

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



**De la producción artística a la estructura empresarial:
informe de un proceso integral**

Trabajo de suficiencia profesional para obtener el título profesional de
Licenciado en Arte con mención en Escultura que presenta:

Italo André Flores Silva

Asesor:

Franco Alonso Galliani García

Lima, 2026

Informe de Similitud

Yo, Franco Alonso Galliani García, docente de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor del trabajo de suficiencia profesional titulada:

De la producción artística a la estructura empresarial: informe de un proceso integral


Del autor:

Italo André Flores Silva

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **5%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **8/03/2026**.
- He revisado con detalle dicho reporte y el Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 08 de marzo de 2026

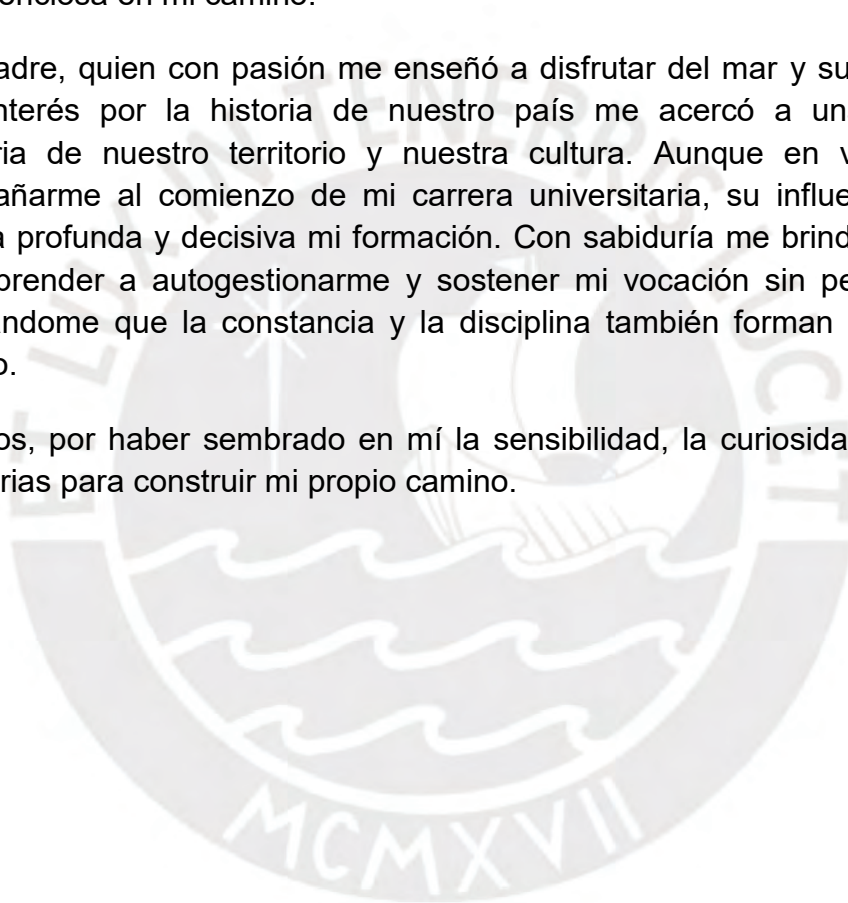
Apellidos y nombres del asesor: Galliani García, Franco Alonso	
DNI: 44366002	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-2986-6918	

DEDICATORIA

A mi madre, quien desde mi infancia impulsó mi vínculo con el arte a través de talleres, clases y experiencias que despertaron mi sensibilidad creativa. Los viajes que realizamos por el Perú, entre paisajes montañosos y encuentros con diversas comunidades, fueron el origen de un universo simbólico que hasta hoy constituye mi refugio y mi lenguaje. Su sensibilidad, su sinceridad y su mirada transparente sobre nuestra relación con el otro, con lo humano y lo animal, marcaron profundamente mi forma de comprender el mundo. Hoy, la arcilla es también un eco de aquella etapa formativa que ella pudo acompañar en vida. Estuvo presente en dos de mis tres exposiciones individuales, y su recuerdo continúa siendo una guía silenciosa en mi camino.

A mi padre, quien con pasión me enseñó a disfrutar del mar y su profundidad, y cuyo interés por la historia de nuestro país me acercó a una comprensión milenaria de nuestro territorio y nuestra cultura. Aunque en vida solo pudo acompañarme al comienzo de mi carrera universitaria, su influencia marcó de manera profunda y decisiva mi formación. Con sabiduría me brindó herramientas para aprender a autogestionarme y sostener mi vocación sin perder el rumbo, enseñándome que la constancia y la disciplina también forman parte del oficio artístico.

A ambos, por haber sembrado en mí la sensibilidad, la curiosidad y la fortaleza necesarias para construir mi propio camino.



AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mi esposa, Melina Rosas, por su constante apoyo y motivación a lo largo de este proceso. Su insistencia en sistematizar lo aprendido y convertir la experiencia en conocimiento ha sido fundamental para la realización de este documento. Asimismo, su visión y persistencia en fortalecer el enfoque empresarial de nuestros proyectos han contribuido de manera decisiva a consolidar este camino profesional. Su acompañamiento y confianza han sido un impulso permanente durante el desarrollo de esta tesis.

A mi hijo Facundo, por recordarme cada día el valor del juego y la capacidad de expandir la fantasía en lo cotidiano, y por inspirarme a crear con la imaginación de un niño.



Declaración sobre el uso de inteligencia artificial

Este documento empleó la herramienta ChatGPT (OpenAI, versión GPT-4o) para apoyar la redacción, edición y corrección de estilo del manuscrito, bajo la supervisión y el criterio del autor. Las ideas, el contenido y las conclusiones expresadas son de exclusiva responsabilidad del autor.

Referencia:

OpenAI. (2025). ChatGPT (versión GPT-4o) [Modelo de lenguaje grande]. <https://chat.openai.com/>



Resumen

En el presente documento, analizo y sistematizo mi trayectoria como escultor, con el propósito de evidenciar la consolidación de una práctica profesional integral articulada en tres dimensiones: la creación artística, el desarrollo empresarial y la docencia con gestión cultural. Sustento este trabajo en una metodología de análisis reflexivo sobre los proyectos, procesos y experiencias profesionales que he desarrollado entre 2012 y 2025. Dicho ejercicio me permite reconocer la evolución de mi lenguaje escultórico en constante diálogo con los aprendizajes técnicos, pedagógicos y de gestión que he incorporado a lo largo de mi carrera. En la primera parte, examino la evolución formal y conceptual de mi producción a través de tres exposiciones individuales: Invasión vital, La canción del sueño y El otro Edén. Identifico esta última muestra como un punto de inflexión fundamental, pues en ella manifiesto el retorno al modelado figurativo y la representación de seres híbridos, empleados como metáforas de identidad y espiritualidad contemporánea. La segunda parte la dedico al análisis de mi actividad profesional a partir de encargos y comisiones, donde establezco la construcción progresiva de una metodología propia que vincula técnica, planificación y producción. Posteriormente, en la tercera parte, expongo el proceso de formalización empresarial y la consolidación de Creatura Estudio como la plataforma profesional que me ha permitido establecer vínculos entre el sector cultural, el ámbito empresarial y las instituciones públicas. Finalmente, a través de esta investigación, concluyo que la articulación entre mi creación artística, el desarrollo empresarial y la autogestión permite consolidar un modelo profesional integral, cuyos alcances y proyecciones detallo en la sección final de este documento.

Palabras clave: *representación, reproducción, moldes y vaciado, creación, empresa creativa, autogestión*

Abstract

*In this document, I analyze and systematize my career as a sculptor, with the purpose of demonstrating the consolidation of an integrated professional practice articulated in three dimensions: artistic creation, business development, and teaching with cultural management. I base this work on a methodology of reflective analysis of the projects, processes, and professional experiences I have developed between 2012 and 2025. This exercise allows me to recognize the evolution of my sculptural language in constant dialogue with the technical, pedagogical, and management insights I have incorporated throughout my career. In the first part, I examine the formal and conceptual evolution of my production through three solo exhibitions: *Invasión vital*, *La canción del sueño*, and *El otro Edén*. I identify this last exhibition as a fundamental turning point, as it manifests my return to figurative modeling and the representation of hybrid beings, employed as metaphors for identity and contemporary spirituality. The second part is dedicated to the analysis of my professional activity based on commissions and assignments, where I establish the progressive construction of my own methodology that links technique, planning, and production. Subsequently, in the third part, I present the process of business formalization and the consolidation of *Creatura Estudio* as the professional platform that has allowed me to establish links between the cultural sector, the business field, and public institutions. Finally, through this research, I conclude that the articulation between my artistic creation, business development, and self-management allows for the consolidation of an integrated professional model, the scope and projections of which I detail in the final section of this document.*

Key words: *Representation, Reproduction, Mold Making and Casting, Creation, Creative Enterprise, Self-Management.*

INDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	11
1. Trayectoria artística.....	15
1.1 Invasión vital.....	16
1.2. La canción del sueño.....	19
1.3. El otro Edén.....	23
2. En búsqueda de una actividad profesional sustentable.....	28
2.1. Los encargos.....	29
2.2. Desarrollo de una metodología propia.....	32
Primera fase: dibujo, boceto a escala y estructura.....	33
Segunda fase: modelado.....	35
Tercera fase: planificación y división de moldes.....	39
Elaboración de moldes.....	41
Vaciados y reproducciones en materiales poliméricos.....	43
El proceso de resane.....	45
Color y acabados.....	46
3. De la práctica cultural a la estructura empresarial: gestión y formalización.....	49
3.1. Experiencia en gestión cultural y docencia.....	49
3.2. La formalización de la empresa: aspectos tributarios.....	51
3.3. Creatura Estudio.....	53

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES	56
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58
ANEXO 1: CV RESUMIDO.....	59



LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1. Escultura “El último árbol”, instalada en la FAD PUCP (2012).</i>	16
<i>Figura 2. Exposición “Invasión vital”, en el Centro Cultural El Olivar (2014).</i>	17
<i>Figura 3. Escultura “Explosión animal”, en la exposición FACE 1 - Galería Revólver 2014.</i>	18
<i>Figura 4. Dibujo “Muerte Dorada” en la galería Centro Colich (2015).</i>	19
<i>Figura 5. Dibujo “Mandriles”, hecho en bitácora (2015).</i>	20
<i>Figura 6. Dibujo “El viaje del Ópalo” (2015).</i>	21
<i>Figura 7. Dibujo “Mamá Motelo” (2015).</i>	22
<i>Figura 8. Flyer oficial de la exposición “El otro Edén” (2025).</i>	23
<i>Figura 9. Escultura “Transmutación” en el Centro Cultural Ricardo Palma</i>	24
<i>Figura 10. Resanes de esculturas en resina en el de taller Creatura Estudio (2025).</i>	25
<i>Figura 11. Escultura Hamburguesa instalada en el restaurante Papacho’s (2014).</i>	29
<i>Figura 12. Escultura tamaño real para Oeschle en el centro comercial Puruchuco (2019).</i>	30
<i>Figura 13. Proceso de molde en yeso con el equipo de escultores de Creatura Estudio (2019).</i>	32
<i>Figura 14. Boceto en bitácora para la creación de una escultura de la exposición “El otro Edén” (2025).</i>	33
<i>Figura 15. Boceto a escala y escultura final en proceso de modelado (2024).</i>	34
<i>Figura 16. Construcción de estructura metálica y refuerzo con madera en el taller de Creatura Estudio (2024).</i>	35
<i>Figura 17. Estudio de cabeza en el Centro Cultural ELA (2019)</i>	37
<i>Figura 18. Estudio de rostro y mano para proyecto personal bajo la técnica de modelado por adición (2023).</i>	38
<i>Figura 19. Proceso de división con micas sobre escultura de arcilla en el taller de Creatura Estudio (2021)</i>	41
<i>Figura 20. Proceso de molde de yeso en el taller de Creatura Estudio (2025)</i>	43
<i>Figura 21. Proceso de resanes con masilla automotriz en el taller de Creatura Estudio (2025).</i>	45

<i>Figura 22. Proceso de pintura con acrílico automotriz sobre una escultura de “El Otro Edén” en el taller de Creatura Estudio (2025).</i>	48
<i>Figura 23. Flyer oficial del concurso “Personajes Mitológicos” organizado por Creatura Estudio (2020).</i>	50
<i>Figura 24. Flyer alternativo del V salón de escultura de Cajamarca – Perú (2021).</i>	50
<i>Figura 25. Logo oficial de la empresa Creatura Estudio de Arte y Restauración S.A.C. (2020).</i>	53
<i>Figura 26. Modelado en vivo que representa a Creatura Estudio para una activación gestionada por la marca de autos MAZDA (2024)</i>	55



LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Posibilidades y alcances de la arcilla mineral y la plasticera como material de modelado artístico	36
Tabla 2. Método para trazar y construir divisiones en un molde de yeso.....	40
Tabla 3. Método comparativo entre moldes de yeso y silicona RTV	41
Tabla 4. Uso y características de resinas para proyectos escultóricos.....	44
Tabla 5. Cuadro de policromado con pintura y carga en esculturas de resina.....	46



INTRODUCCIÓN

En estos años de vida profesional, mi principal aprendizaje ha sido comprender que la práctica artística no solo implica la creación de proyectos personales, sino también la necesidad de estructurar un marco operativo y una metodología que asegure la continuidad y proyección del trabajo. Este razonamiento me ha permitido reconocer el arte como un espacio de investigación ubicado entre la intuición y la planificación, y entre la exploración material y la rentabilidad. De este modo, consolido una visión integral de mi labor como profesional.

Tras culminar mi formación como escultor en 2012, enfrenté diversos desafíos vinculados a la necesidad de generar recursos económicos y alcanzar independencia profesional. Asumí mis primeros trabajos con entusiasmo y curiosidad, aunque también con la incertidumbre propia de quien inicia su camino. Cada encargo representó una oportunidad para aprender del entorno laboral que sostiene la disciplina. Luego de la etapa universitaria, mi principal fortaleza estuvo vinculada a la observación, el modelado, la elaboración de moldes y los procesos de vaciado. Estas habilidades, adquiridas y perfeccionadas con la práctica constante, se convirtieron en el pilar de mi actividad profesional y económica.

En esos años comprendí, de manera progresiva, la necesidad de construir un sistema de trabajo que integrara la planificación, la gestión de recursos humanos y el cumplimiento riguroso de plazos y compromisos. Si bien al inicio experimenté dudas sobre mi capacidad para asumir grandes responsabilidades con encargos de clientes privados e instituciones debido a mi juventud, la demanda de proyectos me impulsó a adaptarme rápidamente y fortalecer mis competencias. Con el tiempo, advertí que la profesionalización era esencial para sostener una carrera artística integral; por ello, me capacité en gestión cultural y emprendimiento, lo que me permitió organizar los procesos técnicos, administrar los recursos con eficiencia y dirigir una empresa creativa.

Para esta investigación, ha sido fundamental recuperar un hito que marcó un punto de inflexión en mi formación. En 2011, durante el quinto año de carrera, mis docentes recomendaron explorar la representación abstracta. Aquella sugerencia, que en un inicio me generó cierta resistencia, desencadenó un profundo cuestionamiento sobre el sentido mismo de la representación pues, hasta entonces, me sentía más cómodo dentro del registro figurativo. A partir de ese momento, surgió mi interés por las estructuras internas que sostienen las formas vivas, centrándome en los sistemas constructivos naturales que revelan una organización invisible de la que el ser humano forma parte.

La aproximación a esa lógica estructural me permitió reinterpretar y proponer nuevas variantes desde la escultura, logrando una reflexión sobre la relación entre la naturaleza y el ser humano. El tránsito por el lenguaje abstracto significó incursionar en un registro más esencial e intuitivo de esa conexión. Así, concibo la escultura no solo como la creación de un objeto tridimensional, sino como un medio de pensamiento a través de la forma, capaz de cuestionar y contribuir hacia una apertura del mundo.

La capacidad del arte para ampliar los límites de lo real siempre fue de mi interés; en retrospectiva, la decisión de estudiar escultura me proporcionó las capacidades para investigar el acto mismo de ampliar esos límites. Considero que la figuración es un código legible para el espectador y una forma directa de explorar al ser humano; sin embargo, esta alcanza su verdadera potencia cuando se apoya en un conocimiento cercano de la estructura interna. Así, la figura se vuelve mi punto de llegada y la abstracción el principio organizador.

Para presentar el desarrollo de mi obra escultórica, dedico la primera parte a mis exposiciones individuales, con el fin de dar a conocer el sentido que adquiere mi figuración tras el paso por la representación abstracta. Este proceso creativo es también resultado de los aprendizajes técnicos adquiridos a partir de mi actividad paralela en la realización de encargos. A medida que estos se incrementaron, surgió la necesidad de sistematizar mis conocimientos y procesos. Por tal motivo, la segunda parte está dedicada a mostrar cómo consolidé esa mentalidad que integra arte y negocio de manera complementaria. Lograr que ambos ámbitos coexistan de forma armónica ha permitido que la gestión se convierta en una herramienta al servicio de mi creación y no en su límite.

En esta sección expongo la metodología de trabajo que construí gracias a la experiencia obtenida con los encargos profesionales. Presentar este sistema resulta fundamental para comprender cómo dichas prácticas, en principio ajenas al ámbito expositivo, se transformaron en herramientas que fortalecieron y dieron continuidad a mi producción artística.

En la tercera parte, presento mi empresa, Creatura Estudio de Arte y Restauración, la cual surgió de mi experiencia en la gestión cultural y la docencia. La empresa representa la convergencia de mis aprendizajes técnicos y mi visión de emprendimiento artístico. En Creatura, el arte y la producción profesional conviven bajo un mismo propósito: crear, restaurar y difundir el valor del patrimonio material y simbólico. Dar este paso implicó comprender la formalización como un requisito necesario para constituir una organización sólida, capaz de proyectarse y sostenerse en el tiempo.

Cada etapa de mi trayectoria, desde las exposiciones individuales y los primeros encargos hasta la creación de la empresa, ha estado atravesada por una misma matriz: la escultura como lugar de producción, disciplina y sentido. Este documento resume una década de evolución personal y profesional,

donde la escultura ha modelado mi forma de proyectar y sostener esta vocación. El siguiente [enlace](#) se puede apreciar mi portafolio completo de obras y proyectos .



1. Trayectoria artística

Tras culminar mis estudios de escultura en el año 2012, inicié un proceso de experimentación orientado a consolidar un lenguaje plástico que se distanciara, de forma progresiva, de la figuración. Mi propósito fue profundizar en los desafíos del lenguaje abstracto y constructivo, tránsito que asumí como un ejercicio constante de observación y síntesis de la naturaleza.

En mi primera exposición individual, *Invasión vital* (2014), abordé la noción del crecimiento y la expansión de la vida como una fuerza orgánica capaz de ocupar y transformar el espacio. Al año siguiente, presenté la serie de dibujos titulada *La canción del sueño* (2015), en la cual manifesté un retorno al registro figurativo bidimensional para explorar la representación de animales en contextos fantásticos. Finalmente, en *El otro Edén* (2024), desarrollé la representación de seres en situación de hibridez humano-animal, propuesta que se configura como una metáfora de reconciliación entre el entorno natural y la condición humana.

A lo largo de estas tres muestras, la incursión en el lenguaje abstracto y los procesos constructivos (intereses gestados desde mi etapa formativa) ejercieron una influencia determinante en mi obra. Al retornar a la escultura figurativa en mi exposición más reciente, constaté que dicha trayectoria enriqueció mi capacidad de hibridar la figura humana con elementos de la naturaleza, logrando una resolución técnica y conceptual más sólida.



Figura 1. *Escultura “El último árbol”, instalada en la FAD PUCP (2012).*

1.1 Invasión vital

En 2014, realicé mi primera exposición individual. La oportunidad surgió tras mi participación en una convocatoria para integrar la agenda de exposiciones del Centro Cultural El Olivar, de la Municipalidad de San Isidro [1].

Las obras, construidas principalmente con raíces de árboles y otros materiales recuperados, evocaban estructuras naturales en constante mutación. A través de ellas, busqué representar el impulso vital que conecta lo humano con lo vegetal, explorando la capacidad de la forma orgánica para ocupar y transformar el espacio.



Figura 2. *Exposición “Invasión vital”, en el Centro Cultural El Olivar (2014).*

Recuperando los segmentos de madera percibí, su funcionamiento a escala microscópica; evidenciando que estos contenían movimientos y texturas cargados de memoria, cada uno de forma única.

Durante este proceso, sentí inicialmente que podía estar traicionando la esencia de estas raíces; sin embargo, fue precisamente en esa tensión donde hallé la posibilidad de dialogar con el material e interpretar una multiplicidad de formas. La materia, entonces, se transformó en un interlocutor dentro de mi proceso creativo, cuyas respuestas orientaron mi búsqueda formal.

En esta dualidad entre lo esencial y lo interpretativo, descubrí una estrategia compositiva donde la reconfiguración me permitió articular estructuras más complejas a través del ensamblaje. Así, logré explorar la modularidad y la estructuración de elementos diversos. Al examinar con detenimiento las raíces que recolectaba, pude descubrir formas enigmáticas que me sugerían la presencia de animales contenidos en la madera. Este hallazgo despertó en mí una profunda reflexión sobre la memoria contenida en la materia y sobre cómo, a través del proceso de interpretación abstracta, persistía una evocación de

figuras del mundo visible. Concluí, entonces, que mis propios recuerdos y referentes se manifestaron de manera orgánica en el material.

Además, esta muestra se caracterizó por confrontar al espectador con su responsabilidad ante nuestro entorno natural urbano. Para ello, utilicé madera recuperada (Roble, Molle y Pino) obtenida mediante donaciones de centros de acopio municipales de San Isidro y Villa El Salvador, lo cual reforzó el vínculo ético y material de la obra con la ciudad.



Figura 3. Escultura “Explosión animal”, en la exposición FACE 1 - Galería Revólver 2014.

Esta experiencia fue clave, ya que marcó el inicio de la visibilización de la práctica artística del autor en el circuito contemporáneo. La obra *Explosión animal* fue seleccionada como finalista en el concurso FACE 1, impulsado por *Revolver Galería* en Lima. Además, la exposición permitió una amplia difusión en medios como *Correo*, *El Comercio*, *Diario Uno*, *Lima Gris* y *la Guía de Arte de Lima*, además de la postulación de la muestra al Premio *Lucas* como mejor exposición de escultura del año.

1.2. La canción del sueño

La canción del sueño fue mi segunda exposición individual, presentada en 2015 en el Centro Colich, en el distrito de Barranco. Previamente a esta muestra, había participado en diversas exposiciones colectivas de dibujo dentro de la misma galería, camino que facilitó la posterior exhibición de este proyecto de manera individual.

La muestra reunió nueve dibujos en los que exploré relatos surgidos de un acercamiento íntimo con plantas medicinales y rituales andinos y amazónicos. Durante estos procesos, comprendí que el uso de la planta milenaria San Pedro propicia visiones y el acceso a un mundo donde los símbolos adquieren una voz propia.



Figura 4. Dibujo “Muerte Dorada” en la galería Centro Colich (2015).

Los rituales chamánicos de diversas regiones amazónicas del Perú, en los que el uso del San Pedro o la Ayahuasca propicia la aparición de visiones simbólicas de animales, plantas, geometrías y arquetipos, han dado lugar a mitologías propias de estos territorios. Esta influencia puede constatare en la novela *Sangama*, de Arturo D. Hernández (1942), la cual articula una visión del Perú amazónico construida desde la oralidad, los mitos y la coexistencia espiritual entre humanos y animales; dicha obra revela cómo los animales funcionan como guías que modelan la identidad cultural de la región.

Las historias de *Sangama* y mis viajes a Pucallpa y Huarochirí me llevaron a reflexionar sobre la memoria profunda que habita el territorio, permitiéndome comprender que mi propósito era vivenciar las mitologías desde una conexión íntima con la naturaleza. Así, los dibujos surgieron como fragmentos de ese caminar interior, donde lo real y lo invisible se entrecruzan.

Me acerqué a estos rituales impulsado por una etapa determinante en mi vida: la pérdida de mi madre. Entre el temor, la duda y la necesidad de encontrar respuestas, inicié un camino que me llevó a participar en ceremonias guiadas por personas experimentadas, siguiendo rigurosamente las preparaciones y dietas que estos rituales requieren.



Figura 5. Dibujo “Mandriles”, hecho en bitácora (2015).

En las afueras de Huarochirí, bajo la noche abierta y el silencio de la montaña, la experiencia con el San Pedro reveló un paisaje interior donde lo humano y lo natural se entrelazaban sin fronteras. Una fogata intensificó la visión: zorros que emergían entre las llamas, estrellas que brillaban como antorchas y felinos que parecían saltar entre ellas.

En el proceso de dibujo, logré identificar mi involucramiento en las metamorfosis de estos animales y seres vivos, así como los tránsitos por escenarios donde estos lograban comunicarse conmigo. Los dibujos se construyeron, entonces, como una travesía sensorial y simbólica que disuelve las fronteras entre lo animal, lo consciente y lo invisible.

El contexto en el que interactúan los personajes que recreé revela un lugar misterioso y salvaje, donde la vegetación, las aves, los felinos, los insectos y los reptiles parecen estar bajo la influencia del poderío del territorio que habitan. Centré la atención en la mirada animal, situada en un mundo ausente de humanos; ello permitió desarrollar, a través del dibujo, un contexto de fantasía donde pude observar a estos animales sagrados como parte de una búsqueda por construir nuevas narrativas figurativas.



Figura 6. Dibujo “El viaje del Ópalo” (2015).

Considero que la fantasía es un puente hacia un mundo paralelo en el que las experiencias se manifiestan con libertad y se trascienden las leyes del sentido común; es la puerta hacia el inconsciente que aguarda su momento de revelación durante el descanso.

Al situar a los animales en escenas fantásticas, comprendí que podía referirme a la realidad sin representarla de forma literal. Sin embargo, advertí la necesidad de recuperar un cuerpo más reconocible para el espectador y otorgarle un lugar dentro de mi propuesta.



Figura 7. Dibujo “*Mamá Motelo*” (2015).

1.3. El otro Edén



Figura 8. Flyer oficial de la exposición “El otro Edén” (2025).

El otro Edén, presentada en septiembre de 2025 en el Centro Cultural Ricardo Palma de Miraflores, fue una exposición compuesta por once esculturas en resina. Esta muestra marcó un punto de inflexión en mi trayectoria artística, al significar el retorno al modelado en arcilla y al registro figurativo.

A partir de la experiencia constructiva de esta primera exposición, se pudo plantear con estabilidad estructural situaciones de humanos y animales en acciones suspendidas. Ese proceso constructivo permitió abordar poses complejas con mayor conciencia del peso, de la tensión interna y de la expresividad de las dinámicas anatómicas.

Además, el ejercicio de reconocer figuras en formas abstractas ayudó a sintetizar movimientos y formas hasta llegar a su esencia. A ello se sumó la

capacidad de desarrollar un método de modelado a partir de la síntesis de los volúmenes, que está desarrollado más adelante con mayor amplitud.

Durante la exposición, se realizaron actividades complementarias como demostraciones de modelado en vivo, talleres participativos, conversatorios, la presentación del catálogo y visitas guiadas. Asimismo, se realizaron esfuerzos para difundir la muestra en los principales medios de comunicación¹.

Modelar estos personajes significó construir escenas que contienen fragmentos de historias y emociones detenidas, las cuales se han materializado a través de la representación en arcilla y la reproducción en resina.



Figura 9. *Escultura “Transmutación” en el Centro Cultural Ricardo Palma*

¹ Caretas, Perú 21, Buenos Días Perú (Panamericana TV), Somos Cultura (Radio Nacional), Sinestésicos (Filarmonía), Lima Gris, Ashi Añane (TV PERÚ) y Xinhua News Agency (Agencia de noticias de China).

Ahora bien, la intención creativa proviene del territorio de la fantasía, pues es allí donde es posible desdibujar las fronteras entre lo animal y lo humano. Esto da lugar a cuerpos híbridos que hablan de identidad, espiritualidad y reconciliación.

Estos seres tienen como inspiración mi contexto familiar, el cual está profundamente marcado por la experiencia migratoria. Fue en aquellos viajes cuando las historias que transmitía mi abuela forjaron en mí un vínculo con dichas entidades.

Un aspecto que acrecentó mi curiosidad fue descubrir que sus relatos pertenecen a un conjunto de mitologías locales. De este modo, el componente narrativo de las tradiciones orales y las creencias ancestrales reaparece y funciona como un marco simbólico para contextualizar la obra expuesta.



Figura 10. *Resanes de esculturas en resina en el de taller Creatura Estudio (2025).*

Los mitos son relatos cuyos sistemas simbólicos estructuran la forma en que las sociedades comprenden su realidad. Estos no deben entenderse como una narración fantástica aislada, sino como una forma de pensamiento que

organiza oposiciones y tensiones fundamentales dentro de una cultura (Lévi-Strauss, 1958).

Estos relatos ofrecen acceso a un tiempo sagrado, porque permiten a las personas recordar el momento originario que fundamenta su cultura, tal como señala Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* (1949), donde precisa que el mito posibilita el retorno simbólico al tiempo primordial y da sentido a la experiencia humana dentro de una cosmovisión tradicional.

El uso del lenguaje mitológico se convierte así en un ejercicio de memoria simbólica que nos recuerda que la forma de ver y entender el mundo de nuestros ancestros no ha desaparecido, sino que sigue vigente y es capaz de dialogar con nuestro tiempo.

En el contexto peruano, los mitos precolombinos preservan narrativas que vinculan al ser humano con su entorno, como los relatos de los Apus y las huacas. En la *Leyenda de los Hermanos Ayar* también ocurre el viaje de una familia que, a lo largo de su travesía, sus integrantes experimentan metamorfosis y se convierten en animales.

Uno de los episodios más significativos es la transformación de Ayar Auca, quien se convierte en ave y emprende el vuelo. Luego de eso, Ayar Auca anticipa el mundo por fundarse, reconoce el territorio e indica la dirección. La unión entre lo humano y lo animal expresa una manera de entender el mundo, donde ambas dimensiones no están separadas (Rostworowski, 1988).

En el desarrollo de *El otro Edén* pueden reconocerse afinidades con algunos artistas contemporáneos que exploran la hibridez corporal como lenguaje simbólico.

En el contexto nacional, la obra de Gino Ceccarelli presenta una construcción narrativa basada en la representación de situaciones que articulan relatos desde los imaginarios amazónicos y andinos. Esta dimensión narrativa dialoga con mi propia búsqueda de vincular a los personajes de mi obra con relatos ancestrales vigentes.

La obra de la artista australiana Patricia Piccini es un referente muy significativo. Tiene capacidad para crear un cruce alterado entre lo natural y lo sintético, un realismo que parece surgido de un futuro posible de la ingeniería genética.

Por otro lado, en el ámbito internacional, identifico que, a nivel técnico, los abordajes a la representación de Simon Lee y Forest Rogers desarrollan el realismo y la fantasía de manera conjunta. Su capacidad para incorporar información minuciosa, sumada a su interés por lo posthumano y la hibridez, dialogan directamente con las búsquedas formales y conceptuales que se plantean en este trabajo.

Ahora bien, estas transformaciones ocurren a través del cuerpo y funcionan como un puente entre dos mundos. A partir de esa idea, se hace posible construir una manera de reimaginar el origen de nuestra sociedad, un Edén contemporáneo, donde la fantasía del pasado y las vivencias del presente puedan encontrarse en un mismo espacio.

En conjunto, *El Otro Edén* simbolizó una reconciliación. La fusión entre lo humano y lo animal, la cual se experimentó como una sanación, un recordatorio que invita también al espectador a escuchar estos relatos.

2. En búsqueda de una actividad profesional sustentable

Con el paso del tiempo, comprendí que la práctica artística también puede concebirse como una búsqueda productiva capaz de generar valor económico y cultural. El arte puede convivir con una estructura empresarial; esta visión amplió mi campo de acción y brindó sustentabilidad a mi desarrollo profesional. De esta forma, considero que el arte y el emprendimiento son dimensiones complementarias de un mismo propósito creativo.

En mi etapa de estudiante, trabajé como asistente para artistas como Lucia Monge, Gabriela Flores y Jorge Capa, lo que me permitió conocer los procesos logísticos y técnicos vinculados a la producción en un taller. Además, esa etapa fue crucial para generar ingresos y establecer contactos dentro del medio artístico. Estas experiencias me permitieron afianzar mis habilidades técnicas, comprender las dinámicas del mercado y ganar confianza como profesional.

Más adelante, en 2023, cursé un Diplomado en Creación de Nuevos Negocios en el Centro de Innovación y Desarrollo Emprendedor (CIDE-PUCP). Esta formación complementó mi perfil artístico con herramientas teóricas en gestión, finanzas y marketing, permitiéndome estructurar mis modelos de negocio y definir estrategias sustentables para mis proyectos artístico-empresariales. Ese mismo año, fui seleccionado para el programa “Impulsarte para Emprendedores del Sector Cultural”, organizado por el Museo de Arte de Lima (MALI) y la ONG Acción Emprendedora.

Reconocer el emprendimiento como un componente esencial de mi desarrollo profesional fue un desafío importante. Desde los primeros encargos informales hasta la constitución de una empresa, he comprendido que el arte también es un vehículo de desarrollo económico y colaboración. Este equilibrio entre creatividad y economía ha sido fundamental para sostener y proyectar mi práctica artística en el tiempo.

2.1. Los encargos

Tras culminar mis estudios, tuve la oportunidad de realizar encargos para reconocidas empresas como Oechsle, Head & Shoulders, Ibérica, Mazda, Banco de Crédito del Perú, Adidas y Liga 1, entre otras [1].

En 2013 recibí mis primeras comisiones. Una de las más destacadas fue el encargo para el restaurante Papacho's, destinado a la ambientación de su nuevo local en el Jockey Plaza. Este proyecto, elaborado en conjunto con el escultor Aldo Romero, tuvo una recepción positiva y me permitió interactuar por primera vez con un entorno empresarial exigente. Sin embargo, cuando me solicitaron la emisión de facturas para futuros trabajos, advertí mi falta de preparación administrativa en aquel momento. Este hecho evidenció la necesidad de formalizar mi actividad y sentó las bases de mi aprendizaje en gestión.



Figura 11. *Escultura Hamburguesa instalada en el restaurante Papacho's (2014).*

Ese mismo año, trabajé con la empresa Un Estudio. Fue una experiencia que me brindó herramientas de gestión, planificación y trabajo interdisciplinario. Gracias a ese aprendizaje, comprendí que el desarrollo creativo requiere también de una estructura organizativa sólida.

A partir de entonces, pude asumir proyectos de tipo decorativo o utilitario, adaptando mi lenguaje escultórico a distintos usos: desde intervenciones en el espacio público hasta la ambientación comercial.

Esta experiencia técnica me permitió responder a las demandas del mercado sin perder el rigor estético, definiendo así mi actividad laboral como la prestación de servicios especializados de representación y reproducción de figuras tridimensionales.



Figura 12. *Escultura tamaño real para Oeschle en el centro comercial Puruchuco (2019).*

Ahora bien, el desarrollo de un proyecto escultórico dentro de una estructura empresarial requiere de una cotización. Este primer paso implica una planificación; analizar las necesidades del cliente, determinar los materiales, estimar los tiempos y definir el equipo humano necesario para su ejecución.

Elaborar una cotización consiste en proyectar un plan de trabajo que garantice la viabilidad del proyecto. La claridad en los cronogramas y entregables es

fundamental, ya que la mayoría de los encargos provienen de empresas que manejan plazos ajustados y altos estándares de calidad. Bajo esta experiencia, una cotización sustentada en el conocimiento técnico y en la transparencia de costos contribuye de forma significativa a generar confianza y estabilidad en la relación comercial.

De igual importancia es contar con un manejo responsable de los aspectos contables. Trabajar de manera continua con un contador especializado ha sido esencial para garantizar la transparencia tributaria y la correcta administración de los recursos.

Además, el aprovechamiento del área de marketing digital ha permitido potenciar la visibilidad de los servicios y proyectos a través de redes sociales, alcanzando un público más amplio y segmentado.

Ahora bien, para optimizar el flujo de trabajo en el taller, los procesos fueron sistematizados en estaciones de trabajo específicas que responden a las diferentes fases de producción, como por ejemplo estaciones de diseño, construcción de estructuras, modelado, elaboración de moldes, reproducción, acabados e instalación.

Cada una de estas fases exige precisión técnica y control de calidad, en especial en los momentos críticos de montaje y embalado. Debido a que los tiempos suelen ser reducidos, es necesario diseñar un sistema de producción flexible, capaz de adaptarse a contingencias sin comprometer la integridad de la obra ni los compromisos asumidos con el cliente.



Figura 13. *Proceso de molde en yeso con el equipo de escultores de Creatura Estudio (2019).*

2.2. Desarrollo de una metodología propia

A partir del conocimiento del proceso general de -modelado, elaboración de moldes y vaciado-, aprendido en la etapa formativa, se logró desarrollar una metodología de trabajo que será presentada en este apartado.

Esta presentación se encuentra apoyada en cuadros, de modo que la posibilidad de comparar, cruzar o alternar estos procedimientos esté abierta y pueda comprenderse según la necesidad del proyecto. Y también se muestra en un material audiovisual especialmente preparado para mostrar la aplicación de estos procedimientos, que a continuación serán detallados.

Primera fase: dibujo, boceto a escala y estructura

El dibujo es el primer espacio donde las ideas comienzan a tomar forma. En mis bitácoras se traza una secuencia de gestos y movimientos para capturar una actitud, tensión interna o la emoción contenida de un cuerpo en movimiento.



Figura 14. *Boceto en bitácora para la creación de una escultura de la exposición “El otro Edén” (2025).*

Con la realización de un boceto a una escala menor, en dibujo, arcilla o plasticera, se puede calcular con precisión cuánto fierro corrugado se empleará en la estructura, así como estimar la cantidad de los demás materiales a usar. Este paso permite planificar la construcción y optimizar materiales y tiempos de trabajo. Según la morfología del proyecto, este boceto a escala puede requerir estructura o no.

El boceto a escala no necesariamente funciona como una réplica exacta de la escultura final. Es concebido tan solo como un detonante, una primera materialización que guía la intención del proyecto, ya que en mi experiencia es esencial conservar un margen de libertad que permita ajustar, mejorar o depurar la idea en la medida en que ésta evoluciona hacia su forma definitiva.



Figura 15. *Boceto a escala y escultura final en proceso de modelado (2024).*

La construcción de una estructura metálica es esencial para un trabajo de modelado en arcilla, ya que proporciona apoyo, estabilidad y resistencia. Este recurso es imprescindible cuando se trabaja a gran escala, pues permite la exploración de composiciones complejas que serían imposibles de sostener solo con arcilla.

El proceso constructivo comienza con el diseño del esqueleto metálico, que se despliega acorde y al interior de las proporciones de la figura. Se usan varillas de acero y se disponen a manera de armazón lineal, para propiciar la mayor cantidad de puntos de encuentro. Las varillas se amarran, cortan, doblan y sueldan. Se puede incluir una base sólida, barras horizontales o tensores.



Figura 16. *Construcción de estructura metálica y refuerzo con madera en el taller de Creatura Estudio (2024).*

Por último, una vez que la estructura está terminada, se comienza a añadir de forma progresiva el material moldeable. Primero, se cubre la superficie con una capa uniforme; y luego se añaden volúmenes adicionales según la figura. Así, la estructura y el material trabajan en conjunto.

Segunda fase: modelado

En esta obra se han empleado distintos tipos de materiales de modelado, sobre todo arcillas, pastas moldeables poliméricas o pastas cerámicas. La capacidad de estos materiales para capturar y reproducir detalles altamente complejos es muy amplia, y las necesidades del proyecto pueden exigir el uso de uno en vez de otro.

Bajo estas condiciones, cabe la siguiente pregunta: ¿Cuál es la diferencia entre modelar con arcilla mineral o con un material polimérico como la plasticera?

La diferencia principal es que la arcilla mineral está basada en agua, y requiere estar humedecida para permanecer maleable. Por el contrario, la plasticera no requiere hidratación; y más bien es termoformable, es decir, que se vuelve maleable por acción del calor.

En ese sentido, la arcilla permite plasmar sensaciones de manera inmediata, cuando la idea aún está fresca y viva. En cambio, la plasticera es más recomendable cuando el diseño ha sido meditado por más tiempo, pues su consistencia más firme y estable permite un proceso más lento, reflexivo y pormenorizado.

Tabla 1. Posibilidades y alcances de la arcilla mineral y la plasticera como material de modelado artístico

	Arcilla mineral	Plasticera
Composición	silicato de aluminio hidratado (barro)	cera de abeja, parafina, plastilina industrial y vaselina
Origen	Natural	Industrial
Tipos sugeridos	Nazca y Cottoforte	dureza <i>hard</i>
Cuidados	hidratación constante, cubrir con telas o bolsas de plástico	se debe calentar para modelar (mechero, horno microondas, etc)
Modo de uso	preferiblemente con herramientas de madera	con herramientas de metal
Ventaja comparativa	es ecoamigable mejor maleabilidad en proyectos grandes	permite trabajos pequeños y requiere pocos cuidados. Mejor gestión de tiempo
Desventaja comparativa	desmoronamiento si no se hidrata debidamente	difícil distribución en proyectos grandes
Marca sugeridas	Comacsa, Mauro	Monster Clay, Chavant, Prosculp ²

² Se comenzó a utilizar la plasticera Prosculp en 2018, gracias a la empresa Silika Moldes e Insumos. A partir de entonces, la empresa se convirtió en un auspiciador clave, proporcionando materiales para realizar demostraciones de producto, charlas y talleres especializados sobre técnicas de modelado, moldes y reproducciones. Además, colaboramos en la generación de contenido educativo en redes sociales y en la organización de concursos de escultura, tanto presenciales como virtuales.

Modelado por adición y emblocado como estructura inicial



Figura 17. Estudio de cabeza en el Centro Cultural ELA (2019)

Esta etapa consiste en la adición progresiva de pequeñas porciones previamente amasadas, según la necesidad del volumen deseado. En esta técnica se recomienda usar un modelo, un boceto a escala o un conjunto de fotos o dibujos como imagen referencial.

Cada porción se agrega a través de una lógica geométrica que sintetiza la forma mediante volúmenes simples y reconocibles, los cuales se van sumando para conformar un conjunto complejo, acorde a los límites de la silueta y a sus puntos máximos.

El emblocado, también conocido como *blocking*, corresponde a esta etapa del proceso y consiste en construir la figura a partir de formas geométricas básicas. Permite establecer una estructura clara antes de avanzar hacia mayor complejidad y se vincula con metodologías contemporáneas de enseñanza de la escultura figurativa que priorizan la comprensión del cuerpo a través de masas simplificadas y relaciones espaciales (Bodem, 2004).

La textura generada en la superficie del modelado responde al proceso de construcción de los puntos altos, las direcciones y los perfiles. A medida que se modelan las masas en distintas direcciones, se producen encuentros entre ejes

y planos que forman vértices, generando ritmos y fragmentaciones visibles en la arcilla.

En el modelado del cuerpo humano se parte de los ejes principales, como el tórax y la pelvis, pues constituyen el núcleo de la figura. Este principio coincide con enfoques actuales de análisis anatómico, que inician con la simplificación de tales partes del cuerpo en volúmenes básicos antes del detalle superficial, lo que permite comprender la figura como un sistema de bloques articulados (Zarins y Kondrats, 2014).

Durante este proceso, resulta fundamental tomar distancia para controlar el conjunto y evitar saturar la forma con texturas innecesarias, y así permitir que el método se desarrolle de menos a más. Asimismo, es importante trabajar con instrumentos de medición que ayuden a controlar la altura y la expansión lateral de la escultura.

Por último, antes de abordar detalles anatómicos, el uso de la luz resulta muy útil, en especial en etapas posteriores al embocado, pues constituye un recurso importante para la comprensión del volumen, ya que la dirección de la iluminación facilita la lectura estructural de la forma y la organización de los volúmenes (Bargue y Gérôme, 2003).



Figura 18. *Estudio de rostro y mano para proyecto personal bajo la técnica de modelado por adición (2023).*

Contribuciones de esta técnica:

- Control de la proporción: permite un avance gradual, con lo que asegura que la proporción y la composición se mantengan coherentes desde el inicio.
- Versatilidad de escala: funciona bien a pequeña o gran escala.
- Definición de silueta y volumen: los límites de la silueta y los puntos máximos actúan como parámetros que guían la expansión controlada de la forma en el espacio.
- Mejor comprensión de la representación: cada porción de arcilla se agrega reflexivamente, calculando su síntesis en formas que encajan en la estructura general.

Tercera fase: planificación y división de moldes

La elaboración de moldes permite la multiplicación de la pieza original. Esta es una fase crítica en el proceso de producción, en especial cuando se trabaja a gran escala o se requiere un registro minucioso de los detalles.

Una correcta división y planificación de los moldes es indispensable para garantizar la integridad de la escultura y asegurar que cada reproducción conserve la calidad estética de la obra inicial. El presente [enlace video italo oficial.mp4](#) conduce a un material audiovisual especialmente preparado para mostrar la aplicación de los procedimientos que se explican en este apartado. Será de especial utilidad revisarlo de manera paralela al análisis de los siguientes cuadros y explicaciones.

Tabla 2. Método para trazar y construir divisiones en un molde de yeso.

1	Identificar secciones vulnerables	Debido a su complejidad hay partes que pueden requerir de un molde independiente para preservar su forma
2	Trazado de líneas para la división de moldes	Se trazan las líneas en los puntos máximos de la escultura para evitar entrampamientos.
3	Delimitar las divisiones (preferiblemente con micas. O también con la misma arcilla ³ , naipes o láminas de radiografías).	<p>Las divisiones cumplen la función de barrera cuando se añade el material para generar los moldes.</p> <p>Se cortan pedazos a proporción de la escultura de forma triangular o rectangular dependiendo del recorrido de las líneas divisorias.</p> <p>El alto de la mica debe ser proporcional al grosor del molde. Calcular que el grosor de la mica debe sobresalir 2.5 cm a 3.5 cm como máximo sobre la superficie de la escultura</p> <p>Se insertan las micas en los surcos previamente trazados. Las paredes formadas por las micas pueden reforzarse con cinta de embalaje para impedir filtraciones</p>
4	Aplicación de desmoldante	El desmoldante se aplica tanto sobre la figura como en las divisiones del molde. Puede utilizarse detergente con agua, cera de piso en pasta diluida con una pequeña cantidad de thinner, o vaselina o un desmoldante en <i>spray</i> . En el caso de moldes realizados en yeso, el desmoldante debe aplicarse en toda la superficie. Si el molde se realiza en silicona, se emplean los mismos materiales salvo detergente, pero el desmoldante es necesario únicamente en las divisiones.

³ El uso de arcilla para divisiones en moldes es un método tradicional, y aunque hoy existen materiales más versátiles como las micas, sigue siendo una técnica completamente vigente y funcional. En la práctica profesional del autor, la usa cuando trabaja con moldes en silicona, ya que la arcilla puede adherirse con facilidad a superficies rígidas o irregulares, mientras que las micas no pueden clavarse ni fijarse con firmeza en este tipo de estructuras. En algunos casos, incluso se pueden combinar ambas técnicas.



Figura 19. *Proceso de división con micas sobre escultura de arcilla en el taller de Creatura Estudio (2021)*

Elaboración de moldes

Una vez aplicado el desmoldante, la figura queda lista para la elaboración de moldes. En este proceso, es fundamental tener todos los materiales y herramientas listas, y así evitar la improvisación una vez que la mezcla ha comenzado.

Para esta etapa, se utilizan contenedores limpios, como medias pelotas, vasos descartables, *bowls* de jebe o baldes de plástico, según la cantidad necesaria de material. Es importante que los recipientes estén completamente libres de impurezas y trabajar en un ambiente ventilado.

Tabla 3. Método comparativo entre moldes de yeso y silicona RTV

	Yeso	Silicona
Tipo recomendado	Cerámico	RTV Tipo 6 o Extraflex: silicona con mayor flexibilidad. Tipo 4 o 5: silicona con mayor dureza.

Preparación	Añadir polvo de yeso al agua hasta que deje de hundirse y forme una superficie seca. Batir con una herramienta o con un mezclador eléctrico	Mezclar con catalizador según la indicación exacta del fabricante o mezclar a proporción según el tiempo de secado requerido. (Sugiero hacer pruebas)
Periodo de fraguado	5 - 10 minutos	5 - 20 minutos
Requerimiento estructural	Para moldes grandes: Alamabron, fierro corrugado, listones de madera, yute o fibra de vidrio	Sistema de machihembrado con canicas para asegurar encaje en las divisiones. Elaboración de contramolde en yeso o resina con pestañas de sujeción para encajar pernos a presión.
Modo de aplicación	Primera capa: Debe ser líquida como la consistencia del yogurt. Impregnar la figura con yeso tirado con la mano o con un pincel. Se puede ejercer presión con aire comprimido. Sigüientes capas: Se aplica el yeso espeso, consistencia de pasta. A partir de la segunda capa se pueden incorporar estructuras.	Echar la mezcla bien batida y asegurar que llegue en todos los espacios sin generar burbujas, es posible aplicar con pincel o palo bajalengua, además se puede aplicar pistola de aire para homogeneizar las primeras capas. Para optimizar costos: Solo primera capa con RTV. Las demás capas con silicona de ventana. (Sika)
Ventaja comparativa	Opción económica, inocuo. Buen registro de detalles	Alta flexibilidad, permite reproducción en serie. Óptimo registro de detalles.
Marcas sugeridas	Comacsa, Yecsa, Fernandez	Silika, Silicon, Conte



Figura 20. *Proceso de molde de yeso en el taller de Creatura Estudio (2025)*

Vaciados y reproducciones en materiales poliméricos

El vaciado permite obtener una réplica de la pieza original mediante el vertido del material definitivo en los moldes. Este procedimiento garantiza la preservación de la forma modelada y puede posibilitar la reproducción seriada o la exploración de nuevas propuestas a partir de un mismo prototipo.

En la práctica contemporánea, los materiales poliméricos, en especial las resinas sintéticas, se han consolidado como una opción versátil y de alta calidad gracias a su durabilidad, ligereza y facilidad para los acabados. A continuación, se presenta un cuadro comparativo donde se señalan sus características.

Tabla 4. Uso y características de resinas para proyectos escultóricos.

	Resina Poliester	Resina Cristal	Resina de Poliuretano
Costo ⁴	S/.9.00 - S/.13.00	S/.15.00 -S/.20.00	S/. 70.00 - S/85.00
Modo de uso	Requiere mezcla previa de material principal con acelerante y catalizador.	Requiere mezcla previa de material principal con acelerante y catalizador. Requiere pulido	Bicomponente: Requiere mezcla de componentes A y B en partes iguales.
Ventaja comparativa	Rápido gelado y fácil uso	Alta transparencia y brillo	Alta durabilidad, flexibilidad y resistencia excepcional al desgaste, impactos y temperaturas extremas.
Desventaja comparativa	Susceptible a afectarse por la humedad. Color turbio	Gelado lento, susceptible a afectarse por la humedad y por el calor durante el proceso.	Tiempo de secado lento
Recomendada para	Esculturas en general con acabados en pintura.	Proyectos con transparencias, bisutería y decoración	Proyectos que requieran estar preparados para esfuerzos mecánicos.

Durante su preparación, estos materiales pueden ser afectados severamente por la humedad y el clima. Sin embargo, una vez listos, destacan por su resistencia a la intemperie y el paso del tiempo. También permiten un mantenimiento sencillo y una amplia gama de acabados superficiales.

⁴ Estos costos han sido calculados en el año 2026.



Figura 21. *Proceso de resanes con masilla automotriz en el taller de Creatura Estudio (2025).*

El proceso de resane

El resane tiene como objetivo curar y uniformizar la superficie. Para ello, se emplea masilla automotriz por su adherencia y fácil lijado. Cuando las imperfecciones son profundas, se utiliza la misma resina poliéster mezclada con talco industrial, hasta lograr una consistencia espesa. Entre las marcas más confiables de masilla automotriz, se encuentran Sika y Roberlo.

Una vez resanadas las irregularidades, se aplica una capa de imprimación que cumple una doble función: por un lado, prepara la superficie para recibir la pintura final; y por otro, permite evidenciar imperfecciones que aún persisten tras el resane inicial. Esta revisión es visual y táctil.

El proceso de resane debe significar una oportunidad para afinar el volumen y dotarlo de una presencia más pulida y verosímil. De este modo, la escultura alcanza un grado de exactitud que trasciende lo técnico para situarse en el terreno de la expresión.

Color y acabados

El color forma parte crucial de la búsqueda de una presencia, ya que puede revelar o transformar la superficie de los materiales. En este proceso, las pátinas y los pigmentos se convierten en aliados que permiten explorar la profundidad de la resina y su capacidad para imitar otro material.

Por todo lo indicado, la pigmentación es fundamental, ya que permite integrar el color directamente en la resina antes del vaciado final, con lo que se predefine el carácter material y visual de la pieza, como si del cuerpo mismo de la escultura surgiera su propia identidad cromática.

En ocasiones el color aparece desde fuera y en capas. El color no solo debe provenir de la forma, sino que debe complementarla emocionalmente. El equilibrio entre lo interno y lo superficial define la atmósfera que se busca en estas piezas.

A continuación, presentamos un cuadro comparativo de estas dos rutas de acabado de una escultura en resina.

Tabla 5. Cuadro de policromado con pintura y carga en esculturas de resina.

	Pigmentación con aditivos	Policromado
Insumo principal	Tierras de color: matices naturales y terrosos. Marmolinas: generan un tono mate y pétreo. Talcos (americano, nacional, industrial): da consistencia a la mezcla. Tiza: aclara la tonalidad. Arena fina y granalla: generan un textura mineral. Yeso: modifica la densidad y aclara la mezcla.	Acrílico automotriz (<i>gloss</i> o uretano) diluyente: thinner extra agente opacante: mateante

	<p>Blanco titanio: pigmento blanco de alta intensidad y poder cubriente.</p> <p>Óleo o pintura automotriz</p> <p>Cemento: genera un color gris oscuro y densidad.</p>	
Ventaja comparativa	Acabado natural.	Coloración pareja y control en el acabado. Mayor diversidad de tonalidades.
Desventaja comparativa	Dureza de la superficie en el lijado. Acabado disperejo de color en las zona de resanes.	Acabado poco natural
Requerimientos	Se añade a la resina fresca cobaltada	La obra ya vaciada y con aplicación de imprimante
Procedimiento	<p>Al comienzo se hacen pruebas de color en probetas a escala y se calculan las cantidades.</p> <p>Se pueden usar varios pigmentos a la vez.</p>	<p>Capa por capa.</p> <p>1.- colores base: tonos oscuros (con compresora la primera capa.)</p> <p>2.- colores superficiales: tonos medios y claros</p>
Pruebas de color	<p>Permite:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Obtención del tono deseado - Compatibilidad entre los aditivos 	<p>Permite:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Preparar organizar los tonos preparados.
Recomendaciones	<p>Todos los aditivos deben estar secos y sin grumos</p> <p>La combinación equilibrada de pigmentos naturales y sintéticos permite alcanzar resultados estéticos más convincentes</p>	La pintura debe estar estable y fluida, ya que se pueden secar con el paso del tiempo.



Figura 22. *Proceso de pintura con acrílico automotriz sobre una escultura de “El Otro Edén” en el taller de Creatura Estudio (2025).*



3. De la práctica cultural a la estructura empresarial: gestión y formalización

A medida que los encargos aumentaron en escala y complejidad, surgió la necesidad de formalizar esta actividad productiva. Reconocer la importancia de cumplir con estas obligaciones es indispensable como ciudadano, y ello permitió una evolución de mi actividad profesional.

Es importante destacar la influencia de la docencia en mi experiencia en gestión cultural. La enseñanza del arte me ha permitido comprenderla como un proceso de acompañamiento mutuo, en el que ambas partes se enriquecen. A lo largo de los años, he guiado el desarrollo de proyectos orientados al estudio de la forma, promoviendo el trabajo en equipo y la articulación de fundamentos técnicos basados en el pensamiento crítico y la búsqueda personal de cada estudiante.

A su vez, la gestión cultural fue clave para integrar a la práctica artística criterios de planificación y sostenibilidad. De este modo, la formalización y el desarrollo empresarial fortalecieron las capacidades de organización y articulación institucional. En conjunto, estas experiencias brindaron las herramientas necesarias para la creación y consolidación de una empresa.

3.1. Experiencia en gestión cultural y docencia

La experiencia en gestión cultural comenzó en 2020, cuando se impulsó el Concurso de Escultura “Personajes Mitológicos” desde el equipo de Creatura Estudio, que recién comenzaba. Fue un proyecto independiente que enfrentó el desafío de la pandemia y tuvo que adaptarse a la virtualidad. Este concurso buscó promover, a través del modelado, la creación de narrativas simbólicas y mitológicas, incentivando el diálogo entre tradición y modernidad. El concurso contó con premios financiados por patrocinadores y la propia empresa.



Figura 23. Flyer oficial del concurso “Personajes Mitológicos” organizado por *Creatura Estudio* (2020).

Llegado el 2021, asumí la labor de gestor y organizador del V Salón de Escultura de la institución en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado (Cajamarca, Perú).



Figura 24. Flyer alternativo del V salón de escultura de Cajamarca – Perú (2021).

En cuanto a mi experiencia docente, inició en el 2016, cuando tuve la oportunidad de enseñar en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, dictando cursos dirigidos a estudiantes del segundo año de la especialidad de Escultura.

En el 2021, fui profesor en la Escuela Superior de Formación Artística Pública Mario Urteaga Alvarado, en la ciudad de Cajamarca. Entre los cursos que dicté

se encuentran Anatomía Artística I, II y III; Dibujo I y VI; Escultura V y VIII; Morfología Visual II; e Historia del Arte.

En el 2022 fuí docente en la escuela Toulouse Lautrec, donde dicté un curso orientado a comprender las bases formales y anatómicas necesarias para trasladar los diseños al entorno digital, dirigido a estudiantes de la carrera de Creación de Videojuegos. En el 2024 trabajé en el instituto CIBERTEC como profesor a tiempo parcial, impartiendo los cursos de Dibujo 1, Composición y Color 1, Dibujo 2 y Fundamentos Visuales 1, dirigidos a estudiantes de las carreras de Diseño Gráfico y Creación de Videojuegos.

Desde el 2023 hasta la actualidad, vengo desempeñándome como jefe de práctica en la especialidad de Escultura de la Pontificia Universidad Católica del Perú, con cursos que involucran el estudio de la anatomía humana, técnicas de moldes y reproducciones, composición, soldadura metálica y talla en piedra y madera.

3.2. La formalización de la empresa: aspectos tributarios

La formalización es importante, porque implica cumplir responsabilidades que las leyes establecen para todos aquellos que realizan actividades económicas productivas, comerciales o de prestación de servicios. Consiste en pagar el Impuesto a la Renta y el Impuesto General a las Ventas, los que permiten a los trabajadores acceder a los sistemas de salud y pensiones.

Esto también permite a la empresa y a los trabajadores figurar y mejorar su historial crediticio en el sistema financiero, obtener financiamiento, participar en convocatorias públicas y establecer relaciones comerciales con respaldo legal. En conjunto, representa un proceso de profesionalización que ordena la gestión interna, transparenta los costos y consolida una práctica responsable frente a la sociedad, los trabajadores y el Estado.

En el Perú, la formalización se realiza a través del registro en la SUNAT, que se da a través de la asignación de un número RUC (Registro Único de Contribuyentes). Una persona puede registrarse como persona natural con RUC 10, lo que le permite emitir recibos por honorarios y comprobantes de pago. Esta modalidad es común en actividades independientes o de pequeña

escala. Cuando la actividad crece y requiere mayor estructura, puede constituirse una persona jurídica, como una Sociedad Anónima Cerrada (S.A.C.) registrada con RUC 20, lo que permite contratar trabajadores formalmente, emitir facturas, acceder a créditos bancarios y asumir obligaciones tributarias y laborales con mayor capacidad organizativa.

Al inicio, mi desempeño fue bajo la figura de persona natural, emitiendo recibos por honorarios, ya que las primeras comisiones no requerían facturas. Las empresas solo exigen factura cuando necesitan utilizar el crédito fiscal del IGV para descontar el impuesto pagado en una contratación. En esa etapa, los proyectos eran de menor escala y no demandaban ese tipo de sustento contable.

El punto decisivo llegó en 2020, cuando junto a mi esposa, Melina Rosas, fundamos Creatura Estudio de Arte y Restauración S.A.C., registrada con RUC 20. Esta formalización nos permitió trabajar con clientes más grandes y estructurados, quienes depositaban mayor confianza en nuestra propuesta al tratarse de una empresa constituida legalmente. Asimismo, abrió la posibilidad de establecer vínculos comerciales con clientes en el extranjero y contribuyó a mejorar nuestro historial crediticio.

La participación de Melina Rosas fue determinante en la consolidación técnica del estudio, ya que sus conocimientos en conservación, materiales y procesos de restauración se integraron directamente a la identidad de Creatura, ampliando nuestro campo de acción y fortaleciendo el enfoque interdisciplinario del proyecto.

Una vez constituida la empresa como persona jurídica, fue necesario elegir el régimen tributario más adecuado a la escala de nuestras operaciones. Dentro del sistema vigente al 2026, existen distintos regímenes según el nivel de ingresos y proyección empresarial.

El Régimen Especial de Renta (RER) está pensado para pequeños emprendimientos y negocios en crecimiento, ya que tiene un sistema de pago de impuestos más simple y con menos obligaciones contables que otros regímenes.

En el caso de *Creatura Estudio*, la empresa se encuentra acogida al RER porque el nivel actual de ingresos y la escala de sus operaciones se ajustan a las condiciones de este régimen, lo que permite manejar los impuestos de una manera más sencilla mientras el negocio continúa desarrollándose.

3.3. **Creatura Estudio**

Creatura Estudio es una empresa dedicada al desarrollo de proyectos escultóricos, murales y de conservación patrimonial, con el objetivo de integrar la creación artística con la gestión profesional de proyectos culturales y comerciales.



Figura 25. Logo oficial de la empresa *Creatura Estudio de Arte y Restauración S.A.C. (2020)*.

Desde su origen, *Creatura* se ha propuesto establecer un puente entre el arte y el mercado, ofreciendo soluciones creativas tanto para instituciones públicas como privadas. En la actualidad la empresa cuenta con presencia digital a través de su página web www.creaturaperu.com y en redes sociales, donde se puede apreciar nuestro trabajo.

La propuesta de valor de *Creatura Estudio* se basa en ofrecer soluciones artísticas integrales para empresas e instituciones con alta calidad estética y técnica. Su público objetivo está conformado principalmente por organizaciones públicas y privadas que requieren intervenciones artísticas personalizadas, lo cual se relaciona con los procesos de segmentación de mercado y definición de valor para clientes institucionales (Arellano, 2017).

La misión del estudio es utilizar el arte como una herramienta para enriquecer la sociedad mediante propuestas de calidad e identidad cultural; mientras que su visión es consolidarse como un referente en la industria de las artes plásticas, tanto a nivel local como internacional, manteniendo un alto profesionalismo en todas sus líneas de servicio.

Como modelo de negocio, Creatura nació orientado principalmente al desarrollo de proyectos corporativos bajo un enfoque B2B (business to business), es decir, dirigido a organizaciones e instituciones más que al consumidor final (Kotler y Armstrong, 2003). Este enfoque se adoptó porque facilita la articulación entre la práctica escultórica y las exigencias técnicas y administrativas propias del trabajo con empresas y entidades públicas.

Entre los clientes del estudio se encuentran empresas privadas como Oechsle, Adidas, Mazda, Head & Shoulders, Ibérica y la Universidad Continental; e instituciones estatales como el Ministerio de Economía y Finanzas, PromPerú y la Federación Peruana de Fútbol.

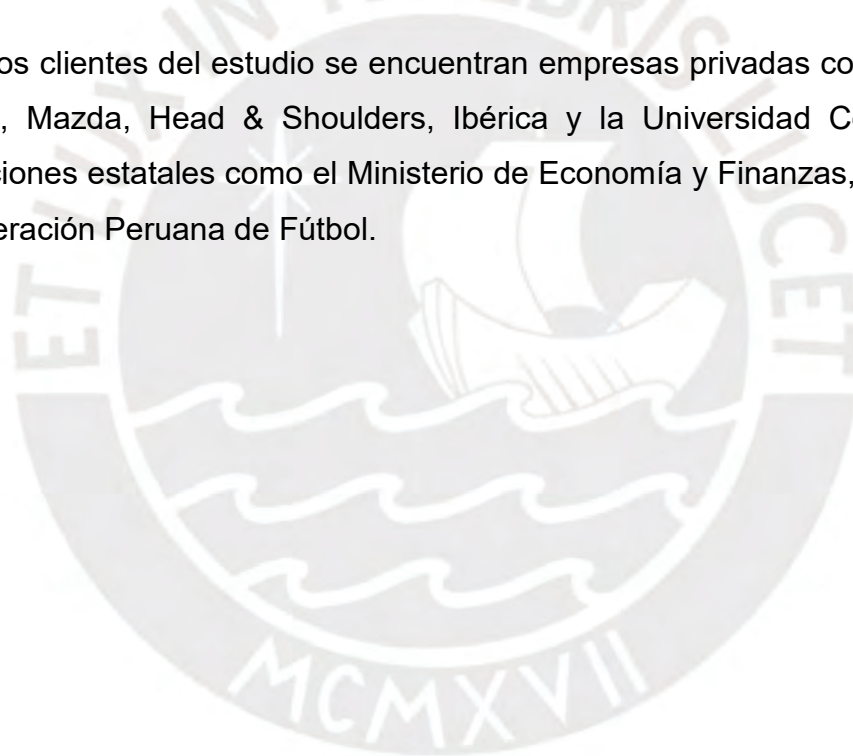




Figura 26. Modelado en vivo que representa a *Creatura Estudio* para una activación gestionada por la marca de autos MAZDA (2024).

Creatura Estudio está conformado por un equipo multidisciplinario de artistas, diseñadores y técnicos especializados, cuya colaboración permite abordar cada proyecto desde una perspectiva amplia. Este trabajo colectivo ha consolidado un sistema de producción que combina la precisión técnica con la experimentación material. Así, se reafirma el compromiso del estudio con la innovación y la excelencia en cada uno de sus procesos.

En este sentido, *Creatura* representa la extensión natural de la práctica artística que he venido realizando, en la que convergen la creatividad, la gestión y la experiencia acumulada a lo largo mi trayectoria.

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

- La tensión entre lo abstracto y lo figurativo dio paso a una reflexión más profunda sobre la frontera entre lo humano y lo animal, así como, la manera en que nos vinculamos con nuestro entorno desde una dimensión narrativa y espiritual.
- El retorno a lo figurativo permite convertir la fantasía en una herramienta crítica y reflexiva. Mis narrativas cobran sentido en un contexto contemporáneo marcado por la fragmentación y la sobrecarga informativa. Frente a esa velocidad, la escultura propone un espacio de reflexión más pausado y profundo.
- Como proyección, se busca expandir este universo híbrido fortaleciendo la narrativa que articula el origen, evolución y devenir de esta sociedad alternativa concebida como metáfora de la humanidad. La construcción de un “lore” coherente permitirá vincular las esculturas entre sí y profundizar su dimensión simbólica.
- La arcilla es un material central en mi desarrollo artístico, ya que me permite modelar con rapidez y precisión, siendo especialmente adecuada para el trabajo figurativo que desarrollo y un medio con el que me siento plenamente cómodo.
- Como proyección, el modelado en arcilla seguirá siendo el punto de partida, complementado por modelado digital, impresión 3D e inteligencia artificial para el diseño y planificación de las piezas. En los acabados, la experimentación con siliconas, inserción de cabello y ojos de resina profundizará el realismo y funcionará como alternativa a la resina poliéster.
- El desarrollo del presente informe evidenció la importancia de integrar dimensiones de gestión en la práctica artística. La experiencia profesional adquirida a través de encargos permitió fortalecer competencias vinculadas a la organización del trabajo, la planificación de procesos y la sostenibilidad económica de la producción artística.

- La experiencia docente se convirtió en un espacio fundamental, ya que la enseñanza de procesos escultóricos implicó sistematizar conocimientos, clarificar metodologías y generar una dinámica constante de trabajo en equipo.
- La creación artística, la gestión empresarial/cultural y la docencia se articulan como dimensiones complementarias que se fortalecen mutuamente dentro de un mismo proceso profesional.
- El emprendedurismo es un aspecto clave del desarrollo profesional. Creatura Estudio se gestó como una extensión natural de esa práctica artística.
- A través de Creatura Estudio, se ha logrado consolidar un espacio de creación, producción y gestión que ha generado vínculos con marcas internacionales, instituciones públicas y proyectos culturales. Si bien hoy la empresa se encuentra posicionada en el mercado, la intención es continuar expandiéndola y ampliar tanto nuestra cartera de clientes como los servicios que ofrecemos, fortaleciendo su presencia en el sector creativo y cultural.
- El presente trabajo recoge los aprendizajes que mis vivencias personales me han permitido comprender hasta el momento. Sin embargo, mi compromiso es continuar explorando y expandiendo el universo onírico que otorga sentido a mi producción artística.
- De cara al futuro, mi propósito es trabajar en una línea de productos más accesibles, derivados del imaginario que he desarrollado a lo largo de mi trayectoria. Este nuevo emprendimiento, registrado formalmente como **Ítalo Flores Arte y Diseño E.I.R.L.**, tiene como objetivo proyectarse en los ámbitos comercial y cultural mediante la implementación de una tienda virtual y un espacio físico que integren productos y servicios de tipo B2B y B2C.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, R. (2017). *Marketing: Enfoque América Latina*. Pearson Educación.
- Bargue, C., & Gérôme, J.-L. (2003). *The Charles Bargue Drawing Course*. ACR Edition.
- Bodem, R. (2004). *Drawing in Space: A Manual for Figurative Sculpture*. The Florence Academy of Art.
- Ceccarelli, G. (2019). *Entre el semicielo y el semimundo*. Petroperú.
- Eliade, M. (1949). *El mito del eterno retorno*.
- Hernández, A. D. (2012). *Sangama*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Kotler, P., & Armstrong, G. (2003). *Fundamentos de marketing*. Pearson Educación.
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Antropología estructural*. EUDEBA.
- Piccinini, P. (2018). *Patricia Piccinini*. National Gallery of Victoria.
- Rogers, F. (2019). *Traveling with the Herd*. Forest Rogers Studio.
- Rostworowski, M. (1988). *Historia del Tahuantinsuyu*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Simon Lee Gallery. (2016). *Exhibition catalogue*. Simon Lee Gallery.
- Zarins, U., & Kondrats, S. (2014). *Anatomy for Sculptors: Understanding the Human Figure*. United States: Exonicus LLC.

ANEXO 1: CV RESUMIDO

	<p>1. GRADOS ACADÉMICOS Y TÍTULO PROFESIONAL:</p> <p>2013 BACHILLER EN ARTE CON MENCIÓN EN ESCULTURA. PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ</p> <p>ACTUALIZACIONES Y CAPACITACIONES:</p> <p>2025 Certificado en Inteligencia Artificial para Creativos - MALI</p> <p>2024 Diplomado Creación de Nuevos Negocios – CIDE PUCP</p> <p>2016 Curso de Técnicas de Restitución y Reintegración de Fragmentos en Conservación y Restauración de Piedra - Mármol en Espacios Públicos</p> <p>2016 Programa de Capacitación de Seguridad Ocupacional del área de más alto riesgo - ENSABAP</p> <p>2016 Evaluación por competencias para la educación superior</p>
<p>ITALO ANDRÉ FLORES SILVA</p> <p>Artista plástico</p>	<p>2. DISTINCIONES HONORÍFICAS</p> <p>2024 2do puesto en el concurso XI Internacional Nacional de Pintura /Escultura , Cajamarca - Perú</p> <p>2023 2do puesto en el concurso X Internacional Nacional de Pintura /Escultura , Cajamarca - Perú</p> <p>2022 Finalista XXIV Concurso de escultura premio IPAÉ a la empresa</p> <p>2014 Finalista en el premio luces</p> <p>2012 Finalista en el FACE1 REVOLVER GALERIA</p>
<p>DATOS GENERALES</p> <p>FECHA DE NACIMIENTO: 23/02/1989</p> <p>DNI: 45614984</p> <p>TELÉFONO: 939327728</p> <p>FB / IG: @italofloresartista</p> <p>CORREO ELECTRÓNICO: italofloressilva@gmail.com</p>	<p>3. EXPERIENCIA LABORAL</p> <p>2020/2026 Creatura Estudio de Arte y Restauración S.A.C. : Subgerente</p> <p>2024/2026 CEPREPUCP: Profesor de escultura experiencia - taller programa escolar</p> <p>2023/ 2025 PUCP: Jefe de práctica de la especialidad de escultura – Lima.</p> <p>2024 CIBERTEC: Profesor a tiempo parcial dibujo y pintura - Lima</p> <p>2022 TOULOUSE LAUCTREC: Profesor de escultura – Lima.</p> <p>2021 ESFAP MARIO URTEAGA ALVARADO: Profesor de dibujo y escultura – Cajamarca.</p> <p>2018 CIMAS: Profesor de Técnicas de ilustración – Lima.</p> <p>2018 MALI: Profesor de dibujo y pintura – Lima.</p> <p>2016 ESCUELA NACIONAL SUPERIOR AUTONOMA DE BELLAS ARTES: Profesor de escultura – Lima.</p> <p>2016 PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ: Profesor Mañana en Arte – Lima.</p> <p>2011 CHIRIPAQ (ONG): Profesor de escultura en piedra – Ayacucho.</p>

4. EXPOSICIONES ARTÍSTICAS

4.1 EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

2025 EL OTRO EDEN, C.C. Ricardo Palma - Miraflores

2016 LA CANCIÓN DEL SUEÑO, Centro Colich - Barranco

2014 INVASIÓN VITAL, C.C. El Olivar - San Isidro

4.2 EXPOSICIONES COLECTIVAS:

2025 EXPOSICIÓN ESCULTURAS DE ITALO FLORES, Hall Sala Paracas - Ministerio de Cultura

2024 TROMPOS: Arte y posibilidad infinita, Galería Dédalo - Barranco

2024 GENTE PLANTA, GENTE HUMANA, GENTE ANIMAL - PERSPECTIVAS AMAZONICAS, Palacio de las Artes de Miraflores - Miraflores

2023 MATERIA HÍBRIDA, Centro Cultural de Bellas Artes - Lima

2022 LA FLUIDEZ DE LA MATERIA, Galería Martín Yépez - Lima

2021 I Bienal de Escultura, Museo Luis Noboa Naranjo, Guayaquil - Ecuador

2021 IX Salón de escultura Amazónica ESFAP Victor Marey Peña - Iquitos

2021 V Salón de Escultura ESFAP Mario Urteaga Alvarado - Cajamarca

2021 VII Salón de Dibujo ESFAP Mario Urteaga Alvarado - Cajamarca

2021 Qipa Qamuq Museo Nisqan, Galería de Arte El Gato Tulipán - Lima

2020 VENTANAS AL MUNDO, IFE - Lima

2019 MAPAL, Museo Qorikancha - Cuzco

2019 VI SALÓN DE DIBUJO DE CAJAMARCA - Cajamarca

2018 SINERGIA, Galería UCAL Universidad de Ciencias y Artes de América Latina - La Molina

2017 TEXTURAS de lo figurativo a lo abstracto, Sala de exposiciones culturales del Club Regatas - Chorrillos

2013 FACE 1 (finalista del concurso), Galería Revolver - Miraflores

2012 OSTRALE 12, Dresden - Alemania

5. ACTIVIDADES DE GESTIÓN CULTURAL

2021 Gestor y organizador del V Salón de Escultura de la ESFAP Mario Urteaga Alvarado, Cajamarca - Perú

2021 Gestor y organizador del II Concurso virtual interno de escultura y pintura de la ESFAP Mario Urteaga Alvarado, Cajamarca - Perú.

2020 Concurso de escultura "Personajes mitológicos", CREATURA ESTUDIO, Lima - Perú.



San Miguel, Lima, 05 de marzo de 2026

A quien corresponda:

Mediante la presente confirmo que el profesor **Ítalo Flores**, docente de Arte y Diseño, participó como facilitador en las Experiencias-Taller del Programa de Escolares del Centro de Estudios Preuniversitarios de la Pontificia Universidad Católica del Perú (CEPREPUCP), dirigidas a estudiantes de los últimos años de educación secundaria, durante las ediciones de verano 2024, 2025 y 2026.

Durante este periodo, estuvo a cargo de la actividad de Escultura, la cual consistió en la confección de moldes y placas en relieve, brindando a los estudiantes una experiencia práctica de aproximación al trabajo escultórico.

Cabe señalar que esta actividad ha sido una de las mejor valoradas por los participantes, quienes han destacado especialmente su destreza y dinamismo en el desarrollo de la sesión.

Se expide la presente a solicitud del interesado para los fines que estime convenientes.

Atentamente,

Karem Robertson
Jefa de Área Académica
CEPREPUCP
Pontificia Universidad Católica del Perú
Av. Universitaria 1301, San Miguel, Lima 32 - Perú
Email: k.robertson@pucp.pe
Teléfono: +51 1 626 2505 – anexo 3123

SE RESUELVE:

ARTÍCULO 1º.- APROBAR EL CONTRATO, en plaza vacante docente del Instituto de Educación Superior Artística por servicios personales suscritos por la unidad ejecutora y el personal que a continuación se indica:

- 1.1. DATOS PERSONALES:**
- | | |
|---------------------|---|
| APELLIDOS Y NOMBRES | FLORES SILVA, ITALO ANDRÉ. |
| DOC. DE IDENTIDAD | D.N.I. N° 45614984 |
| SEXO | MASCULINO |
| FECHA DE NACIMIENTO | 23/02/1989 |
| CODIGO MODULAR | 1045614984 |
| REGIMEN PENSIONARIO | D.L. N° 19990 |
| CUSSP | - |
| FORMACIÓN ACADÉMICA | BACHILLER EN ARTE CON MENCIÓN ESCULTURA |
| PROGRAMA DE ESTUDIO | ESCULTURA |
- 1.2. DATOS DE LA PLAZA:**
- | | |
|-----------------------|---|
| NIVEL | SUPERIOR ARTÍSTICA |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA | ESFA "MARIO URTEAGA ALVARADO" - CAJAMARCA |
| CODIGO DE LA PLAZA | PLAZA EVENTUAL POR BOLSA DE HORAS |
| CARGO | DOCENTE ESTABLE |
| MOTIVO DE LA VACANTE | OFICIO N° 43 -2021-GR.CAJA/DRE/DGIAF |
- 1.3. DATOS DEL CONTRATO:**
- | | | | |
|-----------------------|---|--------------|----|
| N° DE EXPEDIENTE | 5712474 | N° DE FOLIOS | 08 |
| REFERENCIA | ACTA DE ADJUDICACIÓN | | |
| VIGENCIA DEL CONTRATO | Desde el 05/04/2021 hasta el 31/12/2021 | | |
| GRUPO REMUNERATIVO | Ecuivalente a la categoría 1 o 3 del IES, según lo dispuesto en el artículo 103 de la Ley 30512 respecto al tipo de contrato. | | |
| JORNADA LABORAL | 38 Horas Pedagógicas | | |

ARTÍCULO 2.- Aféctese a la cadena presupuestal correspondiente de acuerdo al Texto Único Ordenado del Clasificador de Gastos, tal como lo dispone la Ley de Presupuesto N° 31084, Ley de Presupuesto del Sector Público para el año fiscal 2021.

Regístrese y comuníquese.



Dr. JOSÉ PRESVITERO ALARCÓN ZAMORA
DIRECTOR REGIONAL DE EDUCACIÓN
DRE Cajamarca

JPAZ/DREC
SEAA/DGA
EAV/DGL
CPS/DCAJ
HEM/DIOPER
RVALENCIA/PRODY
P.R. N° 1946 - 2021
MAG: 95724674



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL PERÚ

Sede Central: Jirón Ancash 681 - Cercado de Lima. Tlf.: 427-2200 / 428-5384
Centro Cultural: Jirón Huallaga 402 - Cercado de Lima. Tlf.: 426-8966 / web: www.ensabap.edu.pe

CERTIFICADO DE TRABAJO

El Sub Director de Recursos Humanos de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, certifica que:

El Señor **ITALO ANDRE FLORES SILVA** Identificado con Documento Nacional de Identidad N° 45614984, prestó servicios en esta superior casa de estudios en la modalidad del Régimen Especial de Contratación Administrativa de Servicios – CAS, como Docente de Escultura II, a partir del 17 de Agosto del 2016 al 31 de Diciembre del 2016.



Extendemos el presente de acuerdo a Ley, para los fines que el interesado estime conveniente.

Lima, 06 de Enero del 2017.

Sub Director de Recursos Humanos
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú