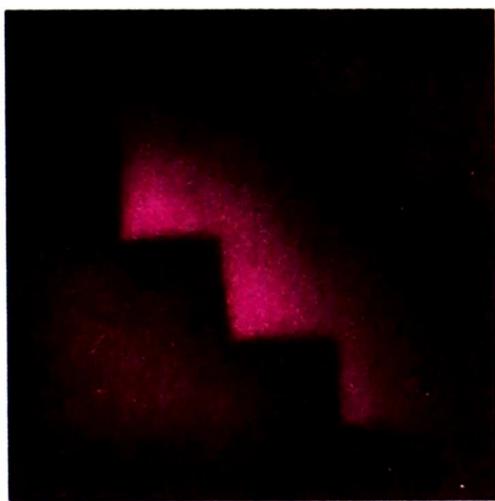


# el diseño en la mira

## RECREACIÓN GRÁFICA DE LA ICONOGRAFÍA INCA

Felipe Cortázar Velarde



RELIGIOSIDAD  
A N D I N A

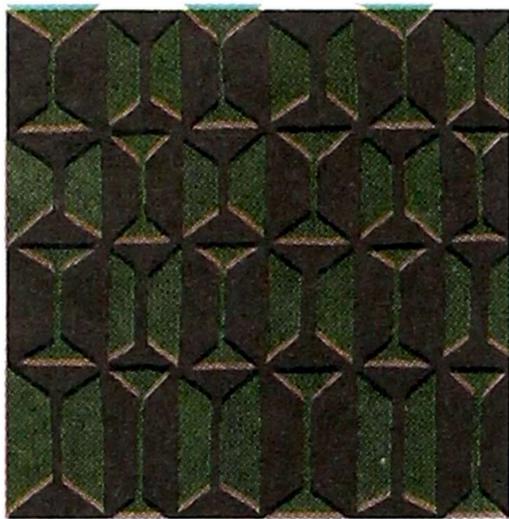


P O D E R Y  
AUTORIDAD  
EN LOS ANDES

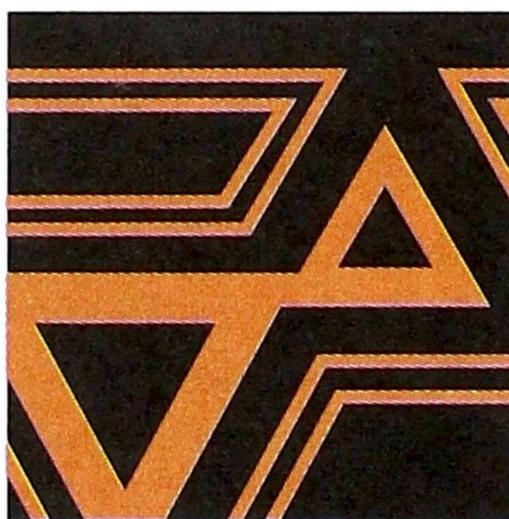
La iconografía inca del Cusco ha sido la inspiración para la identidad gráfica de Allpanchis. Después de 18 años —al actualizarse el diseño de la revista—, es oportuno reflexionar acerca de ella y compartir el proceso de recreación que se alimenta de la identidad inca para volver a la actual, en función a un tema propuesto.

La propuesta de diseño —presentada en 1986— propuso como tema gráfico central una viñeta con referencia en la iconografía inca del Cusco, debido a que Allpanchis es una revista vinculada a temas andinos y con sede en esa ciudad. Además, la intención fue explorar motivos incas en temas relacionados con la actualidad andina.

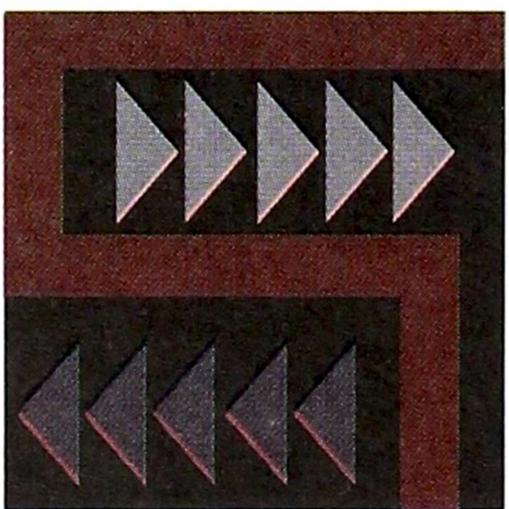
Esta propuesta no plantea una interpretación fundamentada estrictamente en la semiótica del diseño andino, sino más bien una reinterpretación de ésta. Y hacer, así, un vínculo de continuidad entre el diseño inca y el actual. Por ello, este proceso de búsqueda está más bien vinculado a actividades como la realizada durante la primera mitad del siglo



## EL DESAFIO EDUCATIVO



## RELIGIONES Y ESPACIO ANDINO



## INCLUIDOS Y EXCLUIDOS

XX por Elena Izcue, quien —junto a su hermana Victoria— logró vincular el arte precolombino a la vida moderna, mediante la labor artesanal y la enseñanza de artes manuales en el sistema escolar.

La importancia de la actividad de las hermanas Izcue trasciende a su época, y se proyecta no sólo a la pedagogía y al diseño gráfico, sino también al diseño industrial. Tal fue el caso del «salón incaico», presentado con ocasión del centenario de la Independencia, en julio de 1921, en el Museo Nacional, en donde, por primera vez, se aplicaron motivos de procedencia incaica y precolombina a una gran variedad de objetos, de una manera coherente.

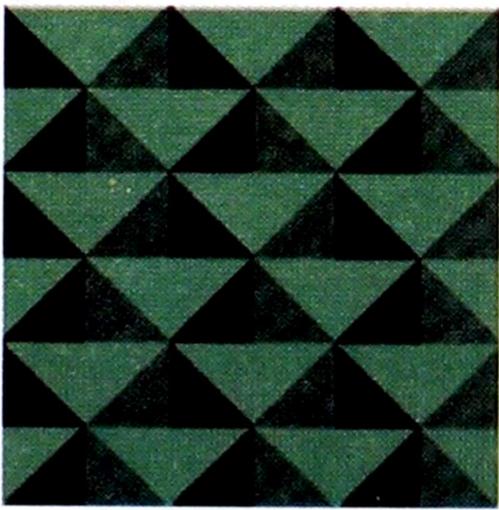
Al analizar los valores plásticos de la iconografía inca, que permitieron trabajar la propuesta de los motivos o viñetas de Allpanchis, cabe resaltar el carácter de síntesis, el manejo del espacio y elementos gráficos presentes en este arte. De igual modo, debido a la amplitud en su capacidad de adaptación en temas actuales, se tomó la decisión de usar principalmente motivos de composición simbólica geométrica.

La geometría simbólica fue una de las formas de expresión del diseño inca que hace uso de una lógica matemática, la cual organizaba también el espacio social, económico y religioso de esta cultura. Así, por ejemplo, el uso del espacio de la ilustración —delimitado dentro de un cuadrado— partió de la concepción en la composición andina del uso de éste como espacio básico modular, sobre el cual se construye la geometría del diseño andino.

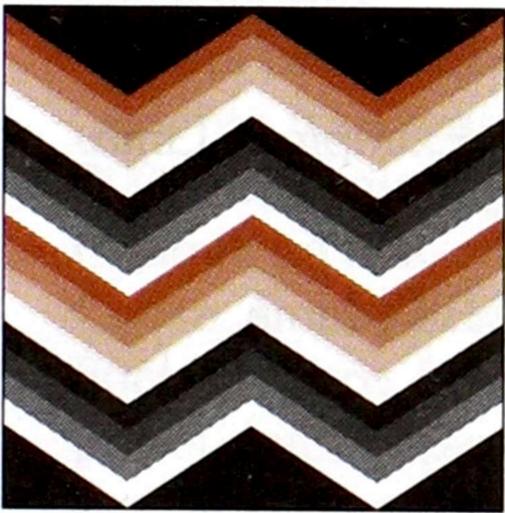
La partición del cuadrado en diversos espacios, proporcionalmente armónicos —ya



RECUERDOS DEL DOLOR  
Y SEÑALES DE ESPERANZA



CIUDADES  
ANDINAS



LEER O NO LEER

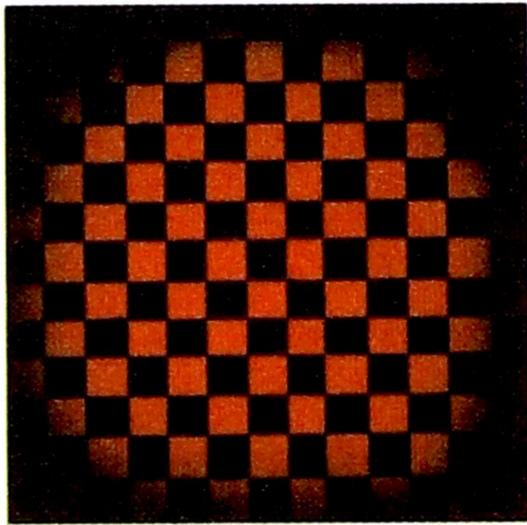
sean biparticiones, triparticiones y cuatriparticiones—, confirió al arte andino características proporcionales estáticas, y se constituyó en un hilo conductor hacia el diseño actual, que derivó en el uso de la retícula modular, el rectángulo, la escalera y la espiral.

De la misma manera, el uso de la síntesis en colores planos —por parte de la iconografía inca— facilitó su adaptación al diseño de la revista, ya que ésta utilizaba dos colores: el negro y uno adicional, aprovechándose, además, el color blanco del soporte; es decir, de la cartulina en la que estaba impresa.

El proceso de recreación se propuso partir de un motivo inca y, luego, reinterpretarlo, vinculándolo al tema específico de cada número de la revista. Dado que el significado del motivo inca no tenía una vinculación semántica directa con el tema que se trataba, el proceso se basó en una experimentación gráfica más libre, en un mensaje orientado hacia el observador que iba más allá de un único objetivo de descripción de este tema, de un solo mensaje descriptivo, y que considera al público lector de Allpanchis como personas inteligentes y sensibles.

Los recursos técnicos utilizados fueron —en un principio— manuales, usándose aerógrafo y pluma estilográfica para, luego, con el tiempo, utilizar medios digitales, explorando —de esta manera— con una nueva forma de expresión, en un mundo en el que no sólo el arte está siendo afectado por la tecnología.

Finalmente, la presentación del nuevo diseño de la revista a partir del número anterior da una nueva oportunidad para la recreación de motivos incas. Es una propuesta que ya no se delimita a un área de proporciones estáti-



cas como el cuadrado, sino que se expande en toda la carátula, con más libertad en el uso del color, y en alusión —como se explicó en la entrega anterior— a la voluntad de ampliación de los temas que se tratan, y al diálogo de lo andino con lo global. Tema que invita a una exploración de infinitas posibilidades, inspiradas en el maravilloso arte inca y su rica iconografía.

## LOS NUEVOS HIJOS DEL SOL

### **BIBLIOGRAFÍA**

---

FERNÁNDEZ BACA, Jenaro

1971 *Motivos de ornamentación de la cerámica Inca Cuzco*, Librería Studium, Lima.

MAJLUF, Natalia

1999 *Elena Izcue: el arte precolombino en la vida moderna*, Museo de Arte de Lima, Lima.

MILLA VILLENA, Carlos

1983 *Génesis de la cultura andina*, Colegio de Arquitectos del Perú, Lima.

MILLA EURIBE, Zadir

1991 *Introducción a la semiótica del diseño andino*, Eximpress, Lima.

RUIZ DURAN, Jesús

2004 *Introducción a la iconografía andina 1*, IDESI/BID, Lima.