Señala que se trata del color de lo divino, de la eternidad, infinidad y lejanía.

A través de todos elementos técnicos, la obra fotográfica refleja un mensaje estético. Según S’Agaró (1980), “la fotografía es un medio de expresión artística”, esta puede lograr transmitir sentimientos y emociones objetivas y subjetivas, generando en el espectador un conjunto de sensaciones. Es de esta manera que, por medio de la fotografía, el individuo puede plasmar sus deseos, aspiraciones e inquietudes; mostrar el mundo en que vive.”

Sin embargo, no solo la fotografía formó parte de la evolución artística del siglo XX. Con la llegada del arte contemporáneo, surgieron distintas artes visuales. Alcázar (2014) menciona que, gracias a la expansión del arte, el objetivo principal dejó de ser la conclusión de un objeto para colgar en la pared, la vivencia y participación entre autor-obra-público pasó a ser lo más importante.

#### **1.4.3. El proceso de arte contemporáneo a la videoinstalación**

El arte contemporáneo es un concepto usado desde el siglo XX. La pintura, la fotografía, el arte en acción y el video se fusionaron para dar origen a diversos movimientos artísticos. El arte contemporáneo fue desarrollándose a base de un sentido artístico subjetivo de contenido conceptual, que induce al espectador a la introspección.

Las nuevas concepciones culturales y artísticas fueron desarrollándose a partir de la segunda guerra mundial. Este proceso histórico trajo consigo cambios en las esferas económicas, políticas, sociales y cultural. Asimismo, significó la modernización del pensamiento y los conceptos que se tenían sobre la realidad y el entorno.

Ya de por sí la transformación de mediados de siglo estaba afirmando la inestabilidad, surgiendo de esta manera el dadaísmo, en los años 20; la pintura acción, en los 50; y el pop art, en los 60. Se vivía un continuo estado de fluctuación, fragmentación y ruptura de cánones, lo cual sería el eje temático de las nuevas formas artísticas.

La historia del proceso del arte contemporáneo ha sido la de un continuo volver a empezar. Se comenzó a rediseñar el pensamiento acerca del mundo como lo

conocemos ahora, pues se crítica lo moderno, lo absurdo, lo efímero de las cosas, la sociedad como tal, el individualismo, el desencanto de la sociedad, etc. La escuela de Nueva York tuvo como artista emblemático a Jackson Pollock, quien desarrolló la técnica action painting: sin tener un proyecto preconcebido, él realizaba su obra obedeciendo a sus propios movimientos. Junto a Pollock trabajaron pintores como Arshile Gorky, Willem de Kooning y Clyfford Still, quienes también fueron revolucionaron. Asimismo, es importante mencionar a Mark Rothko.

La “pintura acción” —por su traducción— fue una forma artística que podría relacionarse con el llamado “happening”, que surgió en ésta misma época.

Sin embargo, la escuela de Nueva York cayó en un gestualismo que fue rechazado por una nueva generación. En los últimos días de los 50 y comienzos de los 60 surgió el arte “pop” (pop art), con otro artista emblemático: Andy Warhol. Él produce una expresión artística de ruptura. Junto a él, debe mencionarse a Robert Rauschenberg, cuyas obras usan fotografías en collages. En este contexto caracterizado por un nuevo y radical cambio de lenguaje en la idea de obra artística, se desarrolló el arte de la posmodernidad.

En el año 1967, se establece un hito para las artes: en Turín, se presentó “Arte pobre”, un proyecto caracterizado por trabajos elaborados con objetos de desecho, materia orgánica (hielo, plantas, agua, piedras, metales, etc.).

Siguiendo el mismo curso, surgieron propuestas de escultura ligadas más a la tecnología en el espacio de exposición. Gutiérrez (2009) menciona que Dan Flavin usó por primera vez el término “instalación” para nombrar a la nueva idea. A fines de los 60, este artista instaló tubos de neón —ubicados de manera inusual— en una sala de exposición.

Naturalmente, se experimentó con la fotografía. Por ejemplo, en la instalación de Joseph Kosuth, “Tres sillas y una silla”, de 1965, además del montaje de la imagen, se colocaron elementos relacionados a la composición, objetos puestos en el espacio bajo un concepto simbólico.

Las instalaciones conforman un movimiento que adquirió relevancia durante las décadas 70 y 80, pero aún continúa desarrollándose. Rodríguez (1999) explica que la base de estas radica en la colocación de objetos artísticos en el espacio, los cuales “forman una coreografía”. Los elementos ubicados en el lugar establecen “líneas imaginarias o virtuales entre sí”; esto es una contribución a la obra.

En síntesis, es factible decir que una instalación es un tipo concreto de ambiente o entorno creado dentro de las galerías, con formas reales, plásticas, fotografías e incluso música.

Otro movimiento que surgió en este tiempo fue la “intervención artística en el espacio público”. Al contrario que las instalaciones, las intervenciones representan un gran abanico de manifestaciones que escapan del contexto de museos y galerías para adentrarse en espacios rurales y urbanos.

En ese contexto, nace el Land Art, movimiento desarrollado en los Estados Unidos de 1970. Estaba formado por artistas intervencionistas en ambientes naturales; sus obras se caracterizaban por su carácter efímero: instalaciones de objetos en un desierto, caminos con símbolos, piedras organizadas, círculos concéntricos en superficies heladas. Todos estos hechos artísticos fueron registrados en fotografías.

Junto a la intervención en la naturaleza, se trabajó la intervención en el espacio público. Posiblemente, una de los más impresionantes fue la realizadas por

Christo Vladimirov y Jeanne Claude: cubrieron, con aproximadamente cien mil metros cuadrados de polipropileno plateado, el histórico edificio del parlamento alemán en Berlín. Por un momento, el edificio pareció ser una gigantesca escultura.

El intervencionismo definió un carácter crítico con la obra de Jenny Holzer, quien colocó anuncios polémicos en edificios de Nueva York, en los años 70. De ese tiempo son también Daniel Buren y Gordon Matta Clark. De entre los años 2000 y 2002 se puede mencionar el trabajo del grupo Pedestrian, compuesto por Paul Kaiser y Shelley Ekshar, que trató el movimiento de la gente en la ciudad, así como Heath Bunting y Kayle Brandon, quienes abordaron el tema de los inmigrantes mexicanos y el desplazamiento de gente entre San Diego y Tijuana. Todos ellos utilizaron pantallas gigantes, proyecciones y ordenadores.

En ese sentido, el intervencionismo fue asentándose, progresivamente, como una forma de denuncia social y de crítica hacia el sistema establecido.

Aquí es interesante mencionar que, en 2016, el artista británico Mark Wallinger presentó una exposición de fotografías montadas cuya forma es muy similar — por las seriaciones formales y el contenido mítico— a las realizadas por el trujillano José Carlos Orrillo en el 2000.

Orrillo se inscribe así dentro de la idea posmoderna del arte y, a la vez, ha asumido la tendencia internacional del intervencionismo en cuanto la modificación de espacios públicos de distintas formas.

Además, también es pertinente resalta que el intervencionismo ya ha sido desarrollado en Trujillo con el trabajo de Alice Vega y Jano Cortijo desde 1997,

y retomado por Orrillo en el 2016 con el tema de la Triple Espiral, proyectándola en edificios públicos de la ciudad.

En resumen, en un contexto cercano, José Carlos Orrillo, personaje y pieza fundamental para la presente investigación, se inscribe en la línea actual y global del proceso artístico.

#### **1.4.3.1. El video como medio creativo**

Usar el monitor dentro de la obra artística-instalaciones nace en un contexto artístico cambiante. Se considera al monitor como “un objeto tridimensional” compuesto físicamente de una caja cuadrangular que, sobre la superficie de una de sus caras, posee una pantalla.

Rodríguez (1999) menciona que existen dos variantes para interpretar iconológicamente una videoinstalación. Primero, lo que se expone en la pantalla; observamos una iconicidad en el actuar de los personajes que se muestran. Este podría tratarse de un “vídeo-arte” que, en términos generales, alude a todo uso de dispositivos videográficos con intenciones estéticas. Segundo, el “objeto-monitor” por sí mismo ya es un transportador de significados; es decir, “el interés se centra en una cuestión objetual”.

Para ejemplificar la segunda variante establecida por Rodríguez, puede mencionarse la obra “TV Garden”, de Nam June Paik. El artista utilizó más de treinta televisores junto a plantas para recrear un jardín.

No obstante, el objeto de estudio en la presente investigación se relaciona con la primera variante y el video proyectado: la pantalla sería el sustituto de una ventana abierta —de acuerdo al imaginario del artista contemporáneo—, hecho tecnológico que añade la posibilidad de mostrar el movimiento de apariencia



real y, consecuentemente, el fortalecimiento y cambio de las tradicionales significaciones estéticas.

#### 1.4.3.2. Conceptos de análisis del videoarte

Dentro de la videoinstalación—ya sea como la primera o segunda variante tratadas— según Rodríguez (1999) existen tres elementos artísticos determinantes que se relacionan entre sí: la imagen en movimiento, el espacio expositivo y el espectador. Por ende, es un arte interactivo que está más comprometido con el área global de exhibición.

Sobre el videoarte instalado dentro de una exposición, Radulescu (2015) menciona que este fue un movimiento artístico surgido durante los años 60 y 70, tiene su propia dinámica de representación y significación y parte de su lenguaje audiovisual es la reproducción simbólica de la realidad. Se vincula con elementos provenientes del cine y la fotografía, artes visuales y literatura. Sus antecedentes y fuentes se orientan en la alternativa de presentación ante el público, por lo cual se vincula con otras manifestaciones artísticas como la intervención del espacio, instalación y performance.

Cuando el videoarte hace uso del espacio, se considera una videoinstalación. El pionero de las videoinstalaciones es Wolf Vostell, con su obra de índole política “Sun in your head”. Esta herramienta artística, según Radulescu, es una documentación de la subjetividad del imaginario del creador, la cual estimula al diálogo, fusiona el espectador a un mundo sensible y se orienta a un acto de lectura de percepción de valores.

La videoinstalación es un campo muy propicio para la experimentación artística. Una de las técnicas que también se utiliza para realizarla es el *stop*

*motion*. Radulescu (2015) explica que mediante el stop motion puede crearse realidades desde un planteamiento artístico fotográfico, donde prevalece la imagen mental y se enfatiza el valor semántico de la composición; ofrece una visión inédita del mundo y permite experimentar con distintos materiales.

Toda construcción artística de las videoinstalaciones tiende a tener una selección y combinación de signos que interactúan entre sí. Cada significante aporta un sentido y se asocia a un significado dependiendo de la propuesta del texto (cultural o verbal, audiovisual o visual) de la memoria y disposición interpretativa del espectador. Según Radulescu (2015), el artista que produce este acto valora cada asociación significante-significado con miras a su aporte comunicativo, se basa en referentes naturales y/o culturales necesarios para la identificación de signos e interpretación. Así, la intención comunicativa del videoarte se basa en la interacción de sistemas de producción de sentido morfológico y semántico.

El plano morfológico corresponde a los elementos técnicos y compositivos: las transiciones propias del lenguaje audiovisual y la iluminación, por ejemplo. Dentro de esta construcción de un universo ficcional, tal y como menciona Radulescu (2015), se requiere de una construcción conceptual y compositiva. La composición remite al concepto y conlleva significados fundamentando la tematización.

En cuanto al plano semántico, interfieren las relaciones de las secuencias audiovisuales en el contexto de representación y significación de realidades. Es decir, el estudio de diversos aspectos del significante-significado, sentido o interpretación de signos, como los elementos simbólicos, palabras, expresiones o representaciones instaladas dentro de las secuencias del video.

Es importante agregar que se debe realizar una exploración, identificación y comprensión de los elementos reales y ficcionales que influyen directamente en dar sentido al video artístico.

## CAPÍTULO II. METODOLOGÍA

### 2.1. Tipo de investigación

Este trabajo se desarrolla en un diseño de carácter descriptivo-cualitativo, pues lo más importante pasó a ser identificar y describir los elementos comunicacionales de carácter técnico y simbólico de la fotografía y videoinstalación del proyecto “Intangible”.

### 2.2. Muestra

El proyecto “Intangible” comprende una serie de acciones artísticas en la ciudad de Trujillo llevadas a cabo por el artista José Carlos Orrillo entre los años 2015 y 2016. Está compuesto de 10 fotografías de la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo, en la cual se encuentra el geoglifo Triple Espiral, resto perteneciente a la cultura Moche (s. II d. C.). (Ver anexo n° 02) También forma parte de “Intangible” — y de esta investigación—, una videoinstalación donde se reúnen diversas acciones artísticas que el autor ha realizado, como la reconstrucción del Triple Espiral utilizando la técnica del stop motion y el registro de las intervenciones en el espacio público urbano, como la proyección de la espiral en el centro histórico de la ciudad. El video dura aproximadamente seis minutos y tiene como fondo musical “Cantos de Ayahuasca”, del maestro shipibo Guillermo Arévalo. El trabajo se encuentra disponible en Vimeo y el vínculo electrónico correspondiente se encuentra en la pág. 50 La responsable del presente estudio ha seleccionado el proyecto “Intangible” para describir y analizar sus elementos técnicos y simbólicos, los cuales fueron elaborados con el propósito de servir como herramienta de sensibilización motivada por la destrucción del patrimonio cultural de la Quebrada Santo Domingo.

### 2.3. Técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos

- Se tuvo en cuenta dos variables básicas: los elementos técnicos/factor morfológico y los elementos simbólicos/factor interpretativo. Estas forman parte de los indicadores

estéticos y compositivos presentados por Álvarez (1986). Este autor considera que los factores estéticos corresponden a dos condiciones: una de ellas es de carácter morfológico formal, propia de la obra de arte en sí, como una factorización de agregados que configuran un sistema estético complejo; la otra es de interpretación, referida a la proyección denotativa y simbólica de la obra artística en un contexto dado y sus relaciones. (Ver anexo n° 03).

- En cuanto a la videoinstalación, para identificar e interpretar los elementos técnicos/factor morfológico y simbólicos/factor interpretativo, se utilizaron conceptos planteados por Radulescu (2015). (Ver anexo n° 04).

- Se hizo uso de la técnica de observación sistemática tanto de la fotografía como de la videoinstalación, según las variables e indicadores de los autores señalados.

- Se analizó la videoinstalación utilizando el modelo del proceso de descodificación del mensaje elaborado por Eco (1986, p. 163). La autora de esta investigación creyó relevante utilizar el modelo de Eco —que está pensado originalmente para la poesía—, pues consideró que es una eficaz posibilidad metodológica para plantear el proceso comunicacional seguido por el artista.

- El uso del sistema de Eco resulta útil para aspectos audiovisuales, teniendo en cuenta que el proceso comunicacional del arte actual es un lenguaje simbólico que posee códigos y subcódigos que, elaborados por un autor, impactan en un destinatario. Eso es lo que se pretende sintetizar en el esquema adaptado de Eco, el cual también ha sido usado en las tesis de Sandoval y Padilla (2013) y en la de Solano (2020), investigaciones realizadas en la Universidad Privada del Norte. (Ver anexo n° 05).

#### **2.4. Procedimiento**

Para el estudio de la fotografía, se utilizaron indicadores de análisis del libro de S’Agaró, Composición artística; estos también fueron tomados en cuenta en otras tesis de Ciencias de la Comunicación realizadas en la Universidad Privada del Norte: Sandoval y Padilla (2013), Martínez (2013), Mariñas (2014) y Torres Peralta (2018). Dicho texto contiene ítems que permiten describir y analizar puntualmente a las fotografías del proyecto “Intangible”: plano de la imagen, ángulo de toma, clave de tono, composición, equilibrio, recorrido visual, color, contraste y destaque. Asimismo, la interpretación simbólica de todos los elementos descritos utilizando bases teóricas de autores que hablan sobre tema. Con el objetivo de identificar e interpretar los elementos técnicos y simbólicos de la videoinstalación, se utilizaron los conceptos globales planteados por Radulescu (2015), tanto de carácter morfológico como semántico. Asimismo, la interpretación simbólica se complementa utilizando bases teóricas de autores referenciados. El modelo del proceso de descodificación del mensaje de Umberto Eco se utilizó para tener una mejor perspectiva del recorrido del mensaje de la videoinstalación “Intangible” hacia el receptor. En este modelo, se visualizan recuadros para describir los significantes y códigos enlazados en un recorrido lineal y cruzado, facilitando su percepción e interpretación.

## CAPÍTULO III. RESULTADOS

### 3.1 Análisis de la fotografía

#### 3.1.1 Elementos técnicos/Factor morfológico

Tabla 1. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 01

	<b>Fotografía nro. 01</b>
	<p>En la fotografía número uno se visualiza una mano sujetando una rama en la Quebrada Santo Domingo, ubicada en el Valle Moche, jurisdicción del distrito Laredo.</p>
<b>Título</b>	Ofrenda I, 2011
<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<b>Plano de imagen</b>	Plano medio
<b>Ángulo de toma</b>	Ángulo normal
<b>Clave de tono</b>	Presenta una clave de tono alta mayor, pues hay una gran extensión de tonos claros. También tiene una pequeña área de tono oscuro.
<b>Composición</b> 	<p>La fotografía tiene una composición en cruz. La mano sujetando la rama dibuja una línea vertical imaginaria, esta tiene dominio sobre los elementos que se encuentran en la parte posterior, donde se visualiza la línea horizontal del paisaje.</p>
<b>Equilibrio (Peso)</b>	<p>Se muestran ejes simétricos: la mano que sujeta la rama dibuja una línea en el centro y esta divide la fotografía en dos partes similares. Por lo tanto, tiene un equilibrio de distribución y peso de elementos.</p>
<b>Recorrido visual</b> 	<p>La forma vertical del elemento principal de la fotografía marca el recorrido visual. Inicia el recorrido en la parte inferior —por tener el mayor peso tonal— para luego seguir en una dirección ascendente, abriendo el recorrido visual hacia la parte superior.</p>


<p><b>Color</b></p> 	<p>Predomina el color marrón oscuro, blanco y gris oscuro.</p>
<p><b>Contraste</b></p>	<p>Se aprecia un contraste claro-oscuro, esto se basa en la diferencia de los valores de luminosidad, siendo el tono del cielo blanquecino y el tono del suelo oscuro. Estos dos tonos que se aprecian en la parte posterior permiten que resalte el elemento central de la fotografía, la mano sujetando la rama.</p>
<p><b>Destaque</b></p>	<p>La presentación de la rama de forma lineal vertical y en primer plano actúa como factor de destaque; la vista reconoce rápidamente este elemento por su forma, siendo el centro focal de atención. Asimismo, dicho elemento es la base para deducir el recorrido visual.</p>


Tabla 2. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 02

	<p><b>Fotografía nro. 02</b></p>
<p><b>Título</b></p>	<p>Ofrenda II, 2011</p>
<p><b>Autor</b></p>	<p>José Carlos Orrillo</p>
<p><b>Plano de imagen</b></p>	<p>Plano medio</p>
<p><b>Ángulo de toma</b></p>	<p>Ángulo normal</p>
<p><b>Clave de tono</b></p>	<p>Presenta una clave de tono alta mayor. Mayoritariamente está compuesta por tonos claros y con pequeñas áreas de tonos oscuros.</p>
<p><b>Composición</b></p> 	<p>La fotografía tiene una composición en cruz. La mano que sujeta la piedra dibuja una línea vertical imaginaria, esta tiene dominio sobre los elementos que se encuentran en la parte posterior, donde se visualiza la línea horizontal del paisaje.</p>



<p><b>Equilibrio (Peso)</b></p>	<p>El elemento principal de la fotografía, la mano que sujeta la piedra, se encuentra en el centro de la imagen. De acuerdo a su posición y forma, dibuja una línea vertical imaginaria, dando así un equilibrio de dos partes iguales. Por lo tanto, esta fotografía presenta ejes simétricos.</p>
<p><b>Recorrido visual</b></p> 	<p>La posición y forma del elemento centrado en la fotografía marca el recorrido visual: inicia desde la parte inferior para luego seguir en una dirección ascendente.</p>
<p><b>Color</b></p> 	<p>Predominan los colores: beige, marrón claro y celeste claro.</p>
<p><b>Contraste</b></p>	<p>Se aprecian tonos medios y claros, acompañados de sombras que destacan las líneas y formas de los elementos. S'Agaró (1980) menciona que las armonías de contrastantes se dan a partir de los colores complementarios. En este caso, se aprecia el celeste claro y el marrón oscuro, notándose un contraste tanto de colores complementarios como de colores cálidos y fríos.</p>
<p><b>Destaque</b></p>	<p>El posicionamiento de la mano y la forma de la roca alargada de manera vertical actúan como factor de destaque. Este elemento es el centro focal de atención.</p>

Tabla 3. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro.03

	<p><b>Fotografía nro. 03</b></p>
	<p>En la fotografía número tres se visualiza una piedra a detalle de la Quebrada Santo Domingo, ubicada en el Valle Moche, jurisdicción del distrito Laredo.</p>
<p><b>Título</b></p>	<p>Sin nombre, 2011</p>
<p><b>Autor</b></p>	<p>José Carlos Orrillo</p>
<p><b>Plano de imagen</b></p>	<p>Primer plano</p>
<p><b>Ángulo de toma</b></p>	<p>Ángulo cenital</p>

<p><b>Clave de tono</b></p>	<p>Presenta una clave de tono baja menor, pues hay una extensión de tonos oscuros y medios con pequeñas áreas de tonos claros.</p>
<p><b>Composición</b></p> 	<p>Tiene una composición circular. La densidad está en el centro de la imagen, donde también se aprecia que las líneas curvilíneas forman el perfil de un rostro inca. Además, se visualiza un círculo pequeño por debajo del rostro, el cual podría sugerir uno de los pendientes que se utilizaban en la época prehispánica.</p>
<p><b>Equilibrio (Peso)</b></p> 	<p>Se muestran ejes simétricos. La mayor densidad está en la roca que se encuentra en la parte central de la fotografía, la cual destaca por su redondez y su acento de luz en todo el “rostro”. Este actúa en equilibrio con las demás rocas menos iluminadas que lo rodean. Por otro lado, tiene un peso diagonal, debido al dinamismo de la figura que forma la roca.</p>
<p><b>Recorrido visual</b></p> 	<p>El recorrido visual se basa en el dinamismo de la figura que forma la roca, aparentemente el perfil de un rostro inca. Por lo cual, el recorrido inicia en la parte inferior derecha con dirección ascendente diagonal hacia la izquierda; es decir, yendo hacia la mirada.</p>
<p><b>Color</b></p> 	<p>Predomina el color rojo en distintos grados de luminosidad, apreciándose así el granate, rojo ladrillo y un rojo más claro.</p>
<p><b>Contraste</b></p>	<p>Presenta un fuerte contraste a escala tonal, ya que los colores predominantes tienen distintos grados de luminosidad. La iluminación y el contraste resaltan la fuerza expresiva simbólica; se destaca la figura inca gracias a las líneas curvilíneas que forma la roca.</p>
<p><b>Destaque</b></p>	<p>La vista es atraída rápidamente por la iluminación y contraste, estos destacan la forma del “rostro”. Asimismo, la composición circular y el recorrido visual forman una unidad de destaque.</p>

Tabla 4. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 04

	<b>Fotografía nro. 04</b>
	<p>En la fotografía número cuatro se visualiza una pampa con sedimentos acumulados en la Quebrada Santo Domingo, ubicada en el Valle Moche, jurisdicción del distrito Laredo.</p>
<p><b>Título</b></p>	<p>Piedra de las ofrendas, 2011</p>
<p><b>Autor</b></p>	<p>José Carlos Orrillo</p>
<p><b>Plano de imagen</b></p>	<p>Primer medio</p>
<p><b>Ángulo de toma</b></p>	<p>Ángulo contrapicado</p>
<p><b>Clave de tono</b></p>	<p>Presenta una clave de tono intermedia mayor, pues hay una extensión de tonos claros y oscuros distribuidos en la imagen.</p>
<p><b>Composición</b></p> 	<p>La composición es triangular. El ángulo contrapicado en que ha sido tomada resalta la terminación angular de la roca más grande. Frente a esta hay un conjunto de piedras pequeñas dispersas, en su mayoría alargadas, que compensan el peso superior de la imagen.</p>
<p><b>Equilibrio (Peso)</b></p>	<p>El mayor tamaño de un elemento visual es determinante a la hora de ganar peso en un encuadre, ya que este debe ser compensado compositivamente por la presencia de una serie de elementos visuales más pequeños, en este caso, las piedras dispersas que se encuentran delante de la gran roca de la parte superior. De acuerdo a la ubicación de estos elementos, se considera una fotografía de ejes simétricos.</p>
<p><b>Recorrido visual</b></p>	<p>La composición marca una trayectoria desde la parte inferior hacia la parte superior, en donde está posicionada la roca más grande. A su vez, se abre en dirección bilateral por tratarse de una fotografía de ejes simétricos.</p>
<p><b>Color</b></p> 	<p>Predominan el color marrón claro y oscuro. Igual importancia tiene el celeste claro.</p>
<p><b>Contraste</b></p>	<p>La mayor parte de la fotografía tiene tonos medios y claros acompañados de contrastes que destacan las líneas y formas de los elementos. La roca de mayor tamaño posee un fuerte contraste, gracias a la iluminación natural, generándose un mayor volumen en este elemento.</p>

	S'Agaró (1980) menciona que las armonías de contrastantes se dan a partir de los colores complementarios. En este sentido, el color celeste y marrón claro son tonos en distintas luminosidades pertenecientes al color azul y anaranjado, por lo cual se aprecia un contraste de color.
<b>Destaque</b>	El acento de luz en la parte superior de la roca más grande actúa como centro de interés y destaque. Asimismo, la sombra genera más volumen a este elemento, a diferencia de los demás que lo rodean.

Tabla 5. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 05

	<b>Fotografía nro. 05</b>
	En la fotografía número cinco se aprecian grandes cerros en el fondo y un camino en la parte central que se dirige hacia ellos. En la senda, se visualiza una sombra humana.
<b>Título</b>	Sombra, 2011
<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<b>Plano de imagen</b>	Plano general
<b>Ángulo de toma</b>	Ángulo normal
<b>Clave de tono</b>	Presenta una clave de tono baja menor, ya que se muestran tonalidades medias y oscuras con pequeñas áreas de tonos claros.
<b>Composición</b> 	Según la distribución de los elementos, se podría hablar de la existencia de un equilibrio dinámico. La presencia de formas geométricas como los grandes cerros que están en la parte superior no contrarrestan el amplio espacio de la parte inferior. Allí se observan elementos claves, como el camino que inicia desde lo más ancho hasta lo más angosto y la sombra de un ser humano en la parte central. La senda, además, dibuja una línea vertical imaginaria en la composición. Se observa también que, unido con la línea del horizonte propia del paisaje, se produce una composición en cruz.
<b>Equilibrio (Peso)</b>	La fotografía está compuesta por ejes simétricos. El acento de sombra oscura en la parte inferior de la imagen actúa en equilibrio de los cerros muy iluminados y el paisaje en sí. El peso se sitúa en la parte inferior por su tonalidad oscura y determina un recorrido visual de forma ascendente.
<b>Recorrido visual</b>	Según la distribución de los elementos, se marca una trayectoria desde la parte inferior central —por tener el mayor peso tonal y la








	<p>forma vertical de la sombra de una persona— hacia la parte superior, en donde están posicionados los cerros. Posteriormente, la mirada se distribuye en la dirección bilateral ascendente.</p>
<p><b>Color</b></p> 	<p>Predomina una gran extensión de colores cálidos: anaranjados y amarillos. Igual importancia tiene un área de color celeste, gris claro y negro.</p>
<p><b>Contraste</b></p>	<p>La escena presenta una variedad de escalas tonales. Una de estas es el intenso tono oscuro en la parte inferior, donde se aprecia una sombra humana junto a un suelo rocoso, donde las formas y líneas tienen un fuerte contraste. La sombra humana destaca por su alto contraste. Por otro lado, la parte superior actúa como soporte con sus altas luces.</p>
<p><b>Destaque</b></p>	<p>La vista es atraída rápidamente por el alto contraste de la sombra humana reflejada en el suelo rocoso. Esta se define como el centro de interés, por tener el mayor peso tonal; somete al resto de la fotografía, que se funde por la luz natural.</p>

Tabla 6. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 06

	<p><b>Fotografía nro. 06</b></p>
<p><b>Título</b></p>	<p>Sin nombre</p>
<p><b>Autor</b></p>	<p>José Carlos Orrillo</p>
<p><b>Plano de imagen</b></p>	<p>Plano medio</p>
<p><b>Ángulo de toma</b></p>	<p>Ángulo picado</p>
<p><b>Clave de tono</b></p>	<p>Presenta una clave de tono baja mayor, ya que predominan tonalidades oscuras. Hay valores tonales extremos; el blanco o un gris muy claro está presente de forma secundaria en el esquema tonal.</p>

<p style="text-align: center;"><b>Composición</b></p> 	<p>Se visualiza un elemento de gran tamaño en el centro de la fotografía: piedras de terminaciones angulares, una encima de otra, las cuales dibujan una línea imaginaria horizontal y vertical en el encuadre. Asimismo, proyectan una sombra muy contrastada en el suelo, generando así una línea imaginaria de forma diagonal en la composición; ello se debe al ángulo picado en que ha sido tomada la fotografía. Por ende, se trata de una composición radial.</p> <p>Es importante resaltar también, que la posición de las piedras y sus formas representan simbólicamente a un reloj de sol.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Equilibrio (Peso)</b></p>	<p>Al haberse tomado la fotografía en un ángulo picado, este conjunto de elementos proyecta una sombra triangular en la parte inferior, por lo cual se deduce un peso diagonal, siendo este un destaque equilibrado.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Recorrido visual</b></p> 	<p>El recorrido visual está determinado por la unión de los elementos centrados de la imagen. El trayecto de la mirada lo marcan las sombras de alto contraste; es decir, una línea imaginaria desde la parte derecha inferior hasta la parte izquierda superior.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Color</b></p> 	<p>Predominan los colores cálidos: el rojo oscuro y el marrón claro. Asimismo, el color negro.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Contraste</b></p>	<p>El contraste se basa en la diferencia de los valores de luminosidad claro-oscuro. Esto se aprecia en la sombra oscura que cae al suelo de alta luminosidad, haciendo referencia al reloj que se utilizaba en algunas culturas prehispánicas.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Destaque</b></p>	<p>La vista es atraída rápidamente por el contraste claro-oscuro de la fotografía. El elemento visual del centro está sobre un suelo rocoso de alta luminosidad, siendo este el centro de interés.</p>

Tabla 7. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 7

<b>Fotografía nro. 07</b>	
	La fotografía número siete presenta la fauna del lugar. Se visualiza un zorro de los llanos de la Quebrada Santo Domingo.
<b>Título</b>	Sin nombre
<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<b>Plano de imagen</b>	Plano medio
<b>Ángulo de toma</b>	Ángulo normal
<b>Clave de tono</b>	Presenta una clave de tono intermedia mayor, ya que hay extensiones de tonos claros y oscuros distribuidos en toda el área de la imagen.
<b>Composición</b> 	En la fotografía se aprecia parte de la fauna de la Quebrada Santo Domingo: un zorro de los llanos. Puede dibujarse una línea vertical imaginaria que pasa por la cara del zorro y se dirige hacia la piedra de color blanca más elevada. Todas las líneas se cruzan en un punto focal, la cara del zorro costero, generando una composición radial.
<b>Equilibrio (Peso)</b> 	El punto focal de la fotografía se sitúa donde todas las líneas de la composición se cruzan. En este caso, la cara del zorro de los llanos genera un equilibrio. Este posee la mayor densidad y peso, porque, a pesar de que existe una similitud de colores, sobresale por la pose y la dirección de la mirada.
<b>Recorrido visual</b> 	El recorrido visual se basa en la composición radial, tonalidad y la pose del elemento principal, en este caso, la piedra blanca elevada que se encuentra en la parte superior y el zorro de los llanos. Ello deduce una lectura visual de forma ascendente y de derecha a izquierda.


<p><b>Color</b></p> 	<p>Predomina el color marrón claro. También resalta el color verde, blanco y gris.</p>
<p><b>Contraste</b></p>	<p>Las tonalidades de color determinan el contraste en esta imagen. En la parte superior se aprecia una piedra elevada de color blanco y la pequeña planta de color verde claro. Estas tonalidades contrastan con el color que predomina en todo el paisaje: el marrón claro.</p>
<p><b>Destaque</b></p>	<p>El zorro de los llanos, pese a que por su propia tonalidad se funde en el paisaje, destaca por la posición de su cara, que está en el centro de la fotografía. En la misma dirección vertical se encuentra —hacia arriba— una piedra elevada que sobresale por su color blanco.</p> <p>A su vez, también destaca la vegetación pequeña de color verde claro, uniformizando así una fotografía paisajista, en la que se muestra parte de la flora y fauna del lugar.</p>

Tabla 8. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 08

	<p><b>Fotografía nro. 08</b></p> <p>La fotografía número ocho presenta un geoglifo zoomorfo de la Quebrada Santo Domingo.</p>
<p><b>Título</b></p>	<p>Sin nombre</p>
<p><b>Autor</b></p>	<p>José Carlos Orrillo</p>
<p><b>Plano de imagen</b></p>	<p>Plano general</p>
<p><b>Ángulo de toma</b></p>	<p>Ángulo picado</p>
<p><b>Clave de tono</b></p>	<p>Presenta una clave de tono baja menor, porque predominan tonalidades oscuras o muy oscuras. Al ser una clave menor no habrá presencia de valores tonales extremos; es decir, habrá ausencia de blanco o grises muy claros.</p>
<p><b>Composición</b></p> 	<p>Se visualiza un suelo arenoso y rocoso donde sobresale un geoglifo zoomorfo de alto relieve acompañado por piedras dispersas de diversos tamaños. Dado al ángulo en que ha sido tomada la fotografía, aumenta el tamaño en el primer término: el rostro de geoglifo del mono. Se generando así una composición diagonal.</p>



<p><b>Equilibrio (Peso)</b></p>	<p>El mayor peso de la fotografía se encuentra en la parte inferior, debido al rostro del geoglifo del mono posicionado en primer término. Asimismo, de acuerdo a la línea diagonal de la composición, lleva a un punto de fuga hacia los cerros y el cielo grisáceo, este es el determinante en el equilibrio visual.</p>
<p><b>Recorrido visual</b></p> 	<p>La composición marca un recorrido visual en diagonal. Por lo tanto, la trayectoria va desde la parte izquierda inferior hacia la parte derecha superior.</p>
<p><b>Color</b></p> 	<p>Predominan colores cálidos: anaranjado claro y oscuro. A su vez, está presente el color gris claro.</p>
<p><b>Contraste</b></p>	<p>Se aprecia un contraste en las tonalidades anaranjadas. De esta manera, resaltan las texturas de la zona y realzan el geoglifo zoomorfo, que está en alto relieve.</p>
<p><b>Destaque</b></p>	<p>La vista es atraída rápidamente por la tonalidad anaranjada del suelo, que ocupa casi todo el plano central. Al tener la concentración de colores cálidos, se funde por el contraste de colores grisáceos puestos en el cielo.</p> <p>El dinamismo de esta fotografía está basado en el ángulo picado que el autor ha utilizado. Ello permite destacar al rostro del geoglifo zoomorfo en una área extensa y mística.</p>

Tabla 9. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro.09

	<p><b>Fotografía nro. 09</b></p>
<p><b>Título</b></p>	<p>La fotografía número nueve presenta el geoglifo Triple Espiral de la Quebrada Santo Domingo.</p>
<p><b>Autor</b></p>	<p>Triple Espiral</p> <p>José Carlos Orrillo</p>





<b>Plano de imagen</b>	Plano medio
<b>Ángulo de toma</b>	Ángulo picado
<b>Clave de tono</b>	Presenta una clave de tono intermedia mayor, ya que hay una extensión de tonos medios oscuros. Asimismo, hay otras muy reducidas de color blanco y negro.
<b>Composición</b>	Según la distribución de los elementos, las formas de la espiral y el punto central denotan una composición radial implícita. Sin embargo, también se podría tratar de una composición en cruz, ya que el geoglifo abarca de extremo a extremo el encuadre. Asimismo, en el centro de la espiral se dibuja una línea vertical imaginaria. Por lo tanto, existen planos superpuestos, donde, además, dada la forma de la espiral, se denota líneas curvilíneas que emiten cierto movimiento.
<b>Equilibrio (Peso)</b>	Debido a la forma de las tres espirales, se habla de un equilibrio simétrico. Toda la densidad y peso se encuentra en el punto central del geoglifo más grande, allí coinciden todas las líneas de la composición.
<b>Recorrido visual</b>	Se basa en las formas y líneas. En este caso, la mirada se envuelve en la forma del geoglifo; parte desde el punto central de la espiral más grande hacia ambos extremos.
<b>Color</b> 	Predominan los colores cálidos: el protagonista es el color anaranjado en escalas tonales bajas y altas, siendo estas el marrón oscuro, anaranjado oscuro, marrón claro y beige.
<b>Contraste</b>	Las distintas escalas tonales del color anaranjado definen el contraste en la fotografía, lo cual permite apreciar la textura, líneas y formas de este geoglifo.
<b>Destaque</b>	La vista es atraída por el geoglifo, este acapara casi todo el plano central, definiéndose como centro de interés. Predomina por sus líneas definidas y el tono claro que dibuja cada espiral.

Tabla 10. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la fotografía nro. 10

	<b>Fotografía nro. 10</b>
	<p>La fotografía número diez muestra un atardecer en la Quebrada Santo Domingo.</p>
<b>Título</b>	<p>Sin nombre</p>
<b>Autor</b>	<p>José Carlos Orrillo</p>
<b>Plano de imagen</b>	<p>Plano general</p>
<b>Ángulo de toma</b>	<p>Ángulo normal</p>
<b>Clave de tono</b>	<p>Presenta una clave de tono intermedia menor, ya que hay una extensión de tonos medios claros. Para S'Agaró (1980) esto denota una fotografía delicada y tranquila.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Composición</b></p> 	<p>Se aprecia un atardecer que se posa en los cerros. El punto de fuga se encuentra en la parte inferior de la imagen, pues la unión de los cerros se concentra en este lugar. Por lo tanto, se genera una composición radial.</p>
<b>Equilibrio (Peso)</b>	<p>De acuerdo a la composición radial y el punto de fuga definido anteriormente, se aprecia una fotografía de ejes simétricos. A su vez, la gravitación espacial, tonal y cromática complementan a este equilibrio visual de aspecto místico.</p> <p>Con respecto a la distribución de pesos en la imagen, se debe hacer referencia al peso visual de las grandes montañas. Este elemento, por su tamaño y cierto aislamiento visual —a pesar de estar situados en el segundo término de la imagen—, posee mucha fuerza. Se compensa compositivamente por el punto central de la composición radial y el tono sombrío en la parte inferior.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Recorrido visual</b></p> 	<p>La composición marca una trayectoria desde la parte inferior central —donde todas las líneas de composición coinciden— hacia la parte superior de manera bilateral.</p>

<p style="text-align: center;"><b>Color</b></p> 	<p>Se visualiza una escala de colores anaranjados entre claros y oscuros. A su vez, está presente el color celeste claro.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Contraste</b></p>	<p>Se aprecia un contraste en las tonalidades anaranjadas. Estos generan un sutil degradado desde tonos oscuros a tonos claros.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Destaque</b></p>	<p>La presencia de las grandes montañas con el acento de luz en la parte superior de los cerros junto al cielo color celeste claro actúa como unidad y destaca de las demás zonas inferiores de la imagen.</p>

### 3.1.2 Elementos simbólicos/Factor interpretativo


Tabla 11. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 01

	<b>Fotografía nro. 01</b>	
	<b>Título</b>	Ofrenda I, 2011
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>Se aprecia una rama en el centro de la composición fotográfica, esta se encuentra iluminada con luz natural, lo cual permite que destaque su forma lineal. Asimismo, se puede observar que el autor la sujeta elevándola hacia el cielo iluminado, lo que sugiere —de manera simbólica— una forma de culto a la naturaleza y a este lugar arqueológico.</p> <p>Con relación a lo mencionado, Barreto (2018) manifiesta que la Quebrada Santo Domingo es un lugar cargado de mucha historia. La zona arqueológica corresponde al periodo Chimú formativo; en ella se encontraron vestigios de esta cultura en construcción esparcidos en el suelo y cerca de los geoglifos.</p> <p>Es preciso decir que, por lo anterior, la primera imagen da inicio a lo que vendría ser una serie fotográfica de carga mística y espiritual, debido a los paisajes y elementos propios del lugar capturados artísticamente por el autor.</p>		

La fotografía presenta una clave de tono alta mayor, pues predominan tonos claros y blancos, como la parte del cielo. En cuanto a los tonos muy oscuros, están presentes de forma secundaria en algunas partes del suelo. Para S’Agaró (1980), la clave de tono utilizada evidencia una fotografía dramática y anímica.

El dramatismo también se refleja en los colores que predominan en la fotografía: marrón oscuro, blanco y gris. Para Heller (2008), el color marrón es valorado positivamente por su relación con lo natural y acogedor. Asimismo, el color blanco —de acuerdo al simbolismo— es perfecto; no hay ningún concepto negativo que se asocie al blanco; en este caso, es un color de virtudes espirituales.

Tabla 12. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 2

	Fotografía nro. 2	
	<b>Título</b>	Ofrenda II, 2011
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo

El principal elemento visual está posicionado en el centro de la composición fotográfica. En la parte posterior, se aprecia una loma árida con piedras dispersas llamadas pircas que, a pesar de encontrarse en un segundo término, es importante mencionar. Barreto (2018) señala que la relevancia histórica y cultural de la zona radica en los restos arqueológicos establecidos principalmente por su arquitectura precaria de muros aislados. En este caso, el autor hace referencia a las construcciones tipo pircas con plantas circulares y semicírculos en pequeñas agrupaciones (los antiguos habitantes las usaban para marcar caminos y avanzar hacia sus objetivos).

Similar a lo que se muestra en la primera fotografía, en esta el autor sujeta una piedra elevándola hacia el cielo iluminado. Esta acción es una forma simbólica de rendir culto a la naturaleza, una muestra de respeto a la zona donde habitaban nuestros antepasados. Barreto (2018) señala que en el ingreso del lugar destacan abrigos rocosos, piedras de diversos tamaños denominadas “piedras de las ofrendas”, razón del título de la postal.

La fotografía tiene una clave tonal alta mayor, pues se nota una extensión de tono claros: el celeste del cielo y el marrón del suelo. S’Agaró (1980) menciona que la clave de tono utilizada muestra una fotografía dramática y anímica. Para Heller (2008), estos colores simbolizan un espacio espiritual, acogedor y natural.

Tabla 13. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 3


	Fotografía nro. 3	
	<b>Título</b>	Sin nombre, 2011
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>El primer plano de la fotografía número tres permite apreciar los elementos de textura rocosa propia del contexto de la zona arqueológica. Se puede observar una piedra muy singular que hace referencia al perfil de un rostro inca. Por debajo de este rostro se aprecia un círculo pequeño, el cual podría representar uno de los pendientes que solían utilizar los pobladores de alto rango de la cultura Chimú.</p> <p>De acuerdo al recorrido visual, que va en dirección ascendente en diagonal —o hacia la supuesta mirada del inca—, la fotografía posee cierto dinamismo visual.</p> <p>Esta fotografía tiene una clave tonal baja menor, puesto que comprende una extensión de tonos oscuros y medios, con pequeñas áreas de tonos claros. Según S’Agaró (1980), dichas tonalidades significan misterio y carácter, lo cual es propio en escenas irreales y sombrías.</p> <p>Evidentemente, la imagen simboliza a la época prehispánica. El autor da a conocer aquellos detalles simples, pero cargados de misticismo. Esto se complementa con el color rojizo presente en casi la totalidad de la foto. Es un color con muchos significados, mas, en este caso, guarda relación con los sacrificios que realizaban nuestros antepasados, obedeciendo a sus creencias. Para Heller (2008), este es un color muy vigoroso, lo cual transmite fuerza y vida.</p>		

Tabla 14. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 4

	Fotografía nro. 4	
	<b>Título</b>	Piedra de las ofrendas, 2011
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>La fotografía número cuatro presenta la piedra de las ofrendas. Según Bertorio (1981), los montículos de piedras representan a una apachita, tradición antigua para los viajeros que dejaban piedras en modo de ofrenda a la Pachamama y/o Apus, con la esperanza de que les brinden</p>		

protección en su camino. Las piedras están estrechamente ligadas a la senda, al viaje y la carga física, dando así valor y vida de manera figurada al espacio.

Cardona (s.f.) indica que el lugar donde se encuentran las apachetas adquiere significado y se interpreta como el lugar donde la Pachamama y ciertos achachilas —espíritus tutelares que protegen a los pueblos y que encarnan la presencia de los antepasados— se hacen más notorios. En ese sentido, el plano contrapicado que ha elegido el autor para esta fotografía otorga relevancia, fuerza y superioridad, respaldando la tradición (que sigue ejerciéndose en los pueblos de la sierra del Perú).

En cuanto al equilibrio y peso de la imagen, el autor usa esquemas casi simétricos, lo que simboliza y representa espacios solemnes y serenos.

Los colores que se aprecian son marrones oscuros y claros. Según Heller (2008), se trata de un color que es valorado positivamente por ligarse a lo natural y acogedor. En la fotografía también está presente el celeste claro. Y, según el círculo cromático, ambas tonalidades son complementarias, por lo cual, el autor ha podido captar la armonía y contraste de la naturaleza.

Tabla 15. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 5



	Fotografía nro. 5	
	<b>Título</b>	Sombra, 2011
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>En esta fotografía el plano general permite visualizar los atributos paisajísticos de la zona: dunas, senderos y cadenas de grandes cerros con un suelo de consistencia pedregosa, arenosa y rocosa. En el centro del camino, se aprecia un aparente autorretrato del autor, dando más misticismo a este lugar sagrado con clara filiación Chimú.</p> <p>Presenta una clave tonal baja menor, pues se muestran tonalidades oscuras en la parte inferior, siendo la parte del cielo y cerros la única de tonos medios claros. El uso de dichas tonalidades otorga misterio y sentido de irrealidad, según lo mencionado por S'Agaró (1980).</p> <p>En cuanto al color, hay cierta armonía debido a los colores complementarios que se aprecian en la imagen: tonos celestes y anaranjadas. Heller (2008) indica que el color celeste del cielo denota divinidad, infinitud y eternidad. Así, el tono anaranjado del atardecer es resultado de la combinación de la luz natural y el calor, simbolizando, de esta manera, un clima agradable y acogedor en el espacio.</p>		

Tabla 16. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 6

	Fotografía nro. 6	
	<b>Título</b>	Sin nombre
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>Esta fotografía destaca por su contraste, sus formas y la posición de los elementos. Su composición radial evidencia, nuevamente, un equilibrio casi simétrico, muy semejante a las anteriores imágenes.</p> <p>El modo en que están colocadas las piedras simboliza la antigua manera de medir el tiempo, un reloj de sol. Así, el autor vuelve a referirse a nuestro patrimonio cultural y nos ayuda a conectar con nuestra herencia histórica.</p> <p>La clave tonal baja menor es notoria en esta fotografía, lo cual representa, según S'Agaró (1980), escenas irreales, sombrías y misteriosas.</p> <p>En cuanto al color, predomina el marrón, una tonalidad latente en esta serie fotográfica. También, se aprecia el color rojo y negro. Para Heller (2008) estos colores son muy fuertes y llamativos visualmente.</p>		

Tabla 17. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 7

	Fotografía nro. 7	
	<b>Título</b>	Sin nombre
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>La fotografía representa la fauna del lugar. En esta serie fotográfica no solo se visualiza parte de los senderos, geoglifos y pasajes que, posiblemente pertenecieron a la época Chimú, sino también el atractivo turístico de este lugar: el zorro de los llanos o costero. Orrillo utiliza un plano cerrado para retratar a este animal, lo cual posibilita la composición radial de este paisaje.</p> <p>Barreto (2018) señala que el 36 % de la fauna de esta zona arqueológica y alrededores están en peligro de extinción, a causa de la destrucción paulatina del lugar. Por ello, Orrillo ha sido certero al captar y transmitir la importancia de la fauna del lugar.</p>		



La imagen tiene una clave tonal intermedia mayor, pues presenta las clásicas tonalidades claras y oscuras distribuidas de manera equivalente. S'Agaró (1986) menciona que esta clave tonal es utilizada para asuntos de arquitectura, paisajes o bodegones.

Los colores que predominan en esta imagen son el verde claro, blanco, marrón claro y gris. Según Heller (2008), la combinación de algunos de los colores en mención genera un efecto cromático contrario; el marrón, verde y blanco significa lo natural.

Tabla 18. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 8

	Fotografía nro. 8	
	<b>Título</b>	Sin nombre
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>La fotografía muestra una pieza muy importante del patrimonio arqueológico perteneciente a la cultura Chimú (1000 d. C.): un geoglifo zoomorfo elaborado con la técnica de alto relieve.</p> <p>Corcuera y Tumi (2016) señalan que estos geoglifos de la Quebrada Santo Domingo tienen una gran singularidad por su tamaño. Estos espacios revelan notoriamente que estaban consagrados para la realización de rituales.</p> <p>De acuerdo a la composición y el ángulo de toma, la fotografía tiene cierto dinamismo; Orrillo resalta de manera cósmica, en primer término, el rostro del mono.</p> <p>Posee una clave tonal baja mejor, como la mayoría de fotografías en esta serie. Predomina el color anaranjado y destaca por el contraste de sus distintas tonalidades. Para Heller (2008), este es un color característico de un espacio cálido y acogedor, una mezcla ideal para el espíritu.</p>		

Tabla 19. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 9


	Fotografía nro. 9	
	<b>Título</b>	Triple Espiral
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo
<p>En esta postal se observa el geoglifo Triple Espiral, que se encuentra en la parte central del encuadre; dada su forma de líneas curvilíneas, emite cierto movimiento.</p>		

Predomina el color anaranjado, este resalta por su alto contraste. Sin embargo, no contrarresta las líneas blancas del geoglifo. Según Barreto (2018), este geoglifo está realizado con la técnica reductiva, que consiste en el retiro de porciones de suelo para exponer una superficie interior de otro color, generando así un contraste de colores claros-oscuros.

Esta fotografía pone en evidencia un lugar ancestral, zona en la que los antiguos peruanos dibujaron enigmáticas y místicas figuras, característica principal de la serie. Además, esta es una imagen que quedará perennizada en el tiempo, pues el artista documentó al geoglifo en su estado inicial, antes de la destrucción.

Sobre los geoglifos de la Quebrada Santo Domingo, en diario El Comercio (2010), el arqueólogo Gori Tumi Echevarría menciona que el Triple Espiral “es uno de los más impresionantes”.

Tabla 20. Análisis de los elementos simbólicos / factor interpretativo de la fotografía nro. 10

	Fotografía nro. 10	
	<b>Título</b>	Triple Espiral
	<b>Autor</b>	José Carlos Orrillo

La última fotografía de la serie. En esta se aprecia un paisaje de la zona arqueológica. El color anaranjado es el protagonista y forma, sutilmente, un degradado desde la parte superior de los cerros hasta el suelo.

A su vez, se visualiza un cielo de color celeste que complementa y actúa como unidad, generando un contraste de colores complementarios. Según el círculo cromático, estos generan armonía en la imagen. Para Heller (2008), los colores celeste o azul tienen connotaciones espirituales, despiertan sentimientos de simpatía y armonía. Mientras tanto, el color anaranjado sugiere un ambiente cálido, acogedor, similar al de otoño. Sumando a estos el marrón, se despierta una sensación de alegría y luminosidad.

Por otro lado, la composición radial tiene un equilibrio de ejes simétricos, pues existe un punto de fuga en la parte central, que marca el recorrido hacia las grandes montañas. Existe una gravitación espacial, tonal y cromática de recursos visuales que presentan un equilibrio dinámico de aspecto místico.

Con el conjunto de técnicas mencionadas, Orrillo embellece y muestra los atributos que conforman el lugar, la perfección de la naturaleza y su carga de espiritualidad e historia.

### 3.2 Análisis de la videoinstalación

Link del video: <https://vimeo.com/221978614>

#### 3.2.1 Elementos técnicos/Factor morfológico

##### PARTE I

En la primera parte de este video se aprecia un montaje realizado con la técnica stop motion. Inicia con un desvanecimiento (fade in): la imagen va apareciendo gradualmente hasta cobrar toda su intensidad. Esta recreación simboliza la reconstrucción del geoglifo Triple Espiral de la Quebrada Santo Domingo. Usando el pallar Moche va delineándose la forma de las tres espirales.

Tabla 21. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 01

Fotograma nro. 01	
	<b>Tipo de transición</b> Desvanecimiento ( <i>fade in</i> )
	<b>Movimiento de cámara</b> <i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b> Cenital
	<b>Plano</b> Primer plano

Tabla 22. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 02

Fotograma nro. 02	
	<b>Movimiento de cámara</b> <i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b> Cenital
	<b>Plano</b> Primer plano
	<b>Iluminación</b> Cálida
	<b>Color</b> Blanco, negro y beige.

Tabla 23. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 03

<b>Fotograma nro. 03</b>		
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano medio
	<b>Iluminación</b>	Cálida
	<b>Color</b>	Blanco, negro y beige.

Tabla 24. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 04

<b>Fotograma nro. 04</b>		
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano medio
	<b>Iluminación</b>	Cálida
	<b>Color</b>	Blanco, negro y beige.

Tabla 25. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 05


<b>Fotograma nro. 05</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Disolvencia
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom in</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Marrón claro

Tabla 26 Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 06

<b>Fotograma nro. 06</b>		
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom in</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Marrón claro y blanco

Tabla 27 Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 07

<b>Fotograma nro. 07</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Desvanecimiento <i>(fade out)</i>
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom in</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano general

Luego del desvanecimiento, se observa nuevamente la reconstrucción simbólica. Esta vez se usa colores invertidos (efecto negativo): el fondo de color blanco pasa a ser negro. Además, el autor utiliza el efecto de reversa; es decir, el tiempo va en retroceso junto a un movimiento de cámara zoom in.

Tabla 28. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 08

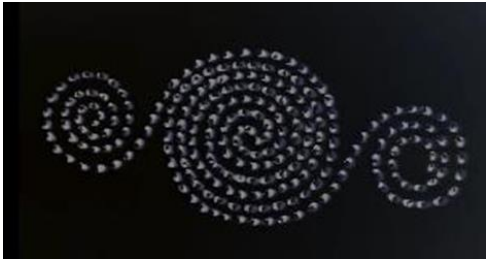
<b>Fotograma nro. 08</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Desvanecimiento ( <i>fade out</i> )
	<b>Efecto de edición</b>	-Efecto negativo -Efecto reverso
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom in</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano medio
	<b>Color</b>	Blanco y negro

Tabla 29. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 09

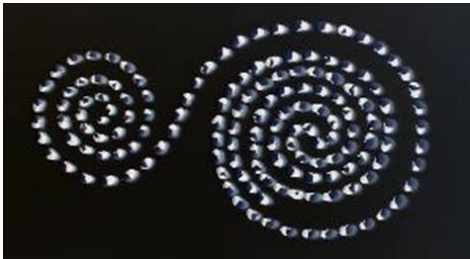
<b>Fotograma nro. 09</b>		
	<b>Efecto de edición</b>	-Efecto negativo -Efecto reverso
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom in</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano medio
	<b>Color</b>	Blanco y negro

Tabla 30. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 10

<b>Fotograma nro. 10</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Disolvencia
	<b>Efecto de edición</b>	Efecto reverso
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom in</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano medio

El Triple Espiral representado simbólicamente con los pallares de Moche va desapareciendo. Se usa una disolvencia para pasar a la fotografía del geoglifo destruido por los invasores; de esta manera, se muestra la problemática y el delito cometido contra nuestro patrimonio arqueológico.

Tabla 31. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 11

<b>Fotograma nro. 11</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Disolvencia
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Marrón claro y blanco

Posteriormente, el autor utiliza un desvanecimiento (fade out) para pasar a una toma en plano general, donde se aprecia un paisaje crepuscular de la zona arqueológica y la silueta de un

personaje caminando entre las lomas. El caminante se pierde entre los cerros y nuevamente se aprecia el efecto de edición desvanecimiento (fade out).

Tabla 32. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 12

<b>Fotograma nro. 12</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Disolvencia
	<b>Efecto de edición</b>	Efecto reverso
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom in</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano general

Tabla 33. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 13

<b>Fotograma nro. 13</b>		
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Negro y anaranjado oscuro.

Tabla 34. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 14

<b>Fotograma nro. 14</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Desvanecimiento (fade out)
	<b>Tipo de ángulo</b>	Normal
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Plano</b>	Plano general



## PARTE II

En la segunda parte del video, el autor presenta una intervención artística en el espacio. Orrillo y un compañero fueron grabados pintando el geoglifo Triple Espiral sobre el canal Chavimochic. Esta acción fue realizada en el año 2016, luego de la destrucción del geoglifo ubicado en la Quebrada Santo Domingo.

Al iniciar esta escena, se utiliza una disolvenca —acción propia del proceso de edición—: del Triple Espiral elaborado con pallares Moche hacia una persona que pinta el mismo símbolo sobre el canal de Chavimochic.

Tabla 35. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro 15

<b>Fotograma nro. 15</b>		
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano medio
	<b>Iluminación</b>	Cálida
	<b>Color</b>	Blanco, negro y beige.


Tabla 36. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro 16

<b>Fotograma nro. 16</b>		
	<b>Tipo de ángulo</b>	Cenital
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Rojo, beige, negro, verde y blanco.

Tabla 37. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro 17

<b>Fotograma nro. 17</b>	
	<b>Tipo de ángulo</b> Contrapicado
	<b>Plano</b> Plano medio
	<b>Iluminación</b> Natural
	<b>Color</b> Blanco, negro y rojo.

Tabla 38. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro 18

<b>Fotograma nro. 18</b>	
	<b>Tipo de ángulo</b> Nadir
	<b>Plano</b> Plano medio
	<b>Iluminación</b> Natural
	<b>Color</b> Blanco, celeste y negro.

El registro de este pintado finaliza con un plano general y en un movimiento de cámara zoom back, donde se visualiza el geoglifo Triple Espiral de color negro junto a la palabra “Intangible” (al observar a detalle el vocablo, la letra “n” está rasgada desde la izquierda a la derecha).

Tabla 39. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro 19

<b>Fotograma nro. 19</b>		
	<b>Tipo de ángulo</b>	Normal
	<b>Plano</b>	Gran plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Celeste, azul, plomo, beige, negro, blanco y rojo.

Tabla 40. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro 20

<b>Fotograma nro. 20</b>		
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Normal
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Beige, plomo, negro y blanco.

### PARTE III

En la parte tres se aprecia la reconstrucción de la figura del Triple Espiral sobre un área destruida de la zona arqueológica. Se hace uso de una disolvencia para pasar a esta escena.

Inicia con un gran plano general, donde se visualiza al artista José Carlos Orrillo delineando la figura del Triple Espiral a una escala de 15 m x 6 m, y utiliza polvo de yeso para la intervención.

Tabla 41. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro 21

	Fotograma nro. 21	
	<b>Tipo de ángulo</b>	Picado
	<b>Plano</b>	Gran plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Plomo, beige y blanco.

Tabla 42. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 22

	Fotograma nro. 22	
	<b>Tipo de ángulo</b>	Picado
	<b>Plano</b>	Primer plano
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Blanco, verde y beige.

Tabla 43. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 23

	Fotograma nro. 23	
	<b>Tipo de ángulo</b>	Normal
	<b>Plano</b>	Plano medio
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Negro, beige, blanco y verde oscuro.

El resultado de esta intervención se registra en un gran plano general con un movimiento de cámara en zoom back (conforme se va alejando esta imagen, se va apreciando el paisaje propio de lugar, con una ligera neblina).

Tabla 44. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 24

<b>Fotograma nro. 24</b>		
	<b>Movimiento de cámara</b>	<i>Zoom back</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Picado
	<b>Plano</b>	Gran plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Plomo, blanco y marrón claro.

#### PARTE IV

Otra de las acciones artísticas que propone el autor para restituir simbólicamente la imagen del Triple Espiral es la proyección del símbolo en los frontis de entidades públicas que tienen la obligación de velar y proteger nuestro patrimonio arqueológico. Esta última parte se enlaza con la anterior, iniciando con un tipo de transición de disolvencia.

Tabla 45. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 25

<b>Fotograma nro. 25</b>		
	<b>Tipo de transición</b>	Disolvencia
	<b>Tipo de ángulo</b>	Contrapicado
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Cálida
	<b>Color</b>	Amarillo, blanco y negro.

Tabla 46. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 26

<b>Fotograma nro. 26</b>	
	<b>Tipo de ángulo</b> Normal
	<b>Plano</b> Plano medio
	<b>Iluminación</b> Cálida
	<b>Color</b> Amarillo, blanco y negro.

Tabla 47. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 27

<b>Fotograma nro. 27</b>	
	<b>Tipo de ángulo</b> Normal
	<b>Plano</b> Plano medio
	<b>Iluminación</b> Cálida
	<b>Color</b> Amarillo, blanco y negro.

Tabla 48. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 28

<b>Fotograma nro. 28</b>	
	<b>Tipo de ángulo</b> Normal
	<b>Plano</b> Plano general
	<b>Iluminación</b> Cálida
	<b>Color</b> Amarillo, blanco y negro.

Tabla 49. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 29

	Fotograma nro. 29	
	<b>Tipo de transición</b>	Disolvencia
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Tipo de ángulo</b>	Normal

Tabla 50. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 30

	Fotograma nro. 30	
	<b>Técnica visual</b>	<i>Time lapse</i>
	<b>Tipo de ángulo</b>	Normal
	<b>Plano</b>	Plano general
	<b>Iluminación</b>	Natural
	<b>Color</b>	Amarillo, negro, blanco y celeste.

Tabla 51. Análisis de los elementos técnicos / factor morfológico de la videoinstalación – Fotograma nro. 31

	Fotograma nro. 31	
	Título del proyecto	

### 3.2.2 Elementos simbólicos/Factor interpretativo

#### PARTE I

Reconstrucción simbólica del geoglifo Triple Espiral con pallares Moche.

Se emplea el color blanco como fondo principal. Para Heller (2008) este color significa un comienzo, perfección y pureza.

Los pallares Moche simbolizan el agro de la cultura prehispánica, la dieta alimenticia de nuestros antepasados.

Asimismo, fue una semilla de uso ritual y adivinatorio entre los sacerdotes de esta antigua cultura.

También era un tipo escritura, un sistema ideográfico que utilizaron los mochicas para comunicarse.

Tipo de transición: Disolvencia; utilizada para mostrar el geoglifo verdadero antes de su destrucción. Este está ubicado en la Quebrada Santo Domingo.

Tipo de transición: Desvanecimiento (*fade out*). El color negro repentino genera intriga; se utiliza para un cambio de escena.

El efecto de reversa (tiempo en retroceso) significa la desaparición y destrucción causada al geoglifo Triple Espiral. Esta es una representación metafórica.

También puede significar la posibilidad del regreso en el tiempo, así se podría impedir la destrucción.



Siguiendo la idea del autor, los colores invertidos (efecto negativo) junto al efecto de reversa (retroceso en el tiempo) simbolizan peligro y alerta sobre la destrucción del geoglifo Triple Espiral.

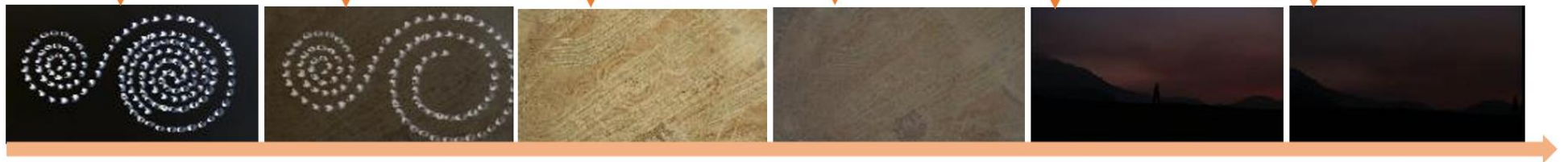
Disolvencia para mostrar la evidencia del geoglifo destruido.

Muestra el daño que se ocasionó al geoglifo. Utiliza un movimiento de cámara *zoom back* pausado, simbolizando desolación.

Desvanecimiento *fade out* para pasar a otra escena: Un paisaje crepuscular en la Quebrada Santo Domingo.

Siguiendo la idea del autor, esta escena representaría la nostalgia causada por el hecho perpetuado contra nuestra historia y cultura. Para Heller (2008), la combinación de los colores negro y violeta, en este caso, el del atardecer, representan misterio. Esto se relaciona con el enfoque místico de Orrillo en la obra audiovisual.

El personaje caminando se pierde en el desvanecimiento *fade out*. En esta primera parte del video, los colores son muy importantes. Inicia con un color claro e iluminado para luego tornarse, poco a poco, de tonalidad negra. Según Heller (2008), se trata de un color de protesta y de duelo.





A raíz de la destrucción del valioso geoglifo Triple Espiral, el autor propone la restitución simbólica de este diseño ancestral, mediante el uso las artes audiovisuales.

Podríamos decir que la obra de Orrillo tiene el propósito esencial de persuadir al público para que asuma, con un nivel crítico, los hechos acontecidos en la zona arqueológica y, en consecuencia, tome consciencia del valor de nuestro patrimonio.

Eco (1986) considera el propósito de persuasión como una función esencial del arte.

En la primera parte del video se observa, de forma secuencial, la reconstrucción del símbolo del geoglifo Triple Espiral, para esto se ha utilizado la técnica del *stop motion*, una forma de animación que consiste en aparentar el movimiento de objetos estáticos capturado en fotografías.

Para delinear las tres espirales, el artista utiliza pallares Moche. Este montaje se aprecia en un ángulo de toma cenital bajo una iluminación cálida y con un movimiento de cámara *zoom back*, utilizada con el fin de despertar el foco de atención sobre la imagen a presentar.

Aquí es preciso comentar que el pallar es una semilla que simboliza el agro de la cultura prehispánica, una semilla de uso ritual de la cultura Moche y, según Larco (1942), un sistema de lenguaje ideográfico mochica. El autor señala que a las manchas naturales de los pallares se añadían marcas hechas con un punzón; estos habrían servido como signos lingüísticos.

En ese sentido, Orrillo hace prevalecer algunos de los elementos que nuestros antepasados utilizaron. Sobre todo, el artista ha pretendido relacionar el sistema ideográfico comunicacional ancestral de los pallares Moche con el sistema

tecnológico contemporáneo, para poder transmitirnos un mensaje; sentido conceptual que ha otorgado a la obra.

Posteriormente, el artista usa como una variable al tiempo: las formas que se van construyendo en espiral van desapareciendo, lo cual se conoce como efecto reverso. Lo mismo sucede con los colores. Así, el artista ha conseguido mostrar, de manera simbólica, el atentado que se perpetuó contra el geoglifo Triple Espiral, parte de nuestro patrimonio cultural.

Orrillo realiza el montaje para luego compararlo con el verdadero geoglifo, que ahora está destruido. Inmediatamente, se presenta un paisaje crepuscular de la zona arqueológica en contraluz y con colores opacos. Allí se aprecia la sombra de un personaje caminando de izquierda a derecha hasta perderse en un desvanecimiento *fade out*. Esta escena proyecta y simboliza nostalgia, desolación y, siguiendo el concepto planteado por el artista, tiene la intención de producir en el público la reflexión sobre la desvalorización de nuestra cultura, de nuestra historia; logra que la persona cuestione el tratamiento que se da hoy al legado ancestral de nuestros pueblos.

Este trabajo posee un carácter de provocación, estimula al diálogo y abre, ante la interpretación, perspectivas psicológicas que alcanzan estructuras profundas de pensamiento. Todo este sentido conceptual en una obra audiovisual es comentado por Radulescu (2015). Además, es indudable que la contemporaneidad de Orrillo es esencialmente posmoderna, al trabajar la forma artística como un lenguaje audiovisual especial en varios medios.

**PARTE II**

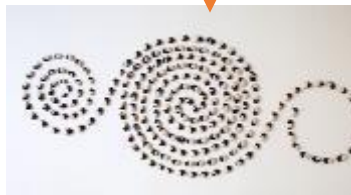
Luego de haber mostrado la problemática en la primera parte del video, aparece nuevamente la reconstrucción simbólica del geoglifo. Esto, con el fin de dar inicio a las siguientes acciones artísticas para restituir y manifestar la vulneración de nuestro patrimonio arqueológico. Símbolo de esperanza y justicia.

El color rojo tiene bastantes connotaciones. Según Heller (2008), representa fuerza y energía; asimismo, la manifestación activista que el autor propone audiovisualmente a través del arte.

Mantiene colores neutros, como el blanco y negro, también utilizados en el montaje de la primera parte del video.

Presenta una línea gráfica audiovisual que se mantiene en todo el video.

Personaje pintando el geoglifo. Uso de una variedad de planos y ángulos, desde un nadir a un cenital. La variación envuelve, como la forma de los espirales del geoglifo.



El autor elige intervenir uno de los canales del proyecto especial Chavimochic, que se encuentra en la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo, por el supuesto desinterés de prevención ante la destrucción del geoglifo Triple Espiral.

El artista, al intervenir este sitio, está resaltando el geoglifo destruido junto a la palabra "Intangible", que significa "que no debe o no puede tocarse". Lamentablemente, sucedió lo contrario.

Por lo tanto, esta es una forma de manifestación hacia la vulneración y desvalorización de nuestra historia y cultura. Asimismo, al observar a detalle el término, la letra "n" se encuentra "rasgada", muy similar a lo que pasó con el geoglifo.



La segunda parte del video es el registro de una intervención artística. Para enlazar esta parte con la anterior, el autor muestra nuevamente el stop motion delineando al geoglifo Triple Espiral como una señal de inicio a distintas acciones artísticas. Es decir, después de evidenciar la destrucción, el autor, a través del arte, va a restituir nuestro patrimonio. Asimismo, buscará llamar la atención a las autoridades y a la población.

Orrillo decide intervenir uno de los canales del proyecto especial Chavimochic, que se ubica en la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo, por la supuesta falta de prevención de parte de esta entidad y los funcionarios que no tomaron las medidas necesarias para proteger la zona arqueológica. Según la página web del Estado Peruano (2015), la Dirección de Cultura La Libertad solicitó al Proyecto Especial Chavimochic la clausura definitiva del puente de acceso a la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo luego del daño al importante geoglifo.

En este espacio, Orrillo y un compañero pintan el símbolo del geoglifo Triple Espiral junto a la palabra “Intangible”, que significa “que no debe o no puede tocarse” (lamentablemente, en la realidad, sucedió lo contrario). De este modo, la intervención artística es un llamado de atención ante la vulneración y desvalorización de nuestra historia y cultura.

### PARTE III

Restitución del geoglifo Triple Espiral a través de una intervención artística en la Quebrada Santo Domingo. Esto es símbolo de resistencia contra la destrucción del patrimonio cultural en el Perú.

El yeso es un material empleado para lotizar zonas o áreas. En este caso, el artista lo utiliza para reconstruir el geoglifo y defender el área perteneciente a nuestra historia y cultura.

A pesar de la pérdida de uno de los geoglifos más importantes, el autor hace latente este estrago.

Hace uso de colores neutros: beige, negro, verde oscuro y blanco en este escenario. Inicia con un tono opaco al momento del delineado del geoglifo, para luego presentarlo en un suelo naranja saturado, resaltando el color blanco del símbolo del Triple Espiral. Para Heller (2008), el color anaranjado es llamativo y, junto a los tonos marrones, crea una atmósfera acogedora.



En esta parte del video se aprecia a Orrillo realizando una intervención artística en el espacio, como ya se ha mencionado anteriormente. El autor propone restituir el símbolo del geoglifo Triple Espiral en distintos espacios públicos, como un acto de resistencia multiplicada. Esta vez, elige representarla con yeso en un área de la zona arqueológica. Si bien los invasores usan el yeso para lotizar terrenos de los cuales se apropian, el autor lo emplea para defender el espacio perteneciente a nuestra historia y cultura.

## PARTE IV

El tipo de transición que se utiliza para enlazar ambas escenas es la disolución. Se vinculan por el símbolo Triple Espiral representado.

Proyección del Triple Espiral sobre el frontis de la Corte Superior de Justicia de La Libertad, ubicada en el centro histórico de Trujillo, como un modo de resistencia contra la destrucción de nuestro patrimonio arqueológico.

La palabra “Intangible” nuevamente se aprecia en este video, proyectada en la Corte Superior de Justicia. Este vocablo significa “que no puede o no debe tocarse”, por ende, sta intervención exige una respuesta o las acciones correspondientes ante un acto delictivo que no debe pasar por alto.

Proyección del Triple Espiral sobre el frontis de la Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura de La Libertad, a modo de resistencia y protesta ante las autoridades que deberían velar y proteger nuestro patrimonio.

Predomina la iluminación cálida, colores amarillos claros y oscuros que el autor maneja en todo el video.



En la última escena de este video se aprecia el atardecer en la zona arqueológica Sto. Domingo, grabada utilizando la técnica *time-lapse*. Siguiendo con la idea del autor, esto significa que, a pesar del paso del tiempo, las acciones artísticas seguirán realizándose, con el fin de sensibilizar a todos los peruanos sobre el valor de nuestra historia y cultura.

La gama de colores cálidos sigue predominando, a pesar de ser un escenario de iluminación natural. El enfoque simbólico y las tonalidades se relacionan en todos los escenarios del video.

Disolución hacia el título del proyecto, este nos invita nuevamente a conocer el significado de esta palabra y vincularlo con todas las escenas mostradas anteriormente.



En la última parte del video se aprecia el registro de una intervención en el espacio. José Carlos Orrillo realiza distintas proyecciones del símbolo Triple Espiral en lugares como los frontis de la Corte Superior de Justicia de La Libertad y la Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura en Trujillo. Esto representa una forma de protesta pacífica; el artista exige a las autoridades cumplir sus funciones, en este caso, proteger nuestro patrimonio arqueológico. A su vez, genera expectativa en los ciudadanos que circulan por los lugares donde se proyecta; suscita cuestionamientos y, posiblemente, reflexión.

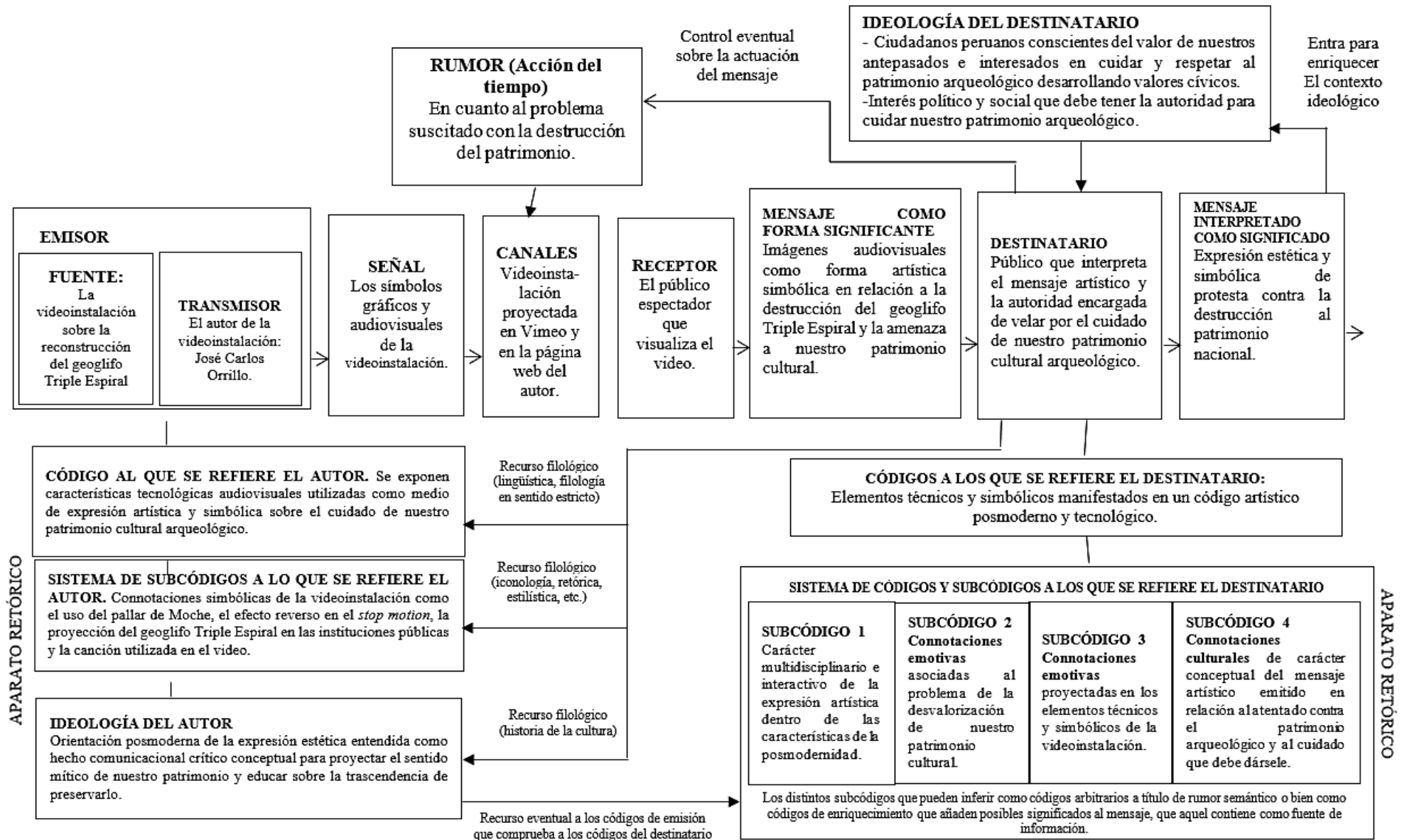
Posteriormente, se aprecia un atardecer de la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo, mediante el uso de la técnica *time-lapse* (una toma audiovisual donde muestra uno o varios sucesos que, por lo general, suceden a velocidades muy rápidas e imperceptibles al ojo humano). Considerando la idea del autor, esto significa que, a pesar del transcurrir del tiempo, las acciones artísticas seguirán realizándose, con el fin de sensibilizar a todos los peruanos acerca del valor de nuestra historia y cultura. Al finalizar esta escena, se aprecia una disolvencia hacia el título del proyecto, el cual invita nuevamente a conocer el significado de la palabra “Intangible” y hace que sea vinculado con todas las escenas mostradas anteriormente.

Por otro lado, pero de igual importancia, la canción “Cantos de Ayahuasca”, de Guillermo Arévalo, es utilizada como fondo musical de inicio a fin. La ayahuasca es un legado de nuestros antepasados; según Cáceres (2014), actualmente, los chamanes la usan como una herramienta o tecnología espiritual, que permite la expansión de la conciencia y la sanación de cuerpo, mente y espíritu. En la misma línea, resalta la importancia de los curanderos para la cultura Mochica, los cuales usaban plantas, como las hojas de coca y el cactus San Pedro, con fines curativos y de conexión. Este

tipo de elementos, en el video, simbolizan nuestra pluriculturalidad y nos conectan con nuestra herencia histórica.

### **3.3 Modelo del proceso de descodificación del mensaje de Umberto Eco**





## CAPÍTULO IV. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

### 4.1 Discusión

#### **DIMENSION 1: Elementos técnicos/Factor morfológico**

- **Fotografía**

En esta dimensión se encuentran descritos los elementos técnicos de la fotografía: plano, ángulo, clave de tono, composición, equilibrio, recorrido visual, color, contraste y destaque. Orrillo organiza estos elementos bajo un sentido de unidad y orden resaltando la belleza y el misticismo de la naturaleza.

Usualmente, en las fotografías paisajistas se utilizan tomas de planos generales. Sin embargo, a pesar de que esta zona arqueológica es un lugar de espacios grandes, el artista realizó —a través de su lente— una exploración y visión más profunda y artística del lugar. Las piedras, caminos, geoglifos, entre otros, se aprecian en un plano medio y ángulo normal. Asimismo, la clave tonal presente en la mayoría de fotografías son clave baja menor y clave intermedia mayor.

Según S'Agaró (1980), este tipo de claves tonales recrea una atmósfera mística, sombría, de escenas irreales, pero también es usado para asuntos de arquitectura paisajista.

Las composiciones fotográficas más utilizadas son la radial y en cruz, puesto que los elementos fotografiados se encuentran, sobre todo, en el centro del encuadre, generando así ejes simétricos. Existe un equilibrio simétrico en la mayoría de las fotografías. Por ejemplo, en la fotografía número tres la presencia de la roca grande en la parte superior es compensada compositivamente por las pequeñas piedras dispersas en la zona inferior. Asimismo, en la fotografía número diez el peso visual se encuentra en las montañas, debido a su gran tamaño y cierto

aislamiento visual, lo cual es compensado por el punto central de la composición radial y el tono sombrío en la parte inferior.

En ese sentido, hay estabilidad cuando las fuerzas encontradas se compensan mutuamente. Las obras de expresión de equilibrio simétrico manifiestan un efecto de descanso.

Las fotografías de la serie se componen de colores cálidos, resaltando el color anaranjado en distintas tonalidades. Sin embargo, también está bastante presente el color celeste claro. Ambos colores se complementan. Para S'Agaró (1980) y Heller (2008), este tipo de combinaciones, según el círculo cromático, genera armonía en las composiciones.

Además de los anteriores, los colores oscuros también tienen protagonismo. Por ejemplo, en la fotografía número cinco la tonalidad de la sombra en contraluz tiene la mayor la concentración, sometiendo al resto, que se funde por la luz natural. Asimismo, en la fotografía número tres el color rojo le brinda fuerza a la figura inca que parece sugerir la forma de la roca. Además, están presentes distintos grados de luminosidad de dicho color: el granate, rojo ladrillo y rojo claro.

En esta serie fotográfica predominan los contrastantes de colores azules y anaranjados, que ayudan a definir las texturas rocosas y sombras de los elementos. Los contrastes junto a la distribución permiten que el espectador pueda interpretar y relacionar las imágenes con símbolos culturales e históricos. Por ejemplo, en la fotografía número seis el orden de rocas en el suelo y el contraste que se crea con la luz natural nos sugiere la imagen de un reloj solar.

Asimismo, el contraste puede funcionar como factor de destaque; verbigracia, en la fotografía número ocho se aprecia un contraste en las tonalidades anaranjadas.

Este color abarca casi toda la imagen, resaltando al geoglifo zoomorfo realizado con la técnica en alto relieve.

El arte de componer ayuda a disponer y conjugar las formas de la imagen. A medida que se van conociendo las reglas de ordenación, destaca el sentido de la unidad y un efecto de belleza, atracción y emoción, tal como menciona S'Agaró (1986). Esto se ve reflejado en la estética de esta serie fotográfica: existe un orden simétrico, una línea de tonalidades complementarias, texturas y sombras definidas que no alteran el equilibrio de las imágenes.

Por otro lado, se aprecia que los primeros planos y planos medios utilizados por el autor de la obra permiten visualizar a detalle y conectar con el espacio presentado. Según Santos (2015), este tipo de planos compositivos permiten una mayor aproximación; la cercanía del detalle hace que aparezcan valores sobre la imagen más emotivos y provoca que el espectador se vea involucrado con el contexto o situación presentada.

Para Marzal (2007), los planos permiten una construcción de la espacialidad y un aspecto proyectivo. De acuerdo a la distribución de los elementos que realiza el autor en el encuadre, se permite desarrollar las significaciones asociadas a su tratamiento representacional. Por ejemplo, en la fotografía número ocho, debido al ángulo de toma y la percepción de planos, se ubica en primer término al rostro del geoglifo zoomorfo, generando perspectiva y relevancia a este importante expediente arqueológico. Esto también se evidencia en las dos primeras fotografías de esta serie.

El conocimiento y la aplicación de los elementos técnicos/morfológicos en la fotografía permiten un mejor desenvolvimiento en el aspecto creativo y artístico.

Jaimes (2010) explica que se trata de un conjunto de factores para la creación de una imagen con amplios conceptos de belleza, con lo que se corrobora lo mencionado por S'Agaró (1986).

Del mismo modo, Marzal (2007) señala que la perspectiva descriptiva de esta dimensión aflora consideraciones de índole valorativa, como pueden ser los símbolos e interpretaciones desarrolladas posteriormente en esta investigación.

- **Videoinstalación**

Los elementos técnicos en la videoinstalación se identificaron con base en uno de los sistemas de producción de significado del videoarte señalado por Radulescu (2015): la morfosintaxis. Esto ha sido considerado dentro de la variable de carácter morfológico suscitada por Álvarez (1987).

La videoinstalación reúne distintos hechos artísticos registrados en video expuestos de manera secuencial. A pesar de que se aprecian distintos escenarios, el lenguaje audiovisual y la iconografía que utiliza José Carlos Orrillo unifica y sustenta redes semánticas de la tematización, tal como lo menciona Radulescu (2015).

En la primera parte del video, el artista utiliza la técnica del *stop motion* para narrar artísticamente la construcción del símbolo del Triple Espiral. Destaca el ángulo cenital, herramienta clave para apreciar el delineado del símbolo. Asimismo, para esta representación con pallares Moche, el artista utiliza una iluminación cálida y un movimiento de cámara *zoom back*, esencial para despertar el foco de atención sobre la imagen a presentar.

Cabe decir que la técnica del *stop motion* empleada por Orrillo permite plantear de manera artística una composición de valor semántico. Al respecto, Radulescu (2015) menciona que esta técnica posibilita la recreación de realidades desde un

planteamiento artístico fotográfico, donde prevalece la imagen mental y enfatiza el valor semántico de la composición, ofrece una visión inédita del mundo y permite experimentar con distintos materiales.

El efecto de edición más resaltante son el efecto negativo (colores invertidos de claro a oscuros) y el efecto reverso (tiempo en retroceso), elementos técnicos empleados para narrar simbólicamente la destrucción perpetrada al geoglifo Triple Espiral. De este modo, en el video se observa el antes y después de la destrucción. Al finalizar la primera parte, se aprecian un paisaje en crepuscular de la zona y una persona en contraluz caminando de derecha a izquierda hasta pasar a un desvanecimiento *fade out*. Siguiendo la idea del autor, esta escena abre distintas interpretaciones de reflexión sobre el delito cometido a nuestro patrimonio.

Luego de la presentación de esta problemática, aparece nuevamente la reconstrucción simbólica del geoglifo con pallares Moche, como una señal de inicio de distintas acciones artísticas cuyo fin es restituir nuestro patrimonio arqueológico. Esta secuencia es una forma de conexión para pasar a la escena donde Orrillo y uno de sus compañeros intervienen uno de los muros de los canales del Proyecto Chavimochic, ubicado en la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo.

Para narrar audiovisualmente el proceso del pintado del símbolo Triple Espiral, el artista utiliza una variedad de planos y ángulos: cenital, contrapicado y nadir, tal como el recorrido visual de la forma del geoglifo. La dirección de esta grabación denota su propósito: establecer uniformidad e interacción entre la parte técnica con la simbólica, hecho que se relaciona con conceptos de Radulescu (2015) sobre el sistema de la morfosintaxis.

De igual manera, el artista plasma el símbolo del Triple Espiral en una tercera intervención artística (tercera parte del video). Se hace uso de una disolvenca para pasar a esta escena e inicia con un gran plano general, donde se visualiza a Orrillo delineando la figura a una escala de 15 m x 6 m en la zona arqueológica.

Ese tipo de acciones artísticas —coincidiendo con Woods (1999)— ponen en manifiesto que, actualmente, el intervencionismo artístico en el espacio continúa siendo una forma de denuncia social y crítica hacia un sistema establecido.

Otra de las intervenciones artísticas que propone el autor para restituir simbólicamente la imagen del Triple Espiral es la proyección de dicho geoglifo en las entidades públicas que tienen la función de velar por el cuidado del patrimonio arqueológico. Esto se asemeja a la intervención de la artista Jenny Holzer, que proyectó anuncios polémicos en edificios de Nueva York, en los años 70 (Woods, 1999).

En nuestro contexto, Orrillo realizó las proyecciones en los frontis de los edificios de la Corte Superior de Justicia de La Libertad y de la Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura de La Libertad, ambas ubicadas en el Centro Histórico de Trujillo. Al finalizar la escena que muestra las últimas acciones descritas, se aprecia la palabra “Intangible”, título del proyecto y vocablo usado a modo de protesta por atentado contra nuestro patrimonio arqueológico.

En síntesis, la videoinstalación “Intangible” es una recopilación de todas las acciones artísticas desarrollados por Orrillo abordando el tema del geoglifo. Trabajos realizados con el objetivo de sensibilizar a través de las nuevas tecnologías y formas audiovisuales contemporáneas.

Es menester señalar que el artista tiene una página web en donde se encuentra la videoinstalación. Del mismo modo, cabe resaltar que él utiliza la palabra

“restitución”, con el fin de preservar el símbolo a través de la tecnología. En ese sentido, el uso de técnicas interactivas y expresivas como el *stop motion* y el *time-lapse* se convierten en una forma de total recreación de la realidad.

Al respecto, Gadamer (1986) explica que la obra de arte —sobre todo, la del arte contemporáneo— es una expresión de impacto estético y comunicacional inmediato, que sugiere significados simbólicos. Por medio de ella, el artista consigue plasmar los elementos ocultos de la realidad. Esto es procesado por el espectador como un descubrimiento a través de una construcción simbólica expresiva o alegórica. Esta concepción puede definir la labor de Orrillo, quien siempre trabaja en un tono místico.

Hoy, las distintas herramientas multidisciplinarias permiten transmitir un mensaje con mayor fuerza expresiva; el espectador tiene distintos elementos con los cuales puede interactuar y a la vez reflexionar. Esto guarda relación con lo que menciona Radulescu (2015): el artista que produce este acto artístico valora cada asociación significante-significado con miras a un aporte comunicativo y un mensaje. Para esto, se basa en referentes naturales y/o culturales necesarios para la identificación de signos e interpretación del espectador.

Se puede decir que la obra de José Carlos Orrillo estimula al diálogo, incentiva el patriotismo y la valoración de nuestra historia y cultura. Asimismo, orienta a que la persona se involucre con la presentación visual y, consiguientemente, se sensibilice.

Evidentemente, la contemporaneidad de Orrillo es esencialmente postmoderna, al trabajar la forma artística como un lenguaje audiovisual específico y utilizando diversos medios. No solo se trata del arte como una expresión no discursiva, como decía Langer (1954), y del arte como un hecho lúdico, como señalaba Gadamer



(1986), sino como una elaboración interactiva en la que el público se incluye debido a la variable tiempo.

## **DIMENSION 2: Elementos simbólicos/Factor interpretativo**

- **Fotografía**

Los elementos simbólicos encontrados en las fotografías del proyecto “Intangible” rinden culto a la naturaleza y proyectan la trascendencia histórica y cultural de la Quebrada Santo Domingo. José Carlos Orrillo embellece y compone los elementos, permitiendo apreciar las texturas rocosas y los paisajes en distintas horas del día bajo una tonalidad cálida y natural.

La sensibilidad e imaginación son fundamentos básicos en una obra de arte. Si el artista quiere expresar un sentimiento definido, este debe ser reflejado de tal manera que los demás puedan percibirlo. Gadamer (1986) explica que el producto artístico es una transformación, una exploración e intensificación de la realidad organizada en una estructura. Enfrentados a ella, las personas le otorgarán un estatus de símbolo idealizado: la incorporan a su ser. Orrillo sigue esa orientación, por la cual el espectador debe participar para poder descifrar un enigma, un misterio que intuye le concierne.

El sentido simbólico está presente en toda la obra de Orrillo. Por ejemplo, en las dos primeras fotografías de la secuencia estudiada, el autor sujeta algunos elementos de la zona (una rama y una piedra) y las eleva hacia la parte superior, donde se aprecia un cielo iluminado. Esta acción podría entenderse como una alegoría de culto a la naturaleza y respeto a la zona donde habitaban nuestros antepasados.

Llegado a este punto, es importante considerar apreciaciones de Cassirer (1968) sobre el arte contemporáneo. Para él, las configuraciones espaciales artísticas

combinan conjuntos de percepciones sensoriales, cuya interacción e integración —asumidas de modo inteligible— son las que van a construir un sentido de conciencia del espacio. La forma simbólica se forja así en un estado de acción conceptual permanente. De esta manera, el espacio no deviene solo en un concepto, sino en una circunstancia que modela los objetos simbólicos dentro y de acuerdo a un contexto socio-cultural. Las creaciones artísticas van más allá de toda representación: se tornan símbolos tanto personales como del inconsciente colectivo de una cultura.

Dichos conceptos se relacionan directamente a los propósitos de sensibilización colectiva que se ha formulado Orrillo, aparte de la singularidad del trabajo artístico desarrollado.

El misticismo se refleja claramente en la fotografía tres: ¿una piedra en forma de rostro inca, de un color rojizo, hace referencia a los sacrificios que realizaba la cultura Moche de acuerdo a sus creencias? Según Heller (2008), el color mencionado es el más vigoroso; entre las connotaciones positivas, significa fuerza, vida y energía. Se expresa así el contexto de la cultura Moche.

Asimismo, en la fotografía número seis el conjunto de piedras con una sombra muy marcada forma un reloj de sol, que hace referencia a nuestro pasado histórico o despierta la reflexión sobre esa posibilidad interpretativa.

Otro de los elementos de nuestra cultura se muestra en la fotografía número cuatro: la apacheta. Se trata de montículos de piedras que los viajeros dejaban a modo de ofrenda a la *Pachamama* y/o *Apus* para que le brinde protección en su camino (Bertoriom, 1879). En la actualidad, en algunos pueblos de la sierra, ello aún se practica.

Las fotografías del proyecto “Intangible” otorgan la posibilidad de vivir una experiencia trascendental en este territorio arqueológico y valorar nuestro legado histórico y cultural. En síntesis, se trata de un mecanismo de comunicación para ser conscientes de nuestra riqueza.

Pese a que es una zona poco estudiada arqueológicamente, la exposición representó una oportunidad para que público en general conozca el valor y potencial del contexto liberteño. Asimismo, una advertencia sobre la obligación que tienen las autoridades de proteger nuestro legado cultural y, posiblemente, una invitación para planear futuros proyectos turísticos.

- **Videoinstalación**

Después de describir los elementos técnicos, corresponde identificar los elementos simbólicos para comprender y analizar la propuesta de José Carlos Orrillo.

Para Langer (1954), la significación artística de una imagen u obra no puede estar parafraseada ni atrapada en un discurso racional, ya que es incomunicable por medio de palabras. Esta expresión de arte posee su propia sintáctica y semántica, las cuales van más allá de los límites del lenguaje discursivo. Se trata de un tipo de conocimiento que presenta, de manera simultánea e inmediata, la significación de las formas que vemos de modo artístico, y su estructura morfológica tiene un carácter conceptual.

El autor, además, afirma que el arte posee un sentido místico que se nace de la interacción del espectador motivado por las formas y su capacidad de imaginación e ideación: a través de la forma artística, el espectador ha obtenido un conocimiento. En este sentido, el propósito de Orrillo es, precisamente, conseguir que el espectador asuma una idea, se sensibilice en ella, la analice e interiorice.

Uno de los símbolos más significativos en la primera parte del video es el pallar Moche, que representa el agro de la cultura prehispánica. Se ha sostenido que dicha semilla fue utilizada como un sistema de lenguaje ideográfico. Sobre ello, Larco (1942) menciona que los Moches habrían desarrollado un sistema de escritura a través de estas semillas.

Y, usando pallares, Orrillo plasma simbólicamente la restitución de lo que el atentado en la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo destruyó: el geoglifo Triple Espiral. Mediante la técnica del *stop motion*, delinea los espirales empleando las semillas ancestrales. La acción tiene como música de fondo "Cantos de Ayahuasca", imponiéndose así una realidad mística y esotérica propia de nuestra identidad nacional.

Posteriormente, se aprecia que este montaje va en reversa, el tiempo retrocede y la representación del Triple Espiral va desapareciendo. El efecto de colores invertidos en el proceso de la elaboración de la espiral produce reacciones emotivas, que culminan en la imagen de la destrucción perpetuada. En efecto, Orrillo narra una realidad de manera conceptual y develada en un complejo lenguaje simbólico.

Gadamer (1986) ha explicado que los receptores, al experimentar una obra artística, le otorgan el valor de un símbolo idealizado. En el trabajo de Orrillo, el espectador observa la fotografía y el video como formas que proyectan un sentido nuevo y más amplio de los acontecimientos relacionados al Triple Espiral. Es decir, el artista ha transformado esa realidad y conducido al público a explorar el concepto a través de las imágenes.

En las siguientes escenas de la videoinstalación, Orrillo interviene artísticamente en distintos espacios públicos. Verbigracia, junto a un compañero, pinta el símbolo del Triple Espiral y la palabra “Intangible” en uno de los muros del canal del Proyecto Chavimochic. Aquella acción representa una forma de protesta y disconformidad por la vulneración y desvalorización de nuestra historia y cultura. Del mismo modo, en otra intervención, el artista usa yeso para delinear manualmente el símbolo del Triple Espiral. Elige dicho insumo como símbolo, pues es el material empleado por los invasores que causaron la destrucción —con yeso lotizan sus invasiones—. Obviamente, Orrillo reemplaza el acto ilegal por uno de restitución: marca nuevamente el patrimonio arqueológico que nunca debió ser atentado.

Pero el artista también ha intervenido espacio público urbanos —lo cual ha sido comentado previamente—, ha proyectado imágenes que, podría decirse, funcionan como acusaciones contra las instituciones que debieron haber velado por el patrimonio. No obstante, estas proyecciones también despiertan la curiosidad de los ciudadanos sobre la zona arqueológica.

Este tipo de persuasión sobre la restitución del símbolo del geoglifo Triple Espiral es una constante en la secuencia narrativa de la videoinstalación. Se trata de un aspecto que se relaciona directamente con la función estética de persuasión explicada por Eco (1986). El autor considera que la persuasión artística produce un impacto psicológico, que tiene lugar de acuerdo a un proceso dialéctico e histórico. En este caso, por ejemplo, los símbolos se relacionan con nuestros pobladores prehispánicos. Ese impacto psicológico del arte —construido de símbolos, íconos y signos, que evidencian una necesidad de expresión— es lo que se denomina en el presente estudio como un “hecho de sensibilización”.

De igual importancia, la canción “Cantos de Ayahuasca”, fondo musical utilizado en todo el video, también es parte de los símbolos identificados en esta secuencia. El uso místico de la ayahuasca fue parte de la cultura prehispánica y todavía es usado hoy. Esto refuerza el sentido de misterio propio de la cultura ancestral que el artista quiere transmitir.

- **Modelo del proceso de decodificación de un mensaje según Umberto**

**Eco:**

El proceso de decodificación de un mensaje instaurado por Umberto Eco fue aplicado en la videoinstalación del proyecto “Intangible”. Este modelo muestra, de mejor manera, la transmisión del mensaje basado en los elementos técnicos y simbólicos que el artista propone como acto de sensibilización al receptor.

Es un proceso de comunicación en el cual el “receptor” identifica e interpreta los símbolos que constituyen el mensaje emitido a través de la “fuente comunicacional”, en este caso, la videoinstalación; siendo el “transmisor” el artista José Carlos Orrillo.

Parte de las “señales” de la videoinstalación son los elementos que permiten enviar, recibir y entender un mensaje: en este caso, son los símbolos gráficos y audiovisuales de la videoinstalación. El “canal” que ha permitido realizar este análisis es la red social Vimeo.

El “mensaje como forma significativa” se refiere a la expresión estética y simbólica del proyecto “Intangible” en relación con la destrucción del geoglifo Triple Espiral, cuyo propósito artístico es sensibilizar a un público específico: la autoridad encargada de velar por el cuidado de nuestra cultura y los peruanos

conscientes del valor de nuestros antepasados e interesados en cuidar y respetar al patrimonio arqueológico.

Para ello es importante el “sistema de códigos que utiliza el autor”; en esta videoinstalación se exponen características tecnológicas audiovisuales utilizadas como un medio de expresión artística y simbólica sobre el cuidado de nuestro patrimonio cultural arqueológico. Eco (1986) menciona que es más fácil transmitir un mensaje sobre un sistema de criterios de orden como los códigos, para facilitar el proceso comunicativo no solo de información, sino de transmisibilidad.

Existen una diversidad de “códigos a los que se refiere el destinatario”, los cuales tienen que ver con la interpretación de los elementos técnicos y simbólicos, permitiendo definir un sistema de posiciones y oposiciones de los interpretantes.

Existe un grupo de códigos que ayudará a definir el mensaje que el artista nos quiere transmitir: el carácter multidisciplinario e interactivo de la expresión artística de la videoinstalación; las connotaciones emotivas asociadas al problema de la desvalorización de nuestro patrimonio cultural; las interpretaciones de los elementos técnicos y simbólicos utilizados por el artista Orrillo; y el propósito y connotaciones culturales.

Para realizar esta propuesta artística, el “emisor”, Orrillo, se basó en “códigos” como el análisis histórico, social y estético sobre la problemática del atentado contra nuestro patrimonio cultural.

La idea de sensibilización que propone Orrillo a través de la videoinstalación se justifica por medio de los elementos técnicos y sobre todo simbólicos que ha utilizado. Eco (1986) menciona que los significantes adquieren significados adecuados por la interacción contextual. Sin embargo, la interpretación de los

significantes no es necesariamente arbitraria, si se relacionan más de dos elementos. En el caso de “Intangible”, una relación conjunta entre un ritmo sonoro y visual refuerza la estructura comunicacional y el sentido del mensaje.

Los elementos técnicos y simbólicos utilizados por el autor son un sistema de subcódigos que surgen a partir de la “ideología del autor”. En este caso, el término “ideología” se refiere a la concepción del mundo que tiene el artista y la idea que posee sobre la expresión artística.

Es evidente que la obra de Orrillo expresa un rechazo a la actitud de las autoridades frente al daño del patrimonio cultural. La videoinstalación se encuentra orientada a la expresión artística en tono de protesta y sensibilización. Se interpreta así que los elementos que utiliza el autor en este video simbolizan nuestra pluriculturalidad y genera una conexión con nuestra herencia histórica.

Estos códigos y subcódigos, según Eco (1986), son parte de las connotaciones culturales que se vinculan con el mensaje global que el destinatario construye bajo su interpretación.

En el análisis de este modelo se observa la forma en que se cumple la función persuasiva del arte señalada por Eco (1986). Para este autor, el arte tiene como objeto convencer a un grupo o sociedad a través de expresiones, cuyas formas adquieren un diseño dinámico. Esta función de persuasión se consigue mediante la función expresiva desarrollada por el autor. Ambas están completamente relacionadas, lo cual se hace evidente en la videoinstalación.

## 4.2 Conclusiones



1. El estudio morfológico/elementos técnicos e interpretativos/elementos

simbólicos aplicado para las fotografías y videoinstalación “Intangible” de José Carlos Orrillo permite señalar que, como proyecto artístico, es una poderosa herramienta de sensibilización y de llamado de atención. El poder comunicativo de este trabajo artístico nace de la capacidad del creador para realizar acciones e imágenes formalmente interesantes y de gran fuerza comunicacional.

A su vez, la descripción de los elementos técnicos/factor morfológico permite establecer una clara conexión estética entre los planos, ángulos, color, contraste y aspecto compositivo que caracteriza a “Intangible”. Si bien el proyecto está marcado por intenciones simbólicas místicas, para conseguirlo, Orrillo ha llevado a cabo un cuidadoso trabajo morfológico, lo cual evidencia su preocupación por los aspectos formales estéticos.

De acuerdo a la perspectiva desarrollada por el artista, su representación de la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo queda establecida en formas caracterizadas por un equilibrio simétrico, registrando escenarios ancestrales y elementos de relevancia histórica y cultural: la apacheta, geoglifos ancestrales, zorro costero, caminos y *apus*. La captura de imágenes se realizó en distintas horas del día, bajo una iluminación cálida y natural. En síntesis, el valor de la fotografía sirve aquí para acentuar aspectos de valor arqueológico y trasladarlo como símbolo de reflexión y sensibilización frente a nuestra herencia ancestral.

Asimismo, los elementos técnicos/factor morfológico propios de la videoinstalación del proyecto “Intangible” reúnen acciones artísticas

realizadas al servicio de una causa común: la defensa de una zona arqueológica que, pese a ser intangible, fue destruida.

El artista ha utilizado la técnica del *stop motion* y el registro de intervenciones artísticas en el espacio público. Estas acciones han tenido el propósito de resaltar aquellas imágenes cargadas de misticismo, como el geoglifo Triple Espiral que fue borrado físicamente del territorio. La descripción de estos elementos técnicos pone en manifiesto el acto creativo, el tratamiento del contenido y la representación bajo valores simbólicos para la reconstrucción del símbolo.

Lo anterior se expone a lo largo del video: delineado de las tres espirales a través de la técnica del *stop motion*, pintado en un mural, delineado en la zona arqueológica con el insumo de yeso y proyección en el frontis de las entidades encargadas de proteger el patrimonio cultural. Predominan los colores cálidos, ya sea en escenarios exteriores e interiores y a diferentes horas. Otros elementos identificados son el pallar Moche, atardeceres pintorescos, el efecto del tiempo en retroceso y transiciones, propuestas que sintetizan y articulan códigos expresivos en un contexto histórico y cultural.

2. El análisis de los elementos simbólicos/factor interpretativo de las fotografías del proyecto “Intangible” evidencia que el artista resalta los atributos del lugar, proyectan un ambiente sereno y de carga espiritual. Todas las imágenes están ligadas entre sí. En conjunto, se aprecia un sistema de símbolos implícitos relacionados a la época prehispánica: la piedra en forma de rostro inca, el conjunto de piedras que hacen referencia

a un reloj solar, el zorro costero fundido en el paisaje, los geoglifos, la piedra sujeta en modo de ofrenda y los *apus*, belleza ancestral del lugar.

Puede decirse que Orrillo utiliza la técnica como metáfora de contenido; transforma la imagen representada con significaciones.

Del mismo modo, el análisis interpretativo de la videoinstalación tiene un enfoque esencialmente simbólico en las diversas formas en que se presenta el geoglifo Triple Espiral. Estas acciones artísticas se realizan con el fin de mostrar la disconformidad y sensibilizar a los ciudadanos sobre la destrucción impune del patrimonio cultural. La constante escenificación del geoglifo destruido tiene un claro propósito simbólico: convertirlo en una imagen verdaderamente intangible, en el sentido de que ya no podrá ser arrebatado de nuestra memoria.

Orrillo expone nuestra pluriculturalidad: no solo utiliza objetos relacionados a la cultura Moche, sino también el fondo musical “Cantos de Ayahuasca”. Esto para llenar el hueco que significa la falta de identidad, la negación de nuestra historia, la ignorancia de nuestro patrimonio, de las poblaciones acerca del valor de los sitios arqueológicos, entre otros.

3. El proyecto “Intangible” es una expresión característica del arte crítico propio de la posmodernidad y del nuevo siglo. Este proyecto artístico evidencia que en la ciudad de Trujillo se practican las formas artísticas contemporáneas; las características de este trabajo manifiestan el sentido de globalización del arte actual. Las distintas herramientas multidisciplinarias artísticas empleadas por Orrillo posibilitan —a través de la apreciación artística— el recorrido de un territorio, afianzan nuestra identidad nacional y permiten la discusión y reflexión crítica sobre el valor

de nuestro legado cultural e histórico. Por lo tanto, el arte es un motor de cambio y transformación personal y social.

4. El proceso del modelo de descodificación del mensaje de Umberto Eco planteó la validez comunicacional del autor. El receptor identifica e interpreta los signos que constituyen el mensaje comunicado por el emisor, a través de elementos retóricos: los símbolos, las connotaciones emotivas y las connotaciones culturales.

Orrillo cumple la función persuasiva explicada por Umberto Eco. Los códigos artísticos místicos y estéticos de “Intangible” han sido trabajado como formas para impactar en los espectadores y, de ese modo, sensibilizarlos sobre la importancia de nuestro patrimonio cultural. Se destaca la relación activa con esta herencia del pasado en el presente.

La persuasión se consigue gracias al manejo de los códigos que usa el autor, tanto formales como simbólicos, dentro de la concepción lúdica, crítica, participativa y conceptual reforzada a través de un proceso tecnológico audiovisual. Aspectos que caracterizan al arte posmoderno y de nuestro siglo.

5. Los métodos, técnicas e instrumentos adaptados al marco del presente informe pretenden servir como motivación para que otros comunicadores sociales, investigadores y creadores de arte visual interesados en explorar el análisis técnico/morfológico y simbólico/interpretativo a partir de este enfoque interdisciplinario realicen nuevos estudios.

Asimismo, esta tesis tiene el propósito de aportar al reconocimiento y valorización de las obras artísticas de autores de nuestra ciudad y del país, trabajos que ha suscitado el interés académico y el análisis de la crítica

nacional e internacional. En el caso de José Carlos Orrillo, se trata de un artista que permanente innova y rompe las formas convencionales de la expresión artística; mediante su obra, es capaz de orientar la reflexión y la visualización de la forma estética, pese a la complejidad del estilo posmoderno desarrollado.

## REFERENCIAS

- Alcázar, J. (2014) *Performance: un arte y yo: autobiografía, cuerpo e identidad*. México. Siglo XXI Editores.
- Alegría, A. (2016) *¿Artes Visuales en Trujillo? Reflejos en Silencio*. *Revista online Díatreinta*. Universidad Privada del Norte. Trujillo.
- Álvarez, L. (1987). *Signos estéticos y teoría crítica de las ciencias del arte*. Barcelona: Anthropos Editorial. Barcelona, España.
- Arfuch, L. y Catanzaro, G. (2008) *Pretérito imperfecto: lecturas críticas del acontecer*. Ciudad de Buenos Aires. Argentina.
- Barreto, S. (2018). *Potencialidades que presenta la zona arqueológica Quebrada Santo Domingo para la práctica del turismo cultural y de naturaleza – aventura en el distrito de Laredo, provincia de Trujillo* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional de Trujillo, Perú. Recuperado de: <http://dspace.unitru.edu.pe/handle/UNITRU/10458>
- Bellido, M. (2001). *Arte, museos y nuevas tecnologías*. Guijón: Trea. [https://www.academia.edu/5978980/Arte\\_museos\\_y\\_nuevas\\_tecnolog%C3%A1s\\_Editorial\\_Trea\\_Gij%C3%B3n\\_2001](https://www.academia.edu/5978980/Arte_museos_y_nuevas_tecnolog%C3%A1s_Editorial_Trea_Gij%C3%B3n_2001)
- Bertorio, L. (1981) *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social Instituto Francés de Estudios Andinos-Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Cochabamba, Bolivia.

Cáceres, D. (2014) La Ceremonia de la Ayahuasca: Fuente Principal de curación natural y principal atractivo del turístico místico. Recuperado de: [https://issuu.com/prodesarrolloturisticooperu/docs/art\\_culo\\_1-2014](https://issuu.com/prodesarrolloturisticooperu/docs/art_culo_1-2014)

Canepa, A. (2008). *El revés de lo doméstico. Análisis de la vídeo-instalación*. (Tesis de Maestría). Universidad Politécnica de Valencia, España. <https://riunet.upv.es/handle/10251/13057>

Cardona, A. (s.f.) *Entre huacas y apachetas montículos de piedras a la vera de los caminos*. Proyecto Qhapaq Ñam. <https://qhapaqnan.cultura.pe/sites/default/files/articulos/Entre-Huacas-y-Apachetas.pdf>

Cassirer (1968) *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. (4ª. Ed.). México, D.F. Fondo de Cultura Económica.

Cervantes, B. (1976) La acción efímera, como actividad artística. <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/2105/14.pdf>

Corcuera, V. y Tumi, G. (2010). Geoglifos y contexto arqueológico en la Quebrada Santo Domingo, valle de Moche, Perú. *Boletín APAR. Boletín de la Asociación Peruana de Arte Rupestre. Vol. 1, no.3*. Marzo. Recuperado el 01 de octubre de 2017 : <https://drive.google.com/file/d/0B7ap44c5omQXNTU2NTNmMGQtOGFkMS00ZmUzLWE3OGMtNGQyZjdjNzBINzlm/view>

Cumplido, J. (2015). El vídeo como espejo de la performance: Un análisis a través de los medios audiovisuales. (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, España.: <https://riunet.upv.es/handle/10251/62686>

Cassirer, E. (1968). *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. (4ª. Ed.). México, D.F. Fondo de Cultura Económica

Drew, H. (2006). *Fundamentos de la fotografía : introducción a los principios de la fotografía contemporánea* . Barcelona: Blume. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=394150>

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Paidós, España.

Eco, U. (1986). *La Estructura Ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, Recuperado de [http://www.maraserrano.com/MS/articulos/eco\\_estructura\\_ausente\\_OCT\\_11.pdf](http://www.maraserrano.com/MS/articulos/eco_estructura_ausente_OCT_11.pdf)

El Comercio (2015) Nota de prensa: Geoglifo de 600 años de antigüedad fue destruido por invasores. <https://elcomercio.pe/peru/la-libertad/geoglifo-600-anos-antigüedad-destruido-invasores-352654-noticia/?ref=ecr>

Estado Peruano (2015). Ministerio de Cultura. Nota de prensa. URL: <https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias/48104-ministerio-de-cultura-adopta-acciones-para-evitar-afectacion-de-zona-arqueologica-quebrada-santo-domingo>

Feldman, E. (1970). Engaging Art as a Dialogue. In G.Pappas (Ed.) *Concepts in Art and Education. An Anthology on current issues*. London: The Macmillan Company. Collier Macmillan Ltd.

Fischer E. (1973) *La necesidad del arte*. Editorial Península.

Gadamer, H. (1986). *The Relevance of the beautiful and other essays*. (10th Ed.) Primera publicación en Alemania, 1977. Cambridge University Press.



Gutiérrez, A. (2009) La instalación en el arte contemporáneo colombiano. *El Artista*, núm. 6, diciembre, 2009, Universidad Distrital Francisco José de Caldas Pamplona, Colombia. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/874/87412239003.pdf>

Heller, E. (2008) *Psicología del color*. (1º. Ed.) Barcelona: Gustavo Gili. España.: <https://snepharma.com/wpcontent/uploads/2018/01/Psicolog%C3%ADa-del-color.pdf>

Huayhuaca, J. (2001) *Hombres de la frontera: ensayos sobre cine, literatura y fotografía*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. [https://books.google.co.ve/books?id=eOACuaNm5oEC&printsec=frontcover&source=gbs\\_book\\_other\\_versions\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.co.ve/books?id=eOACuaNm5oEC&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions_r&cad=4#v=onepage&q&f=false)

Instituto Nacional de Estadística e Informática (2012) *Estadísticas de Turismo*. <https://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/tourism1/>

Jaimes, A.(2010) *Análisis morfológico de una fotografía de Gerardo Suter y sus aportaciones pedagógicas*. Universidad Iberoamericana. México.

Langer, S. (1954). *Philosophy in a new key: A Study in the Symbolism of Rite, Reason and Art*. Mentor Books. The New American Library.

Larco, R. (1942) *Los Mochicas*.: <https://www.museolarco.org/wp-content/uploads/2017/04/Los-Mochicas-1945.pdf>

La República (2015) *La Libertad: Destruyen geoglifo de quebrada Santo Domingo*. Recuperado el 01 de octubre de 2017: <http://larepublica.pe/archivo/870153-la-libertad-destruyen-geoglifo-de-quebrada-santo-domingo>

Larrañaga, J. (2001), *Instalaciones*. Donostia San Sebastián; Nerea

<https://books.google.com.pe/books?id=cxXjXHbgK9MC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=true>

Mariñas, A. (2014). *Diseño de infografías publicadas en el diario La Industria – 2013 como herramienta periodística para consolidar una percepción favorable en el público lector*. (Tesis para optar el título de Bachiller). Universidad Privada del Norte. Trujillo, Perú.

Marzal, Javier (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.

Miñano, O (2017) "La fotografía genera más preguntas y reflexiona sobre dónde estamos" Trujillo Beat URL Recuperado el 24 de noviembre del 2017: <https://sientetrujillo.com/conversatorio-relevancia-de-la-fotografia-como-documento-historico/>

Moreno, A. (2010) La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación* No.52/2 25/03/10. Recuperado el 13 de octubre: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/56863/1/584805.pdf>

Nieto, E. M. (2017). *El valor de la Fotografía: Antropología e Imagen*. Página web Maestros de la fotografía. URL Recuperado el 15 de setiembre del 2017: <https://maestrosdelafotografia.wordpress.com/2014/03/08/el-valor-de-la-fotografia-antropologia-e-imagen/>

Ojeda, M. (s.f.) *Las prácticas artísticas que nos conmueven. Arte, política y sensibilidad*. Recuperado el 25 de setiembre del 2017. <https://es.scribd.com/document/324464693/Las-practicas-artisticas-que-nos-conmueven-Arte-politica-y-sensibilidad>

Palacios, A. (2009) El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas.:

Pares, I. (2013). La creación artística, una expresión del interior del ser humano. *Escritos en la Facultad. Publicaciones DC*. Universidad de Palermo  
[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=431&id\\_articulo=8968](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=431&id_articulo=8968)

Preciado, A. (2016) *El arte como herramienta de transformación social. Evaluación de programas referentes* (Tesis de fin de grado. Universidad de Valladolid)  
<https://core.ac.uk/download/pdf/211103004.pdf>

S’Agaró, J. de (1980). *Composición artística*. Barcelona, España.  
<http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/JulithRinconProcesos%20de%20diseno/436f6d706f73696369c3b36e5f417274c3ad73746963615f284a2e5f64655f532761676172c3b3295b315d.pdf>

Sandoval, G. y Padilla, S. (2013) *Los recursos comunicacionales de la videoinstalación “Omitidos” como alternativa de sensibilización e identificación del público respecto al trabajo infantil*. (Tesis para optar el título de Bachiller). Universidad Privada del Norte. Trujillo, Perú.

Santos, E. (2015) *Diseño gráfico y fotografía en el activismo social: Estudio de casos*. Tesis Doctoral. Facultad de Bellas Artes, Barcelona, España.  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/365567>

Ser Peruano (2014) “*Viaje a la Quebrada*” – José Carlos Orrillo. Recuperado de:  
<http://www.serperuano.com/2014/08/viaje-a-la-quebrada-jose-carlos-orrrillo/>

Shiner, L. (2014). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós

Simó, T. (2011) La mediatización postmoderna de la fotografía.

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/18091/1/La%20mediatizaci%3%b3n%20postmoderna%20de%20la%20fotograf%3%ada.pdf>

Sontag, S. (1981) Sobre la fotografía. Recuperado de:

[https://monoskop.org/images/7/77/Sontag\\_Susan\\_Sobre\\_la\\_fotografia.pdf](https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf)

Radulescu, M. (2015). *Video arte*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Laboratorio de Investigación y Aplicaciones de Semiótica Visual. Recuperado de:

<http://departamento.pucp.edu.pe/arte/laboratorio-semiotico/video-arte/>

Rancière, J. (2001) Sobre políticas estéticas. Museo d'Art Contemporani de Barcelona.

<http://www.perrorabioso.com/sites/default/files/Ranciere-Sobre-Politic-Esteticas.pdf>

Rodríguez, I. (1999) Multiplicidad y fragmentariedad en el arte contemporáneo a través de un análisis de instalaciones y videoinstalaciones (Tesis Doctoral).

Universidad de Sevilla, España. <https://idus.us.es/handle/11441/75258>

Valente, J. (1999) *Pacto con el Momento Incierto*. Catálogo

Woods, T. (1999) *Beginning postmodernism*. Manchester, UK: Manchester University Press

## ANEXOS

### Anexo nro. 01. Operacionalización de variables

	DEFINICIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES GENÉRICOS	INDICADORES ESPECÍFICOS
<b>ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA Y VIDEOINSTALACIÓN COMO HERRAMIENTA DE SENSIBILIZACIÓN</b>	<p>La fotografía y la videoinstalación, como herramientas de sensibilización artística, constituyen medios básicos para el desarrollo del arte visual contemporáneo. Estos, a su vez, forman parte de un proceso estético basado en la interactividad, donde se unen, comunicacionalmente, arte y tecnología, y cuyo objetivo es generar la participación directa del espectador y contribuir en su toma de conciencia y pensamiento crítico con respecto a temas sociales.</p>	<p>Elementos técnicos / Factor morfológico</p>	<p>Elementos técnicos de la fotografía</p>	Plano de la imagen
				Ángulo de toma
				Clave de tono
				Composición
				Equilibrio
				Recorrido visual
				Color
				Contraste
				Destaque
		<p>Elementos simbólicos / Factor interpretativo</p>	<p>Elementos técnicos de la videoinstalación</p>	Plano
				Ángulo
				Iluminación
				Movimiento de cámara
				Tipo de transición
				Efectos audiovisuales
<p>Elementos simbólicos / Factor interpretativo</p>	<p>Elementos simbólicos de la fotografía</p>	Identificación e interpretación		
		<p>Elementos simbólicos de la videoinstalación</p>	Identificación e interpretación	
			Proceso de decodificación del mensaje de Eco (1986)	Mensaje

**Anexo nro 02. Fotografías del proyecto “Intangible” de José Carlos Orrillo**



*Fotografía 01*



*Fotografía 02*



*Fotografía 03*



*Fotografía 04*



*Fotografía 05*



*Fotografía 06*



*Fotografía 07*



*Fotografía 08*



*Fotografía 09*



*Fotografía 10*

### Anexo nro. 03. Modelo de análisis para la fotografía

<b>Elementos técnicos / Factor morfológico</b>	
IMAGEN FOTO	<b>N° de fotografía</b>
	Descripción
<b>Título</b>	
<b>Autor</b>	
<b>Plano de imagen</b>	
<b>Ángulo de toma</b>	
<b>Clave de tono</b>	
<b>Composición</b>	
<b>Equilibrio (Peso)</b>	
<b>Recorrido visual</b>	
<b>Color</b>	
<b>Contraste</b>	
<b>Destaque</b>	

<b>Elementos simbólicos / Factor interpretativo</b>		
IMAGEN FOTO	<b>N° de fotografía</b>	
	<b>Título</b>	
	<b>Autor</b>	
<b>Elementos simbólicos / Factor interpretativo</b>		



### Anexo nro. 04. Modelo de análisis para la videoinstalación

Elementos técnicos / Factor morfológico	
FOTOGRAMA IMAGEN	N° de fotograma
	Tipo de transición
	Movimiento de cámara
	Tipo de ángulo
	Plano
	Iluminación
	Color
Interpretación global simbólica de las secuencias audiovisuales.	

### Anexo nro. 05. Modelo del proceso de descodificación del mensaje de Umberto Eco

