



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LAS PINTURAS DEL TEMPLO SAN

ANDRÉS DE DESAGUADERO 2022

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. GABRIELA CAPAQUIRA LOPEZ

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

LICENCIADO EN ARTE: ARTES PLÁSTICAS

PUNO-PERÚ

2023



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LAS PINTURAS
DEL TEMPLO SAN ANDRÉS DE DESAGU
ADERO 2022**

AUTOR

GABRIELA CAPAQUIRA LOPEZ

RECUENTO DE PALABRAS

17696 Words

RECUENTO DE CARACTERES

97897 Characters

RECUENTO DE PAGINAS

120 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

2.7MB

FECHA DE ENTREGA

Dec 18, 2023 6:11 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Dec 18, 2023 6:13 PM GMT-5

● 17% de similitud general

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

- 17% Base de datos de Internet
- 3% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de Crossref
- Base de datos de contenido publicado de Crossref
- 7% Base de datos de trabajos entregados

● Excluir del Reporte de Similitud

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



DR. ELARD VLADIMIR CHAMA FLORES
DOCENTE UNA - PUNO



Dr. JAIME ORTIZ GALLEGOS
DOCENTE - E.P.A.
UNA - PUNO



DEDICATORIA

El presente trabajo se lo dedico a mis padres por su apoyo y ser mi soporte en la realizacion , y a mis hermanas por sus consejos y su motivacion asiduosas.

Gabriela Capaquira Lopez



AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional del Altiplano por prepararme para enfrentar cualquier desafío y crecer en conocimientos y habilidades que me ha brindado.

A mis docentes por sus saberes que me fueron transmitidos durante las clases, y me han sido provechoso durante la ejecución de esta tesis.

A mi asesor Dr. Elard Vladimir Chaiña Flores por su constante motivación y ayuda que me brindo durante el transcurso de la realización de esta tesis.

A mis padres por formarme en un hogar donde me pude desarrollar y formarme con valores.

Gabriela Capaquira Lopez



INDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
INDICE GENERAL	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE TABLAS	
INDICE DE ANEXOS	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	
RESUMEN	13
ABSTRACT.....	14
CAPÍTULO I	
INTRODUCCIÓN	
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
1.1.1. Pregunta General	16
1.1.2. Preguntas específicas	17
1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	17
1.2.1. Objetivo general	17
1.2.2. Objetivo específico.....	17
1.3. CARACTERIZACION DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN	17
1.3.1. Ubicación geográfica	17
1.3.2. Límites.....	18
1.3.3. Etnografía.....	18



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1	ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	19
2.1.1	Antecedentes internacionales	19
2.1.2	Antecedentes nacionales	22
2.1.3	Antecedentes regionales.....	24
2.2	MARCO TEÓRICO	25
2.2.1.	El arte y la pintura con temas religiosos	25
2.2.2.	Análisis semiótico	27
2.2.3.	Signos.....	29
2.2.4.	Símbolo	30
2.2.5.	El método de análisis panofski.....	32

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1.	TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.....	34
3.1.1.	Tipo de estudio	34
3.1.2.	Población y muestra de investigación	34
3.1.3.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	34
3.1.4.	Procedimiento de recolección de datos	35
3.1.5.	Procedimiento y análisis de datos	35

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1.	HISTORIA DEL TEMPLO SAN ANDRES DE DESAGUADERO	36
4.2.	ESTRUCTURA Y UBICACIÓN DE LAS PINTURAS EN EL TEMPLO ..	37
4.3.	PRIMER CUADRO. SAN BARTOLOMÉ.....	38



4.4.	SEGUNDO CUADRO. LA SAGRADA FAMILIA	42
4.5.	TERCER CUADRO: TAYTACHA TEMBLORES	47
4.6.	CUARTO CUADRO: TERCER MISTERIO DOLOROSO: CORONACIÓN DE ESPINAS	51
4.7.	QUINTO CUADRO: INMACULADA CONCEPCIÓN.....	55
4.8.	SEXTO CUADRO: SAN JUAN	60
4.9.	SEPTIMO CUADRO: LA MAGDALENA.....	64
4.10.	OCTAVO CUADRO: SANTA ROSA DE LIMA	68
4.11.	NOVENO CUADRO: HUIDA A EGIPTO	72
4.12.	DECIMO CUADRO: SAN JOSE Y EL NIÑO	78
4.13.	UNDECIMO CUADRO: SAN BARTOLOMÉ	83
4.14.	DUODECIMO CUADRO: LA CREACION	87
4.15.	DECIMOTERCER CUADRO: SANTIAGO	91
4.16.	DISCUSIÓN	96
V.	CONCLUSIONES.....	98
VI.	RECOMENDACIONES	101
VII.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102
	ANEXOS.....	109

Área: Artes plásticas

Tema: Semiótica

FECHA DE SUSTENTACION: 27 de diciembre del 2023



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Mapa de Desaguadero	18
Figura 2. Estructura del Templo San Andrés extraído del anexo B	37
Figura 3. San Bartolomé	38
Figura 4. San Bartolomé	39
Figura 5. La Sagrada Familia.....	42
Figura 6. La Sagrada Familia.....	43
Figura 7. Taytacha Temblores	47
Figura 8. Taytacha Temblores	48
Figura 9. Tercer misterio doloroso: coronación de espinas	51
Figura 10. Tercer misterio doloroso: coronación de espinas	52
Figura 11. Inmaculada Concepción	55
Figura 12. Inmaculada Concepción	56
Figura 13. San Juan.....	60
Figura 14. San Juan.....	61
Figura 15. La Magdalena	64
Figura 16. La Magdalena	65
Figura 17. Santa Rosa de Lima.....	68
Figura 18. Santa Rosa de Lima.....	69
Figura 19. Huida a Egipto.....	72
Figura 20. Pintura "Huida a Egipto"	73
Figura 21. San José y el Niño	78
Figura 22. San José y el Niño	79
Figura 23. Santiago	83



Figura 24. Santiago	84
Figura 25. La Creación	87
Figura 26. La Creación	88
Figura 27. San Bartolomé	91
Figura 28. San Bartolomé	92



ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Análisis de la pintura "San Bartolomé", segundo nivel.....	40
Tabla 2. Análisis de la pintura La Sagrada Familia" en el segundo nivel	44
Tabla 3. Análisis de la pintura La Sagrada Familia" en el segundo nivel	45
Tabla 4. Análisis de la pintura "Taytacha Temblores" en el segundo nivel	49
Tabla 5. Análisis de la pintura "tercer misterio doloroso: coronación de espinas" en el segundo nivel.	53
Tabla 6. Análisis de la pintura Inmaculada Concepción en el segundo nivel.....	57
Tabla 7. Pinturas en el lado izquierdo del templo.....	59
Tabla 8. Análisis de la pintura San Juan en el segundo nivel.	62
Tabla 9. Análisis de la pintura "La Magdalena" en el segundo nivel.....	66
Tabla 10. Análisis de la pintura "Santa Rosa de Lima" en el segundo nivel.....	70
Tabla 11. Análisis de la pintura "la huida a Egipto" en el segundo nivel.....	75
Tabla 12. Análisis de la pintura "San José y el Niño", en el segundo nivel	80
Tabla 13. Pinturas en el lado derecho	82
Tabla 14. Análisis de la pintura "Santiago" en el segundo nivel.....	85
Tabla 15. Análisis de la pintura "La creación" en el segundo nivel.	89
Tabla 16. Análisis de la pintura "San Bartolomé" en el segundo nivel	93
Tabla 17. Pinturas en el lado central.....	95



INDICE DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 1. Ficha técnica de la obra.....	110
Anexo 2. Descripción del estado actual ambiente por ambiente	111
Anexo 3. Descripción de las pinturas del bloque derecho.....	111
Anexo 4. Descripción de pinturas del bloque izquierdo.....	112
Anexo 5. Descripción de pinturas del bloque central	112
Anexo 6. Descripción de pinturas del bloque derecho	113
Anexo 7. Descripción de pinturas del bloque izquierdo.....	113
Anexo 8. Descripción de pinturas de bloque izquierdo.....	114
Anexo 9. Descripción de pinturas de bloque derecho	114
Anexo 10. Templo San Andrés lado izquierdo.....	115
Anexo 11. Templo San Andrés.....	116
Anexo 12. Templo San Andrés lado izquierdo.....	116
Anexo 13. Templo San Andrés lado derecho	117
Anexo 14. Matriz de consistencia.....	118



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

UNA. Universidad Nacional del Altiplano



RESUMEN

La presente investigación titulada: “Análisis Semiótico de las Pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022”, tiene como objetivo analizar la semiótica de las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022. Al abordar este tema, se tuvo la intención de ampliar la escasa información existente de las pinturas, a consecuencia de la construcción del templo, puesto que fue en una etapa moderna. y de las pinturas se tiene que aproximadamente fueron realizadas entre los años de 1920 a 1950, periodo en que llegarían al templo San Andrés. La semiótica es fundamental en el análisis de las pinturas del templo San Andrés, puesto que desarrolla los signos y símbolos, aspectos que encuentran en las pinturas. El método de Erwin Panofski ayudo a evidenciar la presencia de los signos y símbolos. Este identifica los tres niveles: preiconografico, iconográficos e iconológico. Aspectos que se desarrollarlo en las 13 pinturas, se analizaron a través de tres niveles, denominándolos: nivel 1, nivel 2, nivel 3. El enfoque metodológico elegido es el cualitativo, considerando para ello, como instrumento la guía de observación hacia las pinturas y la entrevista. En los resultados la información acerca del análisis de las pinturas que se exhiben en el Templo San Andrés, son los símbolos y signos, que se encuentran en las pinturas que fueron agrupados en tres bloques. En el primer bloque los cuadros son: San Bartolomé, La Sagrada Familia, Taytacha Temblores, Cuarto Misterio Doloroso: Coronación de Espinas y Inmaculada Concepción, en el segundo bloque: San Juan, La Magdalena, Santa Rosa de Lima, Huida a Egipto y San José y el Niño y en el tercer bloque: San Bartolomé, La Creación y Santiago y como conclusión se comparan los resultados con los objetivos generales y específicos.

Palabras clave: Análisis, Pinturas, Semiótica, Signo, Símbolo, Templo San Andrés.



ABSTRACT

The present research titled: “Análisis semiótico de las pinturas del templo San Andrés 2022”, aims to analyze the semiotics of the paintings of the San Andrés de Desaguadero 2022 Temple. When addressing this issue, the intention was to expand the scarce existing information on the paintings, as a result of the construction of the temple, since it was in a modern stage. and from the paintings it is clear that they were made approximately between the years of 1920 and 1950, the period in which they arrived at the San Andrés temple. Semiotics is fundamental in the analysis of the paintings of the San Andrés temple, since it develops the signs and symbols, aspects found in the paintings. Erwin Panofsky’s method helped to demonstrate the presence of signs and symbols. This identifies the three levels: pre-iconographic, iconographic and iconological. Aspects that will be developed in the 13 paintings will be analyzed through these three levels, calling them: level 1, level 2, level 3. The methodological approach chosen is the qualitative one, considering for this, as an instrument, the observation guide towards the paintings and the interview. In the results, the information about the analysis of the paintings that are exhibited in the San Andrés Temple, are the symbols and signs, which are found in the paintings that were grouped into three blocks. In the first block, the paintings are: San Bartolome, La Sagrada Familia, Taytacha Temblores, Tercer Misterio Doloroso: Coronacion de Espinas and Inmaculada Concepcion. In the second block: San Juan, La Magdalena, Santa Rosa de Lima, Huida a Egipto and San Jose y el Niño. Third block: San Bartolome, La Creacion and Santiago. As a conclusion, the results are compared with the general and specific objectives.

Key word: Analysis, Paintings, Semiotics, Sign, Symbol, San Andrés Temple.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Las pinturas con temas religiosos tenían en un inicio la formación de indígenas, y han quedado como evidencia de la interpretación del artista sobre personajes y pasajes bíblicos, adecuándolos a su contexto, en otras palabras, ya tomaban un significado andino como por ejemplo la pintura de “Taytacha Temblores”, y como producto los personajes poseen características andinas, y transmiten mensajes del contexto en el que se encuentran, no obstante la semiótica se encarga de estudiar rasgo y detalles en una imagen.

El templo de la ciudad de Desaguadero posee 27 pinturas, de las cuales 13 , han sido seleccionadas para ser analizadas, teniendo en común su antigüedad. Por el contrario, se descartaron las pinturas que se encuentran en la parte inferior denominadas “las estaciones de cristo”, las cuales son más recientes en su creación

En el primer capítulo se desarrolla el planteamiento del problema, el objetivo general y los específicos.

En el segundo capítulo se encuentra los antecedentes, se ha considerado los tres niveles: internacional, nacional y regional, estas investigaciones están acordes al tema de análisis semiótico.

En el tercer capítulo, se desarrolla el marco teórico, donde se exponen las teorías referentes a la semiótica y las distintas posturas respecto a los símbolos y signos.



En el cuarto capítulo se muestran los resultados y discusión, primeramente, se describe el lugar de estudio, enseguida se muestran el análisis técnico de las 13 pinturas, su análisis

se basa en tres niveles denominados: nivel 1, nivel 2 y nivel 3, en la discusión se dará un resumen de los aportes y coincidencias con otros trabajos.

Finalmente se mencionan las conclusiones, basándonos en los objetivos planteados; y en las recomendaciones, se destaca la importancia de la semiótica y su aplicación en el análisis de las pinturas.

En las referencias bibliográficas, se enumera todos los autores mencionados en toda la investigación, y en los anexos, se muestran las fichas utilizadas y fotografías sobre la recolección de datos.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A través de la semiótica se profundizará el estudio de los signos y símbolos en las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero, en el campo del arte la semiótica se encarga en establecer el analisis y significado de los elementos que componen las pinturas y trata de dar respuesta a la interrogante, de cómo el ser humano conoce el mundo que lo rodea, como lo interpreta, como genera conocimiento y cómo lo transmite.

1.1.1. Pregunta General

- ¿Cómo es el análisis semiótico de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022?



1.1.2. Preguntas específicas

- ¿Cuáles son los elementos preiconograficos en las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022?
- ¿Cuál es la iconografía en las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022?
- ¿Cuáles son los mensajes en un nivel iconológico a través de las pinturas del templo San Andrés 2022?

1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. Objetivo general

- Analizar la semiótica de las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022.

1.2.2. Objetivo específico

- Detallar los elementos preiconograficos en las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022.
- Interpretar la iconografía que se encuentren en las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022.
- Mencionar los mensajes en un nivel iconológico en las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022.

1.3. CARACTERIZACION DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

1.3.1. Ubicación geográfica

El distrito de Desaguadero se encuentra en la meseta altiplánica, en la región Puno, a una altitud de 3840 msnm.

1.3.2. Límites

Por el norte: con el distrito de Zepita y el Lago Titicaca

Por el sur: con el distrito de Kelluyo y el cantón de San Andrés de Machaca

Bolivia

Por el este: con Desaguadero-Bolivia

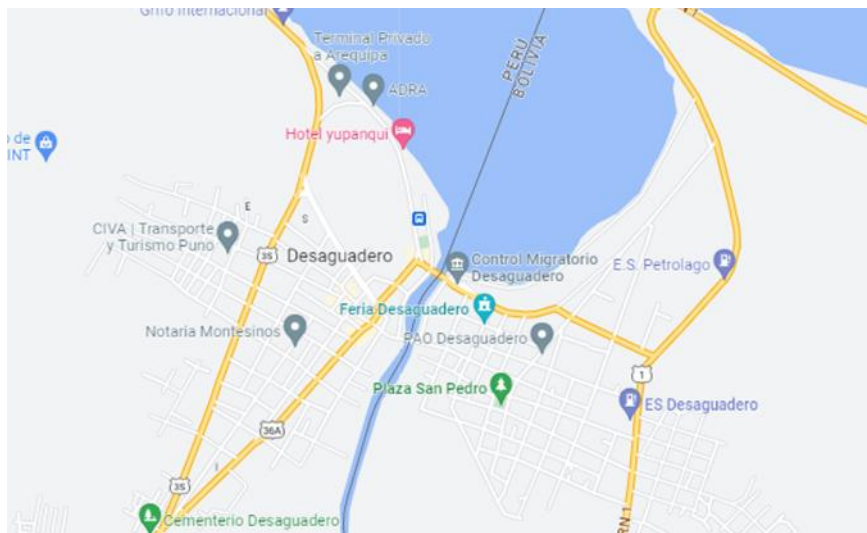
Por el oeste: con el distrito de Zepita y Huacullani

1.3.3. Etnografía

En la ciudad de Desaguadero el principal idioma es el aymara

Figura 1.

Mapa de Desaguadero



Nota: tomado de Google (s.f.). [mapa de Google Maps de la ciudad de Desaguadero, Puno, Peru]. Recuperado el 6 de julio de 2023, de <https://www.google.com/maps/@-16.563027,-69.044137,15z/data=!4m2!10m1!1e1?entry=ttu>.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1.1 Antecedentes internacionales

Molano Cuadros, (2022), en el artículo titulado: Análisis descriptivos de los elementos semióticos presentes en pinturas universales. El Guernica, la historia mezclada con formas y plantea el objetivo: analizar la pintura Guernica de Pablo Picasso mediante la observación en un entorno de producción, y concluye en que el análisis de la obra Guernica desde un enfoque profundo permitió ver el arte como practica social, y que la simbología cumple un papel importante en nuestra cultura, los colores, las miradas, las figuras, la dirección y demás analizados se sitúan en un espacio no como casualidad sino como un agente de significado de realidad.

Rodríguez Álvarez, y otros, (2021), en el artículo titulado: Análisis semiótico-cultural de dos obras de Oswaldo Guayasamín y plantea como objetivo: establecer el valor semántico, humanístico e interpretativo, de la pintura de Guayasamín, como expresión de la memoria cultural y social del Ecuador, empleo la ficha técnica para la descripción y datos relevantes, y concluye que su pintura puede ser analizada tanto a nivel de contactos interculturales y así evidenciar el retrato de una sociedad y en las obras analizadas las conexiones artista-contexto, madre tierra, cultura y nación están presentes en los símbolos de la obra de Guayasamín, como resultado la teoría de Luri Lotman es susceptible de ser aplicada para lograr un comentario analítico o interpretativo de la semiosfera en



el corpus selecto y develar una relación entre la obra del artista y la realidad contextual de su tiempo y de su país; la obra de Oswaldo Guayasamín tiene un fuerte valor cultural y puede

considerarse una especie de denuncia, de queja e incluso de reclamo sobre las situaciones del ciudadano ecuatoriano.

Osorio Salazar, (2019), en el artículo titulado: Semiótica y composición en la iconografía religiosa de los siglos XVII-XVIII en Tunja, y plantea el objetivo que consiste en analizar los significados de los gráficos existentes sobre el patrimonio arquitectónico artístico y cultural de Tunja de los siglos XVI al XX. Como lectura semiótica, concluye que estas expresiones incidieron en todo el conjunto del territorio municipal. Se observó que los temas marianos, de santos, cristológicos y de la iglesia, conformaron los medios para la educación y la ilustración de la comunidad, soportados en aquel ideal de virtud en torno a la piedad y la bondad.

Toledo Aranda, (2018), en el proyecto de investigación titulado: Análisis semiótico de la devoción en las festividades religiosas, sus procesiones, misas y novenas, el caso de la virgen de la medalla milagrosa, la virgen de la merced y la virgen del rosario y plantea como objetivo: se busca analizar y comprender como funciona la devoción en las festividades religiosas, específicamente de las vírgenes de la merced, del rosario y de la medalla milagrosa, usa la bitácora y las anotaciones de observación directa, y en conclusión encontró en el plano del signo, encontró en este ritual de naturaleza religiosa, que los elementos presentes suelen ser, en su mayoría, los mismos, como el altar, la imagen, la curia, los feligreses y las hermandades.



Olarte Rebellon, (2017), en el trabajo de pre grado titulado: Análisis semiótico de la representación femenina comunicada en cuatro obras de la pintora colombiana Lucy Tejada y plantea el objetivo de analizar la representación femenina comunicada en cuatro obras seleccionadas de la pintora colombiana Lucy Tejada,

utiliza los textos biográficos de Lucy Tejada, y los documentos, teorías y libros seleccionados dentro del marco teórico, y la entrevista. Concluye que, al reunir los datos culturales y signos develados en el marco de la historia de vida de Lucy, surgen nuevas interpretaciones, al indagar en los mensajes culturales, sociales y simbólicos se procede, en términos coloquiales, a adentrarse en la cultura.

Vidaurre, (2016), en el artículo titulado: Iconografía y semiótica; una obra de Velázquez y se plantea el siguiente objetivo: Realiza un ejercicio analítico en poner a prueba algunos conceptos semióticos básicos, centrándose en la narratividad de la pintura de “Las meninas”. Y concluye al aplicar el análisis semiótico, se hace manifiestos fenómenos textuales, trazados ideológicos y conceptuales, relacionados con el contexto de producción del lienzo.

Urueña López (2014), en el trabajo de grado- maestría titulado: Análisis semiótico-discursivo de tres obras de la colección “de diez obras sobre la violencia” del maestro Enrique Grau y plantea el objetivo: analizar desde una perspectiva semiótico-discursiva, los procesos de significación propuestos y evidenciados entre obras de arte tituladas Secuestro(2003), Cabeza de machete(2003), y Victima(2003), del maestro Enrique Grau, pertenecientes a la colección ”De diez obras sobre la violencia”, la cual hace referencia al periodo de



violencia en Colombia de los años noventa, para lo cual se toma el universo semiótico del artista Enrique Grau , comparte documentos tipo entrevista y artículos periodísticos donde se evidencian como los críticos e historiadores de esta producción comprenden los nexos existentes entre el fenómeno de la violencia, los recursos semióticos en la propuesta grausiana o el uso del color, la diagramación y la textura. Concluye que, a la obra de arte puede atribuírsele un

Significado relacional al identificar los recursos semióticos que estructuran el discurso, estos le confieren un significado interno.

Armendáriz y otros. (2013). En el artículo titulado: Análisis del método Panofsky en la actividad turística: plan piloto en museos del centro histórico de Quito y se plantea el objetivo: busca la aplicación del método diseñado por Erwin Panofski (1892-1968) en la práctica turística de los museos del centro histórico de Quito. Concluye que este método no cae en la simplicidad descriptiva del objeto, sino que lo interpela, los desnuda y busca conocer sus simbolismos y sus significados, la época y las corrientes artísticas imperantes en la época histórica en que fue concebido

2.1.2 Antecedentes nacionales

Vargas Mantilla, (2021). La tesis titulada: Análisis semiótico de la ilustración utilizada en las campañas publicitarias peruanas entre el 2016-2021 plantea el objetivo: busca analizar la ilustración aplicada en las piezas graficas de las campañas publicitarias peruanas seleccionadas que se llevaron a cabo el 2016-2021. Usa la ficha de observación sobre las ilustraciones, concluye en que el uso en las campañas publicitarias se basa la aplicación de la iconografía con todos sus elementos como son el color, composición, tipografía, contraste y aporta



favorablemente en la transmisión de mensajes de manera más óptima al utilizar elementos gráficos y crear situaciones.

Núñez Trujillo (2019), el trabajo de investigación-bachiller titulado: *Apreciación e interpretación de los valores estéticos y semióticos de la abstracción pictórica* y plantea el objetivo: apreciar e interpretar los valores estéticos y semióticos de producción pictórica abstracta de cuatro cuadros catalogados, pintados al óleo sobre lienzo. Concluye en que se reconoce su trascendencia y contribución intrínseca en la construcción estética y conceptual de la obra, la producción y sistematización de la abstracción pictórica, contribuye e la conceptualización de los aspectos fundamentales del objeto de arte y su valoración, frente al contexto en el que se manifiesta, la apreciación e interpretación del mensaje y el significado es el producto a mostrar al espectador para su consumo e incrementar el conocimiento de la categoría estética.

Chaiña Flores,(2019), en el artículo titulado: *Variaciones iconográficas de la cruz en el cementerio general del Tacna (1880-2000)* y se plantea el objetivo: análisis y la interpretación de las variaciones iconográficas de la cruz presente en las lapidas y su objeto de estudio son las cruces de mausoleos y lapidas a través del análisis preiconografico, iconográfico e iconológico, en los resultados identifica las variaciones icónicas de la cruz se concluye que existen 11 variaciones estilísticas del icono de la cruz del arte funerario de las lapidas del cementerio general de Tacna las cuales son: latina, diagonal y trebolada, flor deliseada, con extensiones de hojas y la cruz patada.



2.1.3 Antecedentes regionales

Rivera Guterrez, (2022). Tesis titulada: Representaciones formal plástica e iconográfica de los petrograbados del distrito de Vilque- Puno: 2020, plantea el siguiente objetivo: Interpretar las representaciones plásticas e iconográficas de los petrograbados ubicados en el distrito de Vilque, usa las siguientes estrategias de recogida y registro de datos: registro de sitio, gráfico y fotográfico, y en los resultados están la ubicación de petrograbados, y la significación iconográfica y

concluye que resaltan las temáticas de pastoreo con figuras zoomorfas, antropomorfas, fitomorfas, geométricas y figuras no reconocidas.

Arce Cruz, (2020). Tesis titulada: Análisis semiótico de la pintura mural de Tacora patrimonio cultural de la provincia de Chucuito-Juli 2017 y plantea el objetivo: determinar semióticamente los elementos visuales de la pintura mural patrimonio cultural del artista de Tacora, de la provincia de Chucuito Juli 2017. Usa la ficha de observación para la pintura mural. Concluye en que la pintura mural patrimonio cultural del artista Tacora, de la provincia Chucuito-Juli se encuentran elementos semióticos visuales como el preiconografico, iconográfico e iconológico.

Rodríguez Velásquez, (2017), tesis titulada: Semiótica del mural: “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno y plantea el objetivo: busca definir las formas naturales o creadas que hace uso el artista al momento de plasmar el mural, en un nivel iconográfico. Se desarrolla en Puno, usa las guías de observación y entrevista. Resulta de esta interpretación del mural demarcado en tres periodos: el periodo pre-inca, de influencia hispánica y el autónomo o independiente. Concluye que se identificó la formas naturales o



creadas, se da a entender y conocer en un nivel iconográfico, y que el mural es histórico y cuyo sentido semiótico nos relata el proceso de la evolución del hombre kolla desde sus inicios.

Cahuí Parillo, (2014). Tesis titulada: Análisis semiótico de la ch'uspa y chaqueta de la danza ayarachis de Paratia Lampa 2012 y plantea el objetivo: busca identificar los elementos plásticos de nivel pre iconográfico en la ch'uspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa 2012, a través de la guía de entrevista y ficha de observación. Y concluye que los elementos plásticos como: punto, línea,

plano, textura, color, forma, composición, etc. encontrar símbolos con forma geométrica están presentes en la ch'uspa y chaqueta del Ayarachi de Paratia Lampa, los que simbolizan claramente formas geométricas y simétricamente visibles en las partes principales o puntos de oro.

2.2 MARCO TEÓRICO

2.2.1. El arte y la pintura con temas religiosos

En la contemporaneidad el término de arte alude a las manifestaciones de la actividad humana en el orden del sentimiento y la imaginación, como la poesía, la pintura o la música, e inclusive. El arte acompaña al ser humano en su transitar histórico, y la estética está plasmada en todas las culturas, no siempre con las mismas manifestaciones. (Longan Phillips, 2013, págs. 75-79). Además, el arte es un concepto que abarca toda aquella creación realizada por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario, este se expresa a través de símbolos, ya que opera de manera representativa. (Rodríguez Aranda, 2010, págs. 69-81) de igual manera para (Restrepo Medina, 2005). El arte es una cierta virtud o habilidad para hacer o producir algo, en este caso la obra.



Según Paz (2011) la historia de la pintura en el Perú se inicia desde la llegada de Francisco Pizarro y la captura del inca Atahualpa , Diego Mora aficionado a la pintura que venía en la embarcación le hace un retrato al inca Atahualpa, los artistas indígenas al tener santos de esta nueva religión adornan sus vestidos con ese oro religioso, además el uso de colores vivos y fuertes es el resultado de su vida cotidiana y por eso estos colores aparecen en los vestidos y en los diseños de casacas y polleras.

En el siglo XVII se tiene las influencias de las pinturas españolas y del arte pictórico flamenco tanto de cuadros como de estampas , (Battisti, 2011) señala que los cuadros que poseían imágenes de estilo manierista es el producto de una construcción intelectual, versión refinada de la razón gráfica y de la teoría del signo, como si el orden conceptual rigiera íntegramente el orden perceptual. Esto vale tanto para el proyecto como para la obra acabada, para la tela por pintar como para la representación que se describe y descifra en un mundo convertido en hieroglífico.

En las pinturas con temática religiosa se representan seres como: querubines, esfinges, ángeles. De esta manera se asume que los jesuitas tomaron en cuenta la iconografía medioeval y la fascinación egipcia barroca, siendo así que estos seres simbolizaban la vigilancia, siendo los guardianes del templo de cristo.

Así se fue desplazando el arte incaico, en el siglo XVIII surge la influencia francesa, de ahí surge los retratistas y el siglo XIX, es denominado neoclasicismo y academicismo. El arte en el Perú está inmersa en la vida cotidiana del hombre ocupando un lugar destacado en la experiencia publica, ya que a través de ella se manifiesta la propia cultura. (Rodríguez Aranda, 2010, págs. 69-81).



2.2.2. Análisis semiótico

La semiótica trata a la pintura como imagen -texto, la semiótica del arte se puede definir como la disciplina que se encarga de la interpretación de los símbolos en una obra de arte. El arte se define como cualquier actividad realizada por el ser humano con fines estéticos, a través de los cuales se expresan ideas, emociones, en general, una visión particularizada del mundo. (Rodríguez Aranda, 2010, págs. 69-81), se acerca al arte desde un sentido estético, en la actualidad la semiótica implica la comprensión de complejos procesos estéticos, intelectuales e institucionales, pues el arte ya no se entiende como representación de belleza, sino como una forma de pensamiento que implica una dimensión artística y estética, así como unas maneras de entretener campos conceptuales por medio de los cuales se cuestiona la realidad social.

Según (Gracia Leal & Chapa Garcia, 1995, pág. 55) La semiótica también es conocida como semiología, es la ciencia que tiene sus raíces en la filosofía del vocablo semeiotike que significa estudio del signo semeion y del que deriva semeiotikos que califica al estudioso de los signos. Así mismo (Escobar Zapata, 2014, pág. 176) y (Santana, 2020), definen a la semiótica como el estudio de las distintas clases de signos, así con las reglas que gobiernan su generación, producción, transmisión, intercambio, recepción e interpretación, como se produce y como se aprehende.

La teoría semiótica es un conocimiento especulativo acerca de la realidad, es una ciencia es un conjunto de leyes y reglas para describir la realidad desde el punto de vista de los signos, tiene que ver con entender la realidad como signos de cualquier nivel perceptivo que pueden ser percibidos, interpretados,



representados y usados como lenguaje para comunicar conceptos. (Alvarado Aluma, 2017).

Y según (Godino & Arrieche, 2001, pág. 538) La técnica de la semiótica se utiliza para determinar significados, permite caracterizar tanto los significados sistémicos, permite analizar entre lo concreto y lo abstracto. Así también el arte implica un conjunto de procedimientos, un método para obtener resultados determinados. (Restrepo Medina, 2005), por lo cual una obra de arte constituye una especie simbólica donde se rodean y articulan sus unidades de significación. (Romeu, 2010).

El análisis semiótico se entiende por análisis que proviene del griego analisis, derivada a su vez, de analuein. En el diccionario de la real academia española define primeramente como distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer a sus principios o elementos. (López Noguero, 2002, pág. 170).

Según (Andreu Abela, 2002, pág. 2) Es una técnica de interpretación de textos y usado como instrumento de recolección de información. Y (García López & Cabezuelo Lorenzo, 2016, pág. 71) Concluye que el análisis formal ayuda a extraer conclusiones sobre la estructura de los símbolos en la comunicación publicitaria.

En el campo del arte el análisis de una obra permite ver el arte como práctica social de una forma más amplia, se descubren nuevos aspectos que están invisibles ante la vista, cada elemento se complementa y le da un realismo a la obra con cada estructura. (Molano Cuadros, 2021).



2.2.3. Signos

(Morales Campos, 2018) expone que, para la semiótica, la realidad se manifiesta a través de sus signos y de la manera en cómo los representamos e interpretamos. La semiótica trata la teoría de los signos desde el proceso de la comunicación, de todo ser humano, esta ha resultado ser útil para matemáticas, antropólogos, literatos, diseñadores y artistas plásticos (Torres, 2001, pág. 92).

El signo, según (Escobar Zapata, 2014, pág. 178). Proviene del término latín *signum*. Este se clasifica según Umberto Eco en signos naturales o artificiales, según el grado de especificidad semiótica, según la intención y el grado de especificidad del emisor, según el canal físico y el aparato receptor humano

afectado, según la relación del significante con el significado, según la posibilidad de reproducir el significante, según el tipo de presunto vínculo con su referente, según el comportamiento que el signo induce en el destinatario.

El signo en un inicio tiene connotación lingüística, así también para Saussure no es más que una dualidad tanto psíquica como fisiológica, real y mental, individual y colectiva, inmutable y cambiante. En fin, un fenómeno psíquico basado en el proceso dinámico de relaciones entre el objeto percibido y la idea que se crea en la mente a raíz de dicha percepción. (Alvarado Aluma, 2017, pág. 39). Para Peirce es ser algo que está en un lugar de otra cosa bajo algún aspecto o capacidad. es representación por la cual alguien puede mentalmente remitirse a un objeto, está presente tres elementos: representamen, interpretante y objeto. (Arellano Vasquez, 2018, pág. 178). Uno de sus principios indica que el signo es altamente motivado cuando presenta rasgos característicos bastante



semejantes a la realidad o al objeto que representa. (Escobar Zapata, 2014, pág. 187).

En las diferentes posiciones frente al concepto del signo, es tomado como un elemento esencial en la comunicación. (Mitford, 1997). Lo define como un objeto o una idea que representa una forma más o menos explícita.

El signo es algo que hace que alguna otra cosa se refiere a un objeto al que el mismo se refiere de la misma manera, el interpretante llegando a ser a su vez un signo, y así hasta el infinito y el símbolo, un signo que se constituye como signo mera o principalmente por el hecho de que es usado y comprendido como tal, ya sea el hábito natural o convencional, y sin considerar los motivos que originalmente gobernaron su selección (Vazquez).

2.2.4. Símbolo

Los símbolos son elementos reconocidos para construir la cultura. Los colonizadores y colonizados no compartían el mismo idioma, ni la misma cultura, las representaciones gráficas y el arte general, sirvieron como las herramientas para evangelizar las poblaciones nativas. (Battisti, 2011) El símbolo, según (García García, 2003, pág. 173), se puede definir como la representación de una idea o concepto universal sirviendo de conexión entre lo superior y lo inferior sin fusionarse con el asunto referido el estudio simbólico amplía y enriquece el estudio del fenómeno artístico en excluir el resto de su realidad, lo identifica con un arquetipo espiritual para completar su comprensión sin rechazar su circunstancia histórica. El símbolo entraña dos ideas de separación y de reunión, evoca una comunidad que ha estado dividida y que puede reformarse. Todo símbolo implica una parte de signo roto, la función del símbolo es de orden



exploratorio, esta implica hacia la tercera función, la de mediador. (Chevalier & Gheerbrant, 2000).

(Agudelo Rendon, 2014, pág. 137), y (Arellano Vasquez, 2018). Indican que para Peirce el símbolo es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa que el símbolo se interprete como referido a dicho objeto. Los símbolos son también indispensables para la representación de objetos y acontecimientos artísticos. Así también menciona otra de las funciones, según (Mitford, 1997), refleja o representa algo más profundo que su simple aspecto físico. El símbolo se organiza en su vasta función explicativa y creadora como un sistema de relaciones muy complejas. (Cirlot V. , s. f.).

El símbolo es un tipo de signo que se refiere al objeto que denota en virtud de una ley, habitualmente una asociación de ideas generales, que actúan provocando que el símbolo se interprete como referido a ese objeto. (Vazquez).

(Castiñeiras Gonzales, 1998), menciona que existen dos tipos de símbolos: símbolos ordinarios, se trata de imágenes que pueden ser descifradas a la luz del aprendizaje de una tradición visual y textual; símbolos cassirianos, requieren una inteligencia muy sutil y sintética para interpretar las imágenes como manifestaciones de principios ocultos hay que familiarizar no solo con la obra de arte tanto en su forma como en su contenido.

El símbolo religioso es un fenómeno concreto en el que la idea del divino absoluto se vuelve de tal manera inmanente que alcanza una expresión más clara por medio de palabras. En la historia de la salvación el símbolo expresa la unión inquebrantable entre creador y creación. Para entender cada elemento y también



poder interpretarlo en conjunto, y poder traducir los mensajes enviados a creyentes, como también la expresión añadida por el artista y su composición. (Moreno Botella, 2021, pág. 672).

El hombre necesita de símbolos para entrar en el terreno de lo concreto de lo palpable, que de otro modo no podría entenderse. Menciona a Cassirer, quien define al símbolo como una categoría cultural, esta diferencia al hombre de los animales, los hombres tienen un universo simbólico formado por el lenguaje, el mito, el arte y la religión. (Escobar Zapata, 2014, pág. 185).

2.2.5. El método de análisis panofski

La semiótica tiene diferentes estudiosos, entre ellos esta Erwin Panofski, en su condición de historiador de arte, establece una postura interpretativa de arte, dirigió sus investigaciones hacia la elaboración de un método que se iría precisando en los estados sobre iconología donde la historia del arte se concibe como ciencia de la interpretación. (Thauromaniko, 2020).

Desarrollo el método conocido como iconología o historia del arte interpretativa: El nivel preiconograficos: es el reconocimiento de la obra en su sentido más elemental, en su significado factico o expresivo. Consiste en una descripción basada en la experiencia práctica o sensible. (Castiñeiras Gonzales, 1998). Analiza la obra dentro del campo estilístico formal, consiste en detallar los aspectos más relevantes que pueden captar nuestros sentidos. (Armendariz y otros, 2013, pág. 31).

Nivel iconográfico: se aborda el significado convencional o secundario de la obra se interpreta la escena de elevar. (Castiñeiras Gonzales, 1998). Hace



referencia a los atributos y características de la obra (Armendariz y otros, 2013, pág. 31) & (Santana, 2020).

Nivel iconológico: consiste en una interpretación del significado intrínseco contenido de una obra. (Castiñeiras Gonzales, 1998). Estudia el contexto cultural en que fue ejecutada la obra. (Armendariz y otros, 2013, pág. 31). (Santana, 2020) Define la iconología en la interpretación de los contenidos o significados intrínseco de una obra de arte.

Aplica este método (Armendariz y otros, 2013, pág. 31). Se muestra simbolismos ocultos tras el aparente naturalismo de una obra y bajo tres categorías

de estudio. Asimismo, se ha cambiado la denominación en este presente estudio hacia: nivel 1, Nivel 2 y nivel 3, para el análisis de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero.

En el denominado nivel 1 se ha considerado los siguientes elementos morfológicos, son aquellos que poseen naturaleza espacial, el espacio plástico, producen relaciones plásticas en función de su utilización y sus elementos son: el punto, la línea, el plano, la textura, la forma y elementos dinámicos como: el movimiento, tensión y el color. (Villafañe, 2006).



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

3.1.1. Tipo de estudio

El tipo de estudio es cualitativo, y el diseño es etnográfico, ya que se tiene por objetivo el análisis semiótico de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero.

3.1.2. Población y muestra de investigación

No se ha considerado la población ya que se va a estudiar los cuadros y se tomó como muestra a las 13 pinturas del templo San Andrés de Desaguadero.

3.1.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnica de recolección de datos: Se usa la guía de observación directa y entrevista

Instrumento y materiales de recolección de datos: los instrumentos utilizados en el campo para la recolección de datos son: ficha de registro de datos que se puede visualizar en el anexo 1, esta permite sintetizar y captar las características de la pintura; y la ficha de observación: se registra de forma sistemática, y es ordenado por los datos de observaciones más importantes de la investigación.

Materiales: hoja bond, cuaderno de apuntes, lapiceros, equipo, laptop, Cámara fotográfica, y cinta métrica.



3.1.4. Procedimiento de recolección de datos

Se realiza visitas al templo San Andrés, se toman fotografías y se hizo la entrevista al párroco. Se puede visualizar en los siguientes anexos: 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9.

3.1.5. Procedimiento y análisis de datos

Se ordeno las pinturas en bloques, formando tres grupos, en los lados derecho, izquierdo y central, se desarrolló el análisis técnico en cada pintura, para después realizar la aplicación del método Panofski: método realizado por Erwin Panofski con el fin de descifrar, ubicar los signos y símbolos en los cuadros, primeramente, se analizó en tres niveles: preiconografico, iconográfico e iconológico, denominaciones que cambiaron a: nivel 1, nivel 2 y nivel 3.



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En este capítulo se centrará en mostrar los resultados del análisis de las pinturas.

4.1. HISTORIA DEL TEMPLO SAN ANDRES DE DESAGUADERO

La ciudad de Desaguadero siempre fue notoria como vía de anexo entre las áreas del Collao con motivo de su ubicación estratégica se fue conformando una población en torno al antiguo puente de balsas de totoras. En 1975 Manuel de Rivarola se dirigió al virrey Melo haciendo la presente necesidad de un templo. Después de la independencia paso a depender como viceparroquia de Zepita. En 1895 el obispo de Puno monseñor Pueyrredón dispuso la reconstrucción del templo. (Gutierrez y otros, 1979).

(Paliza Flores, 2020), menciona en su proyecto que en 1943 aun no existía la casa parroquial y el techo del templo ya era de calamina y ya no existía la torre. En 1972 el templo de San Andrés es declarado como monumento integrante del patrimonio de la nación, por resolución suprema 2900-72-ED. En 1983 se eleva el nivel del Lago Titicaca como producto del fenómeno del niño como consecuencia de este desastre el templo registra altos niveles de humedad y la presidencia de la hermandad del Sr. de los milagros decide realizar trabajos de remodelación.

La ciudad de Desaguadero tiene antecedentes desde la época prehispánica, al ser una zona de paso por la existencia del río Desaguadero, estuvo ocupada por los aimaras o lupacas como por lo uros o pukinas, y la casa parroquial corresponde a una edificación posterior a 1955, según fuentes orales a 1956. Las pinturas en los templos se distinguían según Paz, (2011), existen tres tipos de pintura: culta, popular y campesina, esta última

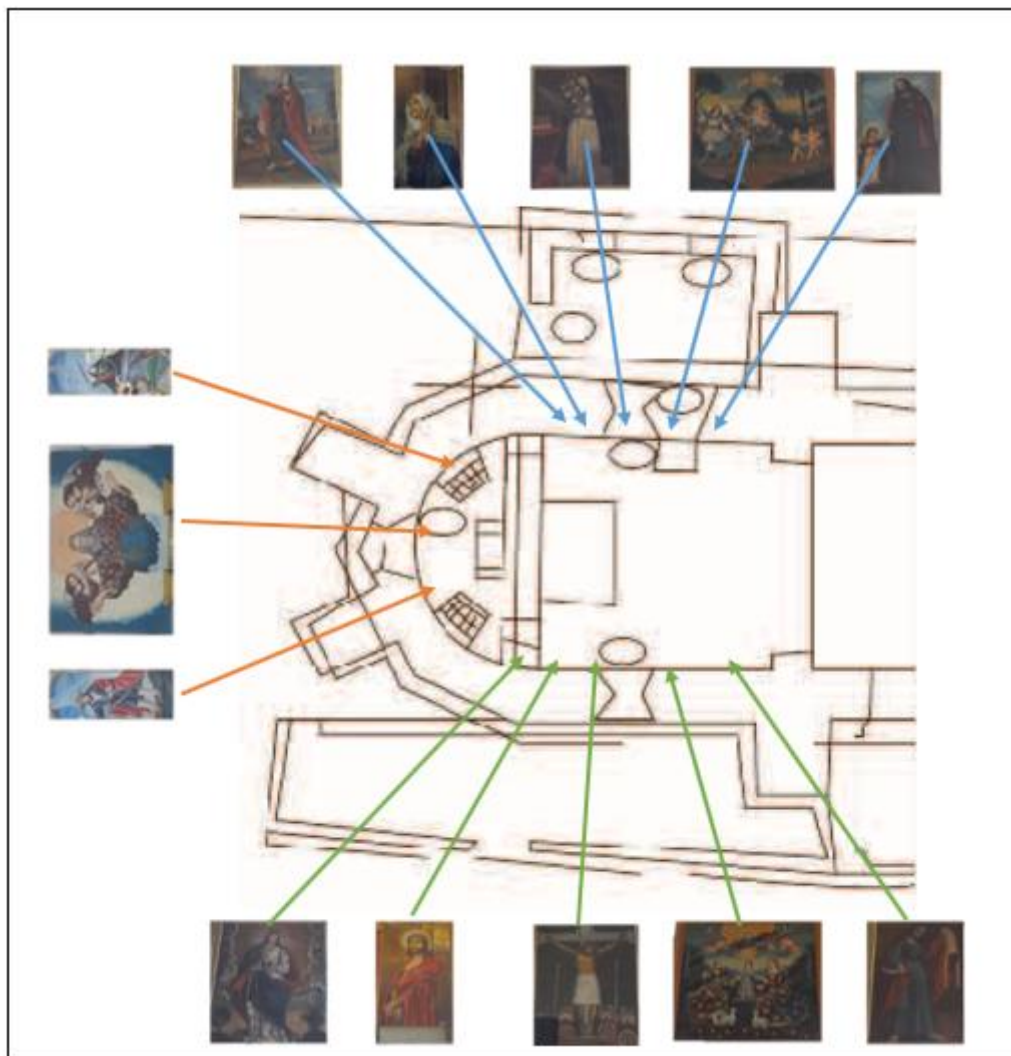
denominada campesina dice poseer una imagen muy tosca y primitiva hecha en talleres de menor importancia para pequeñas iglesias de provincias, estas poseen ciertas

Coincidencias con las características que poseen las pinturas del templo San Andrés estas se pueden visualizar en los siguientes anexos: J, K, L y M.

4.2. ESTRUCTURA Y UBICACIÓN DE LAS PINTURAS EN EL TEMPLO

Figura 2.

Estructura del Templo San Andrés extraído del anexo B



Nota: Adaptada de *PROYECTO DE ZONA PARROQUIAL SOCIAL DE DESAGUADERO*, por V. Paliza. (2020).

4.3. PRIMER CUADRO. SAN BARTOLOMÉ

Figura 3.

San Bartolomé



Nota: santo que sufrió por la tortura del despellejamiento. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

Medidas: 80x1.20

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 4.

San Bartolomé





Nota: santo que sufrió por la tortura del despellejamiento. Elaboración propia.


Hombre con herramienta sujeta a otro hombre

Hombre sin piel

Elementos de la imagen

Punto:  se encuentran en la forma: cabezas, manos y pies que genera y por la disposición de estos elementos genera concentración hacia la parte superior media


Línea:  la línea genera formas naturales


Plano:  se encuentra en un primer plano figura masculina y segundo plano el fondo

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados, análogos, colores fríos y cálidos



Tensión:  hay dirección en la posición de los pies

Movimiento:  los puntos se desplazan hacia el lado derecho

Nivel 2

Tabla 1.

Análisis de la pintura "San Bartolomé", segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura de San Bartolomé</p>  <p>Nota: piel quitada del apóstol San Bartolomé. Elaboración propia</p>	<p>Fragmento de la pintura de San Bartolomé</p>  <p>Nota: apóstol San Bartolomé. Elaboración propia</p>
<p>Hombre desollado: piel arrancada del apóstol San Bartolomé, según el diccionario de la real academia española refiere a quitar la piel del cuerpo o de alguno de sus miembros</p>	<p>Hombre con herramienta- sostiene una hoz de sesgar, según (Gheerbrant y Chevalier, 2017), es una herramienta, el mango y la hoja semicircular están en planos paralelos, conectados por los codos, la hoz en razón de su forma, se la pone frecuentemente en relación con la media luna simbolizaría así el ciclo de las cosechas que se renuevan: la muerte y la esperanza de los renacimientos</p>

Nota: fuente: elaboración propia



Nivel 3

San Bartolomé fue uno de los doce discípulos de Jesús, aparece en los evangelios de Mateo 10: 2-4, Marcos 3: 16-19, Lucas 6: 14-16, y Hechos 1: 1-13. su nombre procede del término bar= hijo de, y tholomay= Ptolomeo, y el significado etimológico es “hijo de Ptolomeo”, en el evangelio aparece con el nombre de Nataniel, El apóstol Bartolomé aparece en los evangelios: Juan(21:2). Donde es testigo de la aparición de Jesús en el mar de libertades; Hechos de apóstoles(1:13) aquí presencio la ascensión de Jesús a los cielos.

Su martirio dio inicio desde Astiages, rey de Polimio ordeno a Bartolomé que adorara a sus ídolos, fue martirizado en su presencia, hasta que renunciara a su dios o muriese. En las pinturas aparece con su brazo izquierdo colgando su piel en la que se observaban su cabeza, pies y manos, el cuchillo hace referencia al instrumento con el que fue desollado (Salas Parrilla, 2007).

(Canga Sosa, 2005), menciona que el apóstol San Bartolomé prefirió que le arrancasen la piel antes de renunciar a sus creencias religiosas. (Cortes Melendez, 2020), indica acerca del desollamiento de una persona en América no se utilizó como forma de tortura sino como un tratamiento postsacrificial y la piel se usaba como vestimenta ritual. Además de ser usados como trofeos, tiene un sentido polisémico, y se le relaciona con el apóstol San Bartolomé.

4.4. SEGUNDO CUADRO. LA SAGRADA FAMILIA

Figura 5.

La Sagrada Familia



Nota: representa a los personajes de José, María y el niño Jesús. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Lugar de origen:

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

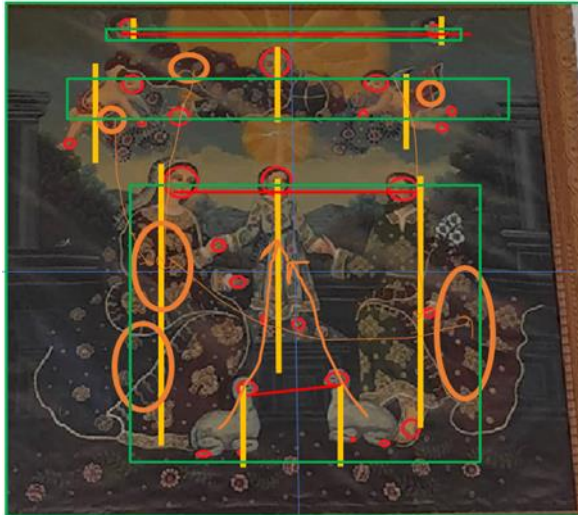
Medidas: 2.38x2.38

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 6.

La Sagrada Familia





Mujer junto a un niño, y hombre barbado con flor blanca, debajo están animales en reposo


Hombre barbado con aureola triangular acompañado con niños pequeños alados semidesnudos con coronas de flores

Cabeza de niños

Elementos de la imagen

Punto:  se encuentra en la forma de las manos, pies y rostros, y genera concentración en la parte superior media


Línea:  genera formas naturales


Plano:  se encuentra en un primer plano: figura femenina, masculina, niño y dos corderos, en el segundo plano: dos pequeñas figuras y la mitad del torso de un hombre y en el tercer plano: dos pequeñas cabezas, y el fondo

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados, complementarios, análogos y se encuentra mayor intensidad en colores fríos y poco cálidos

Tension:  la fuerza se encuentra entre la figura femenina y masculina , debajo en los corderos y en los lados superiores esta en las cabezas de angeles

Movimiento:  los puntos se ubican en las prendas que se desplazan en forma circular y las lineas forman un triangulo entre el niño y los corderos

Nivel 2

Tabla 2.

Análisis de la pintura "La Sagrada Familia" en el segundo nivel









Fragmento de la pintura La Sagrada Familia	Fragmento de la pintura La Sagrada Familia	Fragmento de la pintura La Sagrada Familia	Fragmento de la pintura La Sagrada Familia
 <p>nota: imagen de María. Elaboración propia.</p>	 <p>Nota: imagen de José. Elaboración propia.</p>	 <p>Nota: imagen del niño Jesús. Elaboración propia.</p>	 <p>Nota: figura de Dios. Elaboración propia.</p>
<p>Mujer junto a un niño y hombre barbado: son los personajes de María, madre de Jesús, (Gheerbrant y Chevalier, 2017), simboliza por lo contrario la sublimación más perfecta del instinto y la armonía más profunda de amor; en José, esta la función de cuidarlos y protegerlos a ambos, un padre es símbolo de posesión, del dominio y del valor.</p>	<p>Niño: Jesús al ser un recién nacido, Su imagen se asume como un símbolo de esperanza contrapuesto a la dura realidad; representa la exaltación de la bondad y la ternura. (Gheerbrant y Chevalier, 2017).</p>	<p>Hombre barbado con aureola triangular: representa a Dios, (Gheerbrant y Chevalier, 2017), es el ser protector, ser personal no material, está en todas partes esta su presencia, conoce el pasado y el futuro. El triángulo: simboliza la trinidad; y la estrella de ocho picos: es un ornamento luminoso que rodea la cabeza de un personaje, simboliza la divinidad y la santidad.</p>	

Tabla 3.

Análisis de la pintura "La Sagrada Familia" en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura La Sagrada Familia</p>  <p>Nota: representa a José que sujeta flores. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Sagrada Familia</p>  <p>Nota: representa ángeles con coronas de flores. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Sagrada Familia</p>  <p>Nota: representa las figuras de corderos. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Sagrada Familia</p>  <p>Nota: representa pequeños ángeles. Elaboración propia.</p>
<p>El tallo de Lirio blanco: simboliza pureza, inocencia y belleza.</p>	<p>Corona de flores: que simboliza (poder, realeza, nobleza, dignidad, honor y autoridad).</p>	<p>Animales en reposo: pertenecen a la figura de dos ovejas, (Gheerbrant y Chevalier, 2017), símbolo del alma de los difuntos llevada por nuestro Señor al cielo; dos ovejas representan los santos que ya gozan de la felicidad eterna.</p>	<p>Niños pequeños alados semidesnudos con coronas de flores: seres denominados querubines estos sujetan una corona Cabeza de niños: son ángeles de segunda jerarquía, supervisan a distintos grupos de personas.</p>



Nivel 3

La familia conformada por José, María y Jesús aparece en la Biblia en el evangelio de San Lucas 2, 41-52, van hacia la fiesta de pascua, Jesús termina perdiéndose y es encontrado y reprendido por su madre, y él responde que tiene otros asuntos, y pone en primer orden a Dios, como el centro de la familia.

Los evangelios muestran la relación de amor de María y José con su único hijo, relación desde la misma encarnación, durante su embarazo, alumbramiento. La sagrada familia, ha sido tomada por la iglesia como la base de una familia nuclear. Como estructura familiar de padres e hijos, la niñez, el espíritu paternal y maternal, como herramienta de evangelización y persuasión en medio del contexto de conquista y colonización, según la iglesia debía basarse en el sacramento del matrimonio, la sumisión de la mujer y la rectoría del hombre, quien o solo debía educar a sus hijos, y se aúnan a valores como la piedad, la castidad y la sumisión (Cruz Medina, 2014).

En las distintas versiones de la “Sagrada Familia”, (Marco Garcia, 2004) señala que en los siglos XV y XVII San José no aparecía en las pinturas, y se agregaban ángeles u otros santos, el símbolo característico de José es portando una vara, a veces representado con cabellos negros, además la naturaleza de las flores han sido símbolos de vida y de regeneración por su época de floración, de perfección y de pureza espiritual por su belleza. Y el cordero evoca la perfecta pureza, la bondad. Es el inocente que se ofrece en redención de las culpas ajenas. (Diaz Diaz, 2003).

4.5. TERCER CUADRO: TAYTACHA TEMBLORES

Figura 7.

Taytacha Temblores



Nota: presenta la imagen de cristo crucificado. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

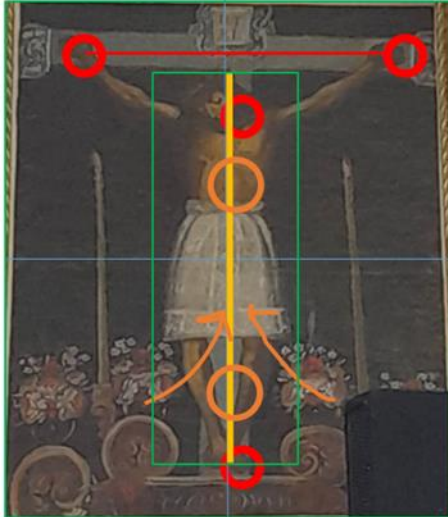
Medidas: 1.17x87

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 8.


Taytacha Temblores




Nota: presenta la imagen de cristo crucificado. Elaboración propia.

Hombre crucificado con flores debajo y figuras en espiral.

Elementos de la imagen

Punto:  en la forma de pies y manos, los puntos se desplazan hacia la cabeza de la figura masculina


Linea:  genera formas naturales


Plano :  se encuentra en el segundo plano una figura masculina y en el segundo plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados, domina en el centro del atuendo la gama de neutros



Tension:  en la direccion de los brazos suspendidos

Movimiento:  los puntos se desplazan desde la parte inferior hacia la prenda.

Nivel 2

Tabla 4.

Análisis de la pintura "Taytacha Temblores" en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura Taytacha Temblores</p>  <p><i>Nota:</i> presenta la imagen de cristo crucificado. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura Taytacha Temblores</p>  <p><i>Nota:</i> presenta la imagen de cristo crucificado. Elaboración propia.</p>
<p>Hombre crucificado con flores debajo y figuras en espiral: es la figura de Jesucristo crucificado, la Cruz simboliza el pecado con el que cargo hasta la cruz, (Chevalier y Gheerbrant, 2000).</p>	<p>Corona de espinas: es un símbolo de burla y castigo. (Chevalier y Gheerbrant, 2000).</p>

Nota: Fuente: elaboración propia.



Nivel 3

(Alvarez Lopez, 2017). Menciona que el culto hacia “Taytacha Temblores”, se basa en la relación entre el dios Pachacamac y el señor de los temblores, en las pinturas aparecen las siguientes características como: la cruz, los cóndores.

El Dios Pachacamac era considerado uno de los dioses mayores y un ente con la capacidad de manejar a su antojo los temblores y terremotos, en el año 1615 una pintura de cristo en el calvario, se encontraba sobre un muro de Pachacamilla a donde fueron traídos los indios de Pachacamac, tiempo después vino un terremoto dejando incólume el muro con la pintura, de ahí se le construyo una pequeña capilla, donde fue reconocido como protector de la destrucción sísmica. Otra de las características era la predilección por el color negro, este color es parte de la simbología andina que significaba pureza.

La imagen de Jesús y la cruz coexistieron con cultos y dioses andinos. En las procesiones de “Taytacha Temblores”, se tenía el temor de ser señalado en la procesión esto trae consecuencia de morir en el año que se da en curso. (Calvo, 1994).

4.6. CUARTO CUADRO: TERCER MISTERIO DOLOROSO: CORONACIÓN DE ESPINAS

Figura 9.

Tercer misterio doloroso: coronación de espinas



Nota: presenta al personaje de Jesús condenado. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

Medidas: 1.67x 93

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 10.


Tercer misterio doloroso: coronación de espinas





Nota: presenta al personaje de Jesús condenado. Elaboración propia.

Hombre con un tallo, hilo metálico y corona

Elementos de la imagen

Punto:  los puntos se ubican en las manos y el rostro


Línea:  en las formas naturales


Plano:  se encuentra en el primer plano esta la figura masculina y en el segundo plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados, análogos y mayor intensidad en colores cálidos





Tensión:  la tensión se desplaza hacia las manos

Movimiento:  las líneas se desplazan hacia la cabeza y los puntos se desplazan en forma diagonal.

Nivel 2

Tabla 5.

Análisis de la pintura “tercer misterio doloroso: coronación de espinas” en el segundo nivel.

<p>Fragmento Tercer misterio doloroso: coronación de espinas</p>  <p>Nota: presenta al personaje de Jesús condenado. Elaboración propia</p>	<p>Fragmento Tercer misterio doloroso: coronación de espinas</p>  <p>Nota: presenta al personaje de Jesús condenado. Elaboración propia</p>	<p>Fragmento Tercer misterio doloroso: coronación de espinas</p>  <p>Nota: presenta al personaje de Jesús condenado. Elaboración propia</p>	<p>Fragmento Tercer misterio doloroso: coronación de espinas</p>  <p>Nota: presenta al personaje de Jesús condenado. Elaboración propia</p>
<p>El resplandor o aureola: simboliza sagrado, santo y divino. (Gheerbrant y Chevalier, 2017).</p>	<p>Corona de espinas: quiere decir burla y castigo. (Gheerbrant y Chevalier, 2017).</p>	<p>Letrero: tiene la inscripción de Jesús nazarenus rey judeorum. (Gheerbrant y Chevalier, 2017).</p>	<p>tallo de espiga: según (Gheerbrant y Chevalier, 2017) representan la espiga como atributo del verano estación de cosechas.</p>

Nivel: fuente: elaboración propia.



Nivel 3

El tercer misterio doloroso se basa en el evangelio de Juan 19, 2-3, los soldados trensaron una corona de espinas y se la pusieron en la cabeza y le vistieron un manto de color purpura. Este hecho es considerado el tercer misterio es la coronación de señor Jesucristo con una corona de agudísima y penetrantes espinas. (Lleó XIII, papa, 1810-1903, 1889).

Según el evangelio de Mateo 27: 27-29, los soldados rodearon a Jesús, le despojaron de sus prendas y le pusieron un manto de color escarlata, y se le puso la corona de espinas y el bastón de caña. Buela, C.M. (s.f.) menciona que Jesús es degradado, blasfemado y escarnecido. Su imagen es reducido al nivel de necio, su cabeza fue ceñida con una corona de espinas por burla. Su cuerpo fue ataviado con un manto de purpura desteñado.

4.7. QUINTO CUADRO: INMACULADA CONCEPCIÓN

Figura 11.

Inmaculada Concepción



Nota: presenta a la figura de la virgen. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

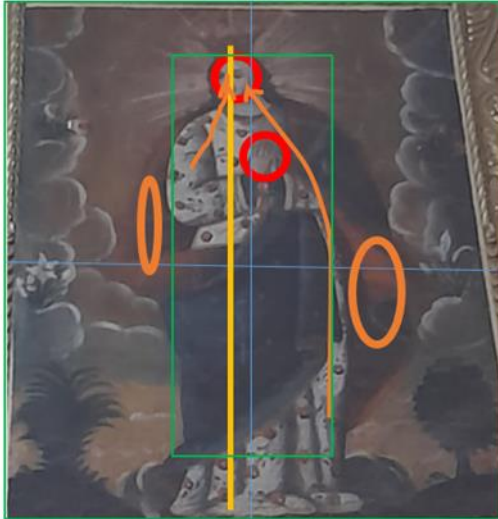
Medidas: 1.60 x 90

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 12.

Inmaculada Concepción





Nota: presenta a la figura de la virgen. Elaboración propia.

Mujer con las manos juntas

Elementos de la imagen

Punto:  se unifica en la forma de las manos hacia el rostro

Línea:  en las formas naturales


Plano:  se encuentra en un primer plano la figura femenina y en el segundo plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados entre cálidos, fríos, análogos y gamas de grises en el vestido y resplandor


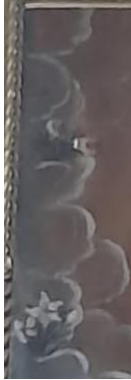
Tensión:  se genera en las formas de las manos

Movimiento:  las líneas se desplazan hacia el rostro, y los puntos rodean la figura femenina

Nivel 2

Tabla 6.

Análisis de la pintura Inmaculada Concepción en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura</p> <p>Inmaculada Concepción</p>  <p>Nota: presenta el elemento de la corona de la virgen. Elaboración propia</p>	<p>Fragmento de la pintura</p> <p>Inmaculada Concepción</p>  <p>Nota: presenta a las nubes que rodean a la virgen. Elaboración propia.</p>
<p>Corona: su situación en el vértice de la cabeza le confiere una significación supereminente: comparte los valores que rebasa la propia cabeza , el don venido de lo alto , marca lo trascendente de un evento.</p>	<p>Nubes: se relaciona con la niebla, con el mundo entre lo formal y lo informal, en el simbolismo cristiano, las nubes son asimiladas a los profetas, las profecías son un agua oculta de fertilización y de origen celeste. (Cirlot J. E., 1992)</p>

Nota: fuente: elaboración propia








Nivel 3

La Inmaculada Concepción trata en el evangelio de Mateo 28, entrando el ángel en donde ella estaba dijo: salve, muy favorecida el señor es contigo; bendita tu entre las mujeres. La Inmaculada Concepción es la Virgen María, expresan la unión mística entre dios y el mundo empírico. A ella se define por su pureza define su carácter, su preservación de toda mancha de pecado la convirtió propiamente en el único instrumento del cual dios se hizo hombre. (Stratton, 1988), la representación de María como nueva Eva y la concepción de cristo y la de María, se le identificaba y confundido por sus símbolos como la virgen apocalíptica, porque se le representaba con o sin su hijo en actitud orante el disco solar, según Louis Reau , la virgen inmaculada surge a través de un beso en los labios, y el descendimiento de la virgen inmaculada , en aquí es enviada por Dios desde el cielo a la tierra aparece de pie sobre la luna, coronada de estrella, la fuente de huertos hace alusión con la fuente sellada esta refiere a su virginidad. (Cuevas, 2005).

Tabla 7.

Pinturas en el lado izquierdo del templo

PRIMER BLOQUE DE PINTURAS				
 Nota: presenta al apóstol San Bartolomé sujetando su piel. elaboración propia.	 nota: representa a José, María y el Niño Jesús. Elaboración propia.	 nota: presenta la crucifixión de Jesús. Elaboración propia.	 nota: Jesús es condenado y humillado. Elaboración propia	 Nota: es una de las advocaciones de la virgen María. Elaboración propia.
<p>SIGNIFICACION: en el primer bloque figura el apóstol San Bartolomé considerado mártir cristiano, son aquellos que se mantienen con firmeza, aunque fueran condenados a tragarse toneladas de horror, es el testigo de las palabras de Jesús y ofrecen su vida en un acto supremo de caridad y fidelidad a dios, (Canga Sosa, 2005). En los siguientes cuadros: “La Sagrada Familia”, ”Taytacha Temblores”, ”Tercer Misterio Doloroso: Corona de Espinas” e “Inmaculada Concepción”, presentan los personajes de José, la virgen, y Jesús, presentan diferentes facetas de sus vidas , en José se presenta como protector, en maría se presenta como madre y una figura solitaria, Jesús se presenta en la etapa de niño y adulto hasta la crucifixión, donde se ha relacionado desde la concepción andina.</p>				

4.8. SEXTO CUADRO: SAN JUAN

Figura 13.

San Juan



Nota: es uno de los discípulos de Jesús. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

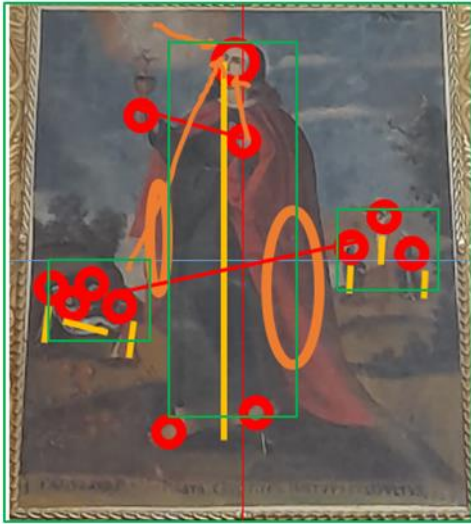
Medidas: 1.25 x 1.15

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 14.

San Juan




Nota: discípulo de Jesús. Elaboración propia.


Hombre de pelo largo sujeta una un objeto

Conjuntos de personas cargando a un hombre y conjunto de hombres observando hacia un hombre colgado

Elementos de la imagen

Punto:  se encuentran en los pies y la manos y centran hacia la cabeza

Linea:  genera formas naturales

Plano :  en un primer plano se encuentra una figura masculina, en el segundo plano, un grupo de hombres llevan a uno de los suyos, en el tercer plano dos figuras femeninas rodean a una figura masculina y en cuarto plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados, colores calidos y frios

Tension: **—** la fuerza esta en la posicion de las manos y en los grupos ubicados en los extremos de la pintura

Movimiento: **○** las lineas ubicados en el fondo se desplazan hacia el rostro y los puntos hacia la izquierda.

Nivel 2

Tabla 8.

Análisis de la pintura San Juan en el segundo nivel.

Fragmento de la pintura San Juan	Fragmento de la pintura San Juan	Fragmento de la pintura San Juan
		
<p>nota: San Juan sujetando el cáliz. Elaboración propia.</p>	<p>nota: escena de las estaciones de Jesús. Elaboración propia.</p>	<p>nota: escena de la crucifixión. Elaboración propia.</p>
<p>Cáliz: símbolo de abundancia y el que contiene el bálsamo de la inmortalidad, que recogió la sangre de Cristo, y contiene el elixir de la inmortalidad.</p>	<p>Escena del sepulcro: representa la 14ª estación que representa el cadáver de Jesús puesto en el sepulcro.</p>	<p>Escena de la crucifixión: presenta la 12ª estación donde Jesús muere en la cruz.</p>

Nota: fuente: elaboración propia.



Nivel 3

El apóstol San Juan aparece en el evangelio de Lucas mencionado en el capítulo 9,54-55, aparece los discípulos Jacobo y Juan, pidieron hacer descender fuego del cielo, y son reprendidos por Jesús; (8,51), Jesús ingresa en la casa, y acompañado por Pedro, Jacobo, a Juan, y al padre y a la madre de la niña.; (9,28) sube a orar al monte durante ocho días con Pedro, Juan y Jacobo.

En el libro de marcos en el capítulo 14,33, Jesús pide que se queden Pedro, a Jacobo y a Juan, por la angustia que aquejaba respecto a su muerte.

En el libro de Juan 21,20, Juan pregunta a Jesús quien será el que lo va a traicionar; (19, 26-27). Jesús encomienda a su apóstol Juan, como hijo de María, (20,1-8), Simón Pedro y Juan, son alarmados por la desaparición del cuerpo de Jesús y acuden hacia el sepulcro.

San Juan, hijo de Zebedeo, nació alrededor del año 6 d.c. en Galilea, sus atributos son el libro, el águila símbolo espiritual, y el cáliz, es identificado por ser el que cuida a María a pedido de Jesús, Juan y Santiago fueron testigos del último signo realizado por Jesús ya resucitado: su aparición a orillas del lago tiberiades y la pesca milagrosa. Considerado el discípulo amado se presenta al pie de la cruz, junto a la madre de Jesús (el Apóstol, J.).

El cáliz es un motivo iconográfico en primer orden. Jesús al dar de beber de su propia copa, hubiera querido realizar un gesto simbólico como la comunicación de un don ofrecido por igual a todos los comensales (Diaz Diaz, 2003).

4.9. SEPTIMO CUADRO: LA MAGDALENA

Figura 15.

La Magdalena



Nota: presenta la presencia de María Magdalena. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

Medidas: 1.67x 93

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 16.


La Magdalena





Nota: María Magdalena en el sepulcro. Elaboración propia.

Mujer junto a figura rectangular

Elementos morfologicos

Punto:  se concentra en la forma de manos y rostro


Linea:  en las formas naturales


Plano :  se encuentra en un primer plano la figura femenina y en el segundo plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados, colores calidos en la parte superior y frios en el inferior




Tension:  en la mirada de la virgen

Movimiento:  los puntos y lineas se centran hacia el rostro

Nivel 2

Tabla 9.

Análisis de la pintura "La Magdalena" en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura La Magdalena</p>  <p>nota: María Magdalena. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Magdalena</p>  <p>nota: atuendo de María Magdalena. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Magdalena</p>  <p>nota: figura alusiva a la cruz. Elaboración propia.</p>
<p>Mujer junto a figura rectangular: representa al personaje de María Magdalena, imagen del penitente en el arte cristiano.</p>	<p>Vestido es azul y velo amarillo: según (Gheerbrant y Chevalier, 2017) es el color de la eternidad y el azul simboliza la eternidad tranquila y altiva.</p>	<p>Forma rectangular: alude a la cruz (pecado) de uno de los ladrones.</p>

Nota: fuente: elaboración propia



Nivel 3

María Magdalena es nombrada como primera entre las mujeres que siguen a Jesús. Es mencionada durante la pasión de cristo con otras mujeres que fueron sanadas por Jesús. Del Evangelio según San Juan 19, 25-27, indica que junto a la cruz de Jesús estaban su madre, la hermana de su madre, María de Cleofás y María Magdalena. Posteriormente es la primera en ver al cristo resucitado y lleva la noticia de la aparición a los apóstoles.

(Sanchez Morillas, 2014). Menciona que en las pinturas alusivas a María Magdalena ha quedado asociada a un icono rancio de meditación, y aún se mantiene el concepto de la mujer pía que reza por su otrora vida de pecado carnales y las manos orantes, la genuflexión, el arrodillamiento, la postración y la prosternación, responden a gestos de sumisión que la presenta como mujer subyugada, el color rojo es su estandarte, el color de las pasiones y los impulsos como la lascivia. El rojo en la simbología bíblica está asociado a la mujer disoluta.

4.10. OCTAVO CUADRO: SANTA ROSA DE LIMA

Figura 17.

Santa Rosa de Lima



Nota: pintura que muestra a Santa Rosa de Lima. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

Medidas: 90x1.30cm

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 18.

Santa Rosa de Lima





Nota: pintura de Santa Rosa de Lima. Elaboración propia.

Mujer con habito sujeta flores blancas

Elementos morfologicos

Punto:  en la formas de la mano y el rostro


Linea:  genera formas naturales


Plano :  se encuentra en un primer plano la figura femenina y en el segundo plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: tiene gamas de grises en el vestuario, y colores calidos.





Tension:  se encuentra en la cabeza inclicnada hacia abajo

Movimiento:  las lineas se dirigen hacia el rostro, y los puntos se centran hacia la izquierda

Nivel 2

Tabla 10.

Análisis de la pintura "Santa Rosa de Lima" en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura Santa Rosa de Lima</p>  <p>Nota: presenta a Santa Rosa de Lima. Elaboración propia</p>	<p>Fragmento de la pintura Santa Rosa de Lima</p>  <p>Nota: atuendo de Santa Rosa de Lima. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura Santa Rosa de Lima</p>  <p>nota: ramo de flores. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura Santa Rosa de Lima</p>  <p>nota: tocado decorativo en la Cabeza. Elaboracion propia.</p>
<p>Mujer con habito sujeta flores blancas: pertenece a la figura de Santa Rosa de Lima, usa el habito</p>	<p>Túnica blanca: (Gheerbrant y Chevalier, 2017) el color blanco es iniciador, de la revelación, gracia y la transfiguración que deslumbra.</p>	<p>Lirio blanco: pureza, inocencia y belleza.</p>	<p>La corona: esta ornada de puntas que representa los cuernos, rayos de luz, y su simbolismo según la tradición le colocaba alfileres por dentro para emular a cristo.</p>

Nivel: fuente: elaboración propia.



Nivel 3

Isabel flores de Oliva según Page, C. A. (2009), conocida como Santa Rosa de Lima, fue portadora de gran belleza, que se agrando con su santidad y que los artistas no dejaron de imaginarla como modelo de belleza. En consecuencia, revelaba el poder de la iglesia católica palpable desde las funciones simbólicas y disciplinares tal como sostienen Foucault(1980), la iglesia proyectaría uno de las primeras representaciones imaginadas de la sociedad de su tiempo a través de sus mismos testigos y audiencias, fueron criollos que ratificaron a través de sus testimonios, la fama , las virtudes y acciones milagrosas de la propia santa. (Cardenas, 2017).

Su vida fue tomada como modelo de virtud cristiana femenina, pero también como emblema de las luchas de los diferentes grupos sociales de la época y como símbolo del triunfo de la iglesia indiana sobre la idolatría y el paganismo.

La devoción a Rosa fue un elemento de cohesión determinante en su configuración como mito fundacional nacionalista: era símbolo de los criollos, símbolo de la concordia española, promesa de la restauración del antiguo imperio inca, profetizado por Rosa, su culto unifico a la sociedad y la proyecto no solo en el ámbito religioso sino en el político y el social, al encarnar los ideales de los grupos que participaban de su devoción y servir como elemento igualador frente a la iglesia europea. (Quevedo, 2005).

4.11. NOVENO CUADRO: HUIDA A EGIPTO

Figura 19.

Huida a Egipto



Nota: muestra a los ángeles guiando a José y María hacia Egipto. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

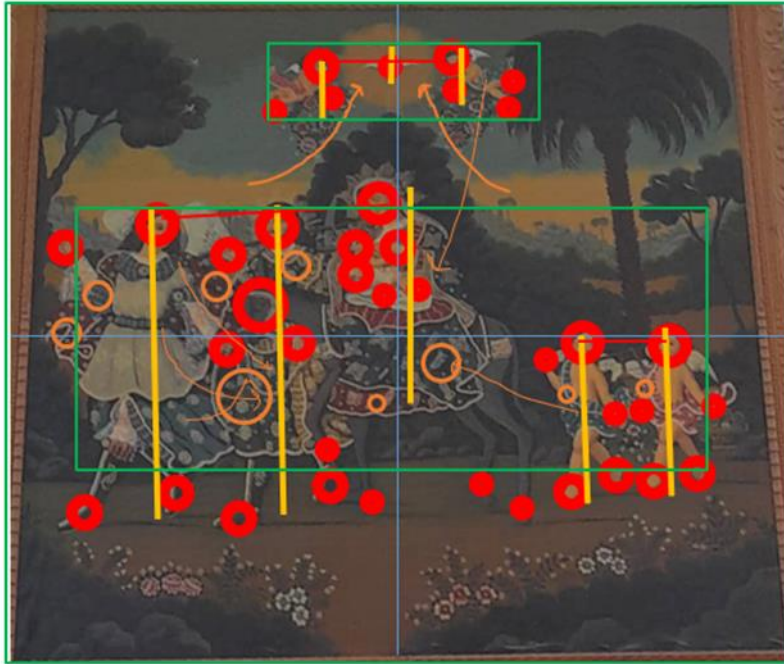
Medidas: 2.38x2.38

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 20.


Pintura "Huida a Egipto"




Hombre de pelo largo alado sujeta la correa de la bestia de carga y encima una mujer con corona sostiene un niño pequeño junto a hombre barbado con corona con un bastón.

Dos niños pequeños alados llevan una canasta y corona de flores y dos niños pequeños alados volando junto a un ave.

Elementos de la imagen

Punto:  se encuentran en las manos, pies y rostros de figuras femeninas, masculinas, animales y niños, estas se concentran mas en la parte inferior que la superior

Línea:  genera formas naturales


Plano :  se encuentra en el primer plano un hombre alado que guía a un hombre, una mujer y un niño, detrás siguen dos pequeñas figuras de niños, en el segundo plano dos niños vuelan encima de la pareja y las plantas, y en el tercer plano esta el fondo


Textura: visual

Forma: realista



Color: los colores son quebrados, calidos, frios, y analogos.





Tension:  se genera en la pareja y el angel en un extremo, y por el otro extremo dos pequeños angeles y en la parte superior media dos angeles y la paloma.




Movimiento:  se dirigen desde las prendas hacia el manto que cubre al burro por otro lado desde el fondo contrasta con el centro superior de la pintura.

Nivel 2

Tabla 11.

Análisis de la pintura "la huida a Egipto" en el segundo nivel

<p>Fragmento de pintura Sagrada Familia</p>  <p>nota: la virgen María con Jesús. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de pintura Sagrada Familia</p>  <p>nota: la virgen va encima de un burro. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de pintura Sagrada Familia</p>  <p>nota: figura de José. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de pintura Sagrada Familia</p>  <p>nota: figura de un ángel. Elaboración propia.</p>
<p>Mujer coronada sosteniendo un niño pequeño encima de una bestia de carga: representa a María, que proviene del hebreo Myriam que significa aquella que ama a dios o amada por dios es madre de Jesús, es modelo, como esposa y madre.</p>	<p>Burro: (Gheerbrant y Chevalier, 2017), menciona que en el renacimiento se ha pintado diversos estados del alma con los rasgos del asno que se le atribuye al desaliento.</p>	<p>Hombre barbado con corona guía con un bastón: representa a José y es designado por Dios para proteger a Jesús, el bastón que usa representa mando o autoridad (Gheerbrant y Chevalier, 2017).</p>	<p>Hombre de pelo largo alado: refiere a un ángel según (Gheerbrant y Chevalier, 2017), son seres intermediarios entre Dios y el mundo, desempeña funciones de ministros, y mensajeros, actúan como signo de advertidores de lo sagrado.</p>

<p>Fragmento de la pintura Sagrada Familia</p>  <p>Nota: dos ángeles y en medio una paloma. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura Sagrada Familia</p> <p>nota: dos pequeños</p>  <p>ángeles acompañan a la familia. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura Sagrada Familia</p>  <p>Nota: dos pequeños ángeles vuelan encima de la familia. Elaboración propia.</p>
<p>Paloma: personifica una de las figuraciones de la trinidad es un símbolo de pureza y es portadora de la rama de olivo.</p>	<p>Dos niños pequeños alados llevan una canasta y corona de flores: pertenece a los seres llamados Querubines, según el libro de Isaías 6, 2, se los representa con rostro de niño y dos o cuatro alas rojas o azules.</p>	<p>Dos niños pequeños alados volando junto a un ave: representan a kerubines, en el medio esta una paloma, según (Gheerbrant y Chevalier, 2017), simboliza al espíritu santo.</p>

Nivel: fuente: elaboración propia.



Nivel 3

La Huida a Egipto se basa en el evangelio de Mateo 2: 12-23. Un ángel del Señor apareció en sueños a José y dijo: Levántate y toma al niño y a su madre, y huye a Egipto, y permanece allá hasta que yo te diga; porque acontecerá que Herodes buscará al niño para matarlo. ¹⁴ y él, despertando, tomó de noche al niño y a su madre, y se fue a Egipto, ¹⁵ y estuvo allá hasta la muerte de Herodes; para que se cumpliese lo que dijo el Señor por medio del profeta, cuando dijo: De Egipto llamé a mi Hijo.

Según chevallier José se lleva a María y Jesús a lomos de una jumenta hacia Egipto para huir de las persecuciones de Herodes, en el evangelio del pseudo mateo (capítulos XX y XXI), que narra una de las escenas de la historia de la “huida de Egipto”, acerca del milagro de la palmera que se inclina para permitir que José pueda recoger los dátiles, este tema introducía en la vida de Jesucristo una escena llena de dulzura, en la que la naturaleza coadyuvaba con su serenidad, la sagrada familia finalmente descanso, después de su largo viaje, en la aldea de Matarea, en las afueras de la ciudad de Hermopolis, e hicieron su hogar en un bosquecillo de sicomoros.

4.12. DECIMO CUADRO: SAN JOSE Y EL NIÑO

Figura 21.

San José y el Niño



Nota: muestra a José acompañado a Jesús. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

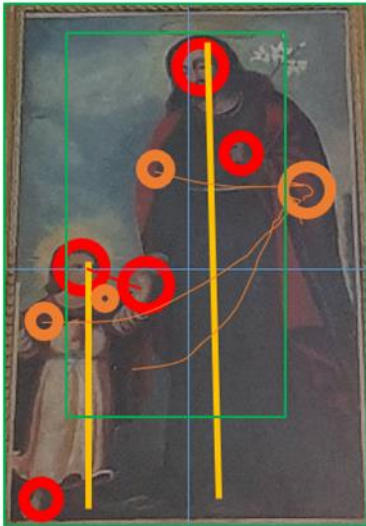
Medidas: 1.60x90cm

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 22.

San José y el Niño





Nota: muestra a José acompañado a Jesús. Elaboración propia.


Niño con resplandor en la cabeza

Hombre barbado con aureola y flor

Elementos de la imagen

Punto:  en la forma de manos, pies y rostros, y se distribuyen en la parte superior e inferior.


Línea:  genera forma natural.


Plano :  se encuentra en un primer plano un hombre que acompaña a un niño y en el segundo plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados, calidos y frios, y gamas de grises en el vestuario del niño y el fondo



Tension:  se genera en el niño y las manos, estan a un lado del cuadro

Movimiento:  se desplaza en las prendas hacia el lado izquierdo

Nivel 2

Tabla 12.

Análisis de la pintura "San José y el Niño", en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura San José y el Niño</p>  <p>Nota: Jesús Elaboración</p> <p>infante. propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura San José y el Niño</p>  <p>Nota: José acompaña a Jesús. Elaboración propia.</p>
<p>Niño con resplandor en la cabeza: es la representación del niño Jesús, que lleva por la cabeza el resplandor o aureola que simboliza la santidad, sagrado y divino.</p>	<p>Hombre barbado con aureola y flor de lirio: corresponde a la figura de José padre adoptivo de Jesús que sostienen la flor de lirio, según (Gheerbrant y Chevalier, 2017) que es símbolo de pureza, de la inocencia y de la virginidad, y la barba es símbolo de virilidad, de oraje y de sabiduría.</p>

Nota: fuente: elaboración propia.








Nivel 3

José y el Niño según el evangelio de Lucas 2: 40, cuenta que Jesús crece en sabiduría y en gracia de Dios. Según cantera, J. (2014), San José es mostrado como un modelo de santo del silencio, de la pobreza de la castidad y de la obediencia, además es considerado patrono de los carpinteros y de la buena muerte, fue esposo de la virgen María y padre adoptivo de Jesús, está presente en las representaciones de La sagrada familia, donde escaparían del infanticidio de Herodes, que furioso por la burla de los magos del oriente, ordenaría asesinar en Belén a todos los menores de dos años(MT, 2, 16-18).

Tabla 13.

Pinturas en el lado derecho

SEGUNDO BLOQUE DE PINTURAS			
San Juan	 <p>Nota: pintura de San Juan. Elaboración propia.</p>	<p>La Magdalena</p> <p>nota: pintura de la</p>  <p>Magdalena. Elaboración propia.</p>	<p>Santa Rosa de Lima</p>  <p>Nota: pintura de Santa Rosa de Lima. Elaboración propia.</p>
	<p>Huida a Egipto</p> <p>Nota: pintura de la escena</p>  <p>de la Huida a Egipto. Elaboración propia.</p>	<p>San José y el Niño</p> <p>Nota: pintura de San</p>  <p>José y el Niño. Elaboración propia.</p>	
<p>Resumen: presenta los personajes femeninos en las pinturas: “La Magdalena”, “Santa Rosa de Lima” y “Huida a Egipto”, ellas son devotas y según la biblia eran de confianza a Jesus, y de igual manera en los siguientes cuadros: “San Juan” y “San Jose y el Niño, se encuentra personajes masculinos que tienen afecto hacia Jesus, es atendido en su infancia por Jose, y del otro extremo esta su discipulo, que lo acompaña en su etapa adulta.</p>			

4.13. UNDECIMO CUADRO: SAN BARTOLOMÉ

Figura 23.

Santiago



Nota: fuente: elaboración propia

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

Medidas: 30x1.20

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 24.


Santiago




Nota: fuente: elaboración propia.

Hombre con espada y ropaje colonial

Elementos morfológicos

Punto:  en la forma de pies, manos y cabeza, se desplazan en la parte media central

Línea:  genera formas naturales


Plano :  se encuentra en un primer plano la figura masculina y en el segundo plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores quebrados y mayor intensidad de colores fríos



Tensión:  la fuerza se genera en las manos y los pies

Movimiento:  se desplaza hacia el lado izquierdo, y otro punto se centra en la prenda

Nivel 2

Tabla 14.

Análisis de la pintura "Santiago" en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura Santiago</p>  <p>Nota: representa al apóstol Santiago. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura de Santiago</p>  <p>Nota: atuendo del apóstol Santiago. Elaboración propia.</p>
<p>Hombre con espada y ropaje colonial: el apóstol Santiago viste ropaje colonial que consiste en trajes cortos, sombreros elegantes y zapatos con puntas y sujeta una espada.</p>	<p>Las armas según (Gheerbrant y Chevalier, 2017), Simboliza al instrumento de la justicia y de la opresión, la defensa y la conquista. En la simbólica cristiana utiliza para esclarecer correspondencias con el combate espiritual y elaborar una suerte de polemología mística, la espada o sable es símbolo del estado militar, virtud, y la bravura. Este posee un doble aspecto: destructor y constructor.</p>

Nota: fuente: elaboración propia.



Nivel 3

Santiago es mencionado en el libro de Marcos 1:19, aparece remendando redes; (3:17), Santiago y Juan se les apellido Boanerges (hijos del trueno); (3: 18), se presenta a los apóstoles y a Santiago (hijo de Alfeo), es mencionado en Lucas 6:14 y Hechos 1:13.

El apóstol Santiago patrón de España y estándar en la lucha contra los musulmanes durante la reconquista, tienen una participación importante dentro de las representaciones.

Se identifica a Santiago con Illapa. Arriaga dice que cristo nuestro señor llamo rayos a Santiago y Juan que esto quiere decir hijos del trueno la identificación con el rayo (Illapa). Arriaga supone que la identificación se realiza porque los muchachos españoles solían decir, cuando tronaba que corría el caballo de Santiago, o de que los españoles al disparar el areabuz solían gritar Santiago. En la iconografía inca se le atribuye hacia el hombre que lleva un mazo y/o una honda con la que rompe el cántaro de la lluvia, y desaparece para cobrar forma de una figura hispanizada con la vestimenta y porte de un guerrero. (Gisbert, 2004).

4.14. DUODECIMO CUADRO: LA CREACION

Figura 25.

La Creación



Nota: Dios está rodeado por dos ángeles que tocan instrumentos. Elaboración propia.

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

Medidas: 2.00x1.82cm

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 26.

La Creación




Nota: pintura de La Creación. Elaboración propia


Hombre mayor barbado con aureola triangular frente a esfera terrestre

Hombres alados con instrumentos

Elementos de la imagen

Punto:  en las formas de las manos y rostros se desplazan hacia el centro

Línea:  en las formas naturales


Plano:  en el primer plano en medio se encuentra una figura masculina, y en el segundo plano están dos figuras masculinas en los extremos y en el tercer plano el fondo.

Textura: visual

Forma: realista

Color: posee en mayor intensidad colores fríos, quebrados, grises y colores complementarios de anaranjados y azules





Tensión:  se genera en las manos y las cabezas de los hombres

Movimiento:  se concentra en mayor intensidad en la parte central media

Nivel 2

Tabla 15.

Análisis de la pintura "La creación" en el segundo nivel.

<p>Fragmento de la pintura La Creación</p>  <p>Nota: figura alusiva a la tierra. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Creación</p>  <p>Nota representa a la figura de Dios. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Creación</p>  <p>Nota: presenta la figura de un ángel. Elaboración propia.</p>	<p>Fragmento de la pintura La Creación</p>  <p>nota: presencia de la figura geométrica. Elaboracion proia.</p>
<p>Esfera terrestre: (Gheerbrant y Chevalier, 2017), en la tradición cristiana de Dios emana tres esferas que llevan los tres cielos, la primera o esfera del amor, es roja; la segunda o esfera de sabiduría es azul; y la tercera o esfera de creación es verde.</p>	<p>Hombre barbado con aureola triangular: es la representación de Dios, según (Gheerbrant y Chevalier, 2017), es el ser que recubre lo desconocido del ser, el uno, hacia el cual tiene manifestaciones, en la cual se realizan toda la vida.</p>	<p>Hombres alados con instrumentos: son representación de ángeles de primera jerarquía, llamados serafines se les presenta con rostro y seis alas.</p>	<p>La figura de un triángulo: representa a Dios padre, hijo y espíritu santo, este último como tercera persona y su símbolo es la paloma, y las nubes alrededor representan la santidad, bendición divina y soporte de dios.</p>

Nota: fuente: elaboración propia.



Nivel 3

La Creación se basa en el libro de génesis de la biblia donde menciona sobre el principio Dios los cielos y la tierra, porque la tierra estaba desordenada y vacía, y para crear después la luz y las separo de las tinieblas. Y Dios los nombro como luz día, y a las tinieblas llamó noche. Luego separó las aguas que estaban debajo de la expansión. Y la llamó Cielo. Dios dijo: Júntense las aguas que están debajo de los cielos en un lugar, y descúbrase lo seco. Y lo llamo tierra, y a la reunión de las aguas llamó Mares. Después se produjo la tierra hierba verde, que dé semilla.

Dios se presenta como la imagen y donde radica el auténtico y permanente contenido del mensaje bíblico. Y la descripción de seres alados denominados ángeles son los que acompañarán y protegerán a los hombres de diferentes civilizaciones y religiones describen entre sus primeros elementos de especial invocación a los ángeles y arcángeles. Y así crean una jerarquía entre ángeles y también se presentan portando distintos instrumentos, (Rodríguez Oliva, 2007) y los instrumentos que usaban se describe como una corneta curva renacentista, un instrumento hibrido, con una pequeña embocadura similar a la de la trompeta y agujeros parecidos a los de la flauta, hecha de maderas de cuero de origen italiano significa cuerno pequeño, era valorada por su parecido a la voz humana.

4.15. DECIMOTERCER CUADRO: SANTIAGO

Figura 27.

San Bartolomé



Nota : pintura de apóstol San Bartolomé

Autor: anónimo

Ubicación actual: Templo San Andrés

Técnicas: óleo sobre lienzo

Medidas: 30x1.20

Año: alrededor de los años 1900- 1920

Nivel 1

Figura 28.

San Bartolomé





Nota: pintura del San Bartolomé. Elaboración propia.


Hombre con espada y libro

Cabeza de animal

Elementos de la imagen

Punto:  en la forma de las manos y cabeza, se distribuyen desde la parte inferior hacia el centro medio


Línea:  genera formas naturales


Plano:  se encuentra en un primer plano un animal asomando por un lado, en el segundo plano un hombre barbado y en el tercer plano el fondo

Textura: visual

Forma: realista

Color: colores análogos y quebrados, y menor intensidad de colores cálidos


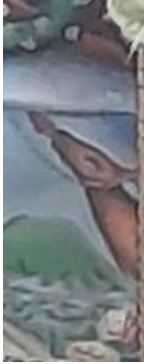
Tensión:  se centra hacia uno de los brazos y la cabeza

Movimiento:  los puntos se concentran en dos puntos, y se desplazan hacia ambos lados

Nivel 2

Tabla 16.

Análisis de la pintura "San Bartolomé" en el segundo nivel

<p>Fragmento de la pintura San Bartolomé</p>  <p>Nota: el apóstol San Bartolomé blande una espada. Elaboración propia</p>	<p>Fragmento de la pintura San Bartolomé</p>  <p>Nota: cabeza de animal. Elaboración propia.</p>
<p>Hombre con espada y libro: San Bartolomé está sujeto a una espada símbolo de virtud y bravura, según (Gheerbrant y Chevalier, 2017), y se apoya en un libro que simboliza el conocimiento y la erudición, la meditación y vida contemplativa. Un libro cerrado es el saber en espera de ser estudiado, una luz cae hacia él, la luz divina o espiritual, deja ver un simbolismo hacia el conocimiento.</p>	<p>Cabeza de animal: pertenece a un venado, simboliza al animal en su aspecto aun indiferenciado, primitivo e instintivo, según la simbología de los pueblos turcos y mongoles la cierva es expresión de la tierra hebrea.</p> <p>En el antiguo testamento simboliza constantemente la vida, la salvación, la felicidad acordada por dios.</p>

Nota: fuente: elaboración propia.



Nivel 3




San Bartolomé, mártir que sufrió la tortura del desollamiento, por su creencia hacia Jesús, Las figuras de los apóstoles santo Tomas y San Bartolomé, se habían procurado huellas primordiales del cristianismo. Personajes que se difundieron durante el periodo del primer viaje de colon, después de los comentarios de algunos personajes de la corte de castilla sobre relatos del navegador genovés.

Y en proceso de evangelización el apóstol San Bartolomé aparecía como exorcizador de personas poseídas y curaba a los enfermos. Y se difunde la historia del rey, atraído por la fama que iba ganando el apóstol, acudió a él para pedirle que curase su hija lunática. Bartolomé logro liberarla del demonio.

Ramos presenta a Tunupa como un santo, presunto discípulo de cristo, el cual predico contra la idolatría y las malas costumbres. Tunupa fue identificado con San Bartolomé según el año cristiano Bartolomé significa hijo de Tholmai de acuerdo a la historia de Eusebio había predicado en las indias. Tunupa es un dios aymara. Celeste y purificador, relacionado con el fuego y con el rayo. Con posteridad la imagen de Viracocha, dios creador, se le superpone heredando todas sus cualidades positivas, y dejando para Illapa los poderes negativos como agente destructor y activo que domina el fuego del cielo. (Gisbert, 2004).

Tabla 17.

Pinturas en el lado central

centro del interior de la iglesia		
<p>Santiago</p> <p>Nota: pintura</p>  <p>de Santiago. Elaboración propia.</p>	<p>La creación</p>  <p>Nota: pintura de La Creación. Elaboración propia.</p>	<p>San Bartolomé</p>  <p>Nota: pintura de San Bartolomé. Elaboración propia.</p>
<p>Resumen: dos cuadros que presentan la figura de dos apóstoles, en la biblia señala que acompañaron y fueron de confianza a Jesús en su etapa adulta, y en el centro esta la figura de Dios rodeado por dos ángeles los cuales poseen instrumentos.</p>		

Nota: fuente: elaboración propia

4.16. DISCUSIÓN

En los objetivos general y específicos se consideró analizar, detallar, interpretar y mencionar los elementos preiconograficos, iconográficos e iconológicos de la pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022, en base a ello se estudió la semiótica, (Rodriguez Aranda, 2010) menciona que la semiótica interpreta los símbolos en una obra de arte, y (Gracia Leal y Chapa Garcia, 1995) explica el termino semiótica significa estudio de los signos, Erwin Panofski a través de la semiótica desarrolla el método iconográfico, analizando una obra desde los niveles: preiconografico, iconográfico e iconológico.

En los resultados de la presente investigación, coinciden con los estudios de (Armendariz et al., 2013) y (Chaiña Flores, 2019), a través del método preiconografico, iconográfico e iconológico busca conocer sus simbolismos y sus significados, y el contexto de una pintura. (Arce Cruz, 2020) ubica los elementos semióticos visuales como el preiconografico, iconográfico e iconológico. Y (Rodriguez Velasquez, 2017) analiza desde el nivel iconográfico identificando formas naturales o creadas.

Las pinturas en los tres grupos no guardan relación por su línea temporal, corriente artística, pero si por el tema religioso que trata, en las pinturas se organizan en el bloque 1 según el cuadro de “La inmaculada concepción” que representa a la virgen María, en el cuadro del “Tercer misterio doloroso: coronación de espinas”, Jesús sufre las torturas de soldados romanos, y se muestra la imagen de la crucifixión en la pintura de “Taytacha Temblores”, “La sagrada familia” presenta a José, María y Jesús infante y por último la imagen de “San Bartolomé” apóstol de Jesús

En el bloque 2 presentan el cuadro de “San Juan” y “La Magdalena” , seguidores de Jesús, de igual manera el cuadro de “Santa Rosa”, evoca a la figura femenina moderna



que era devota de Jesús, en el cuadro “Huida a Egipto” muestra a la familia, con Jesús siendo un recién nacido, y en la última pintura “San José y el niño” representa la relación de los dos, con Jesús ya siendo niño.

Bloque 3, muestra los cuadros que presentan a los apóstoles Santiago y San Bartolomé y en el centro el cuadro de la creación que muestra a Dios rodeado con los ángeles.

V. CONCLUSIONES

PRIMERA: Acorde con el objetivo general se analizó la semiótica de las 13 pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022, hallando los símbolos alusivos a la religión, en los cuadros de primer bloque muestra predominancia en flores en el cuadro “La sagrada familia” y “Taytacha temblores”, las coronas en el cuadro “Tercer misterio doloroso: coronación de espinas” y “La Inmaculada Concepción”, y por ultimo las armas en el cuadro de “San Bartolomé”.

Segundo bloque muestra el elemento simbólico de: el cáliz, en el cuadro de apóstol “San Juan”, las flores están presentes en los cuadros de “Santa Rosa de Lima”, “San José y el Niño”, y la “Huida a Egipto”, en esta última también se presentan las coronas y la paloma.

Y en el tercer bloque presenta armas en el cuadro de los apóstoles “San Bartolomé” y “Santiago”, instrumentos y las flores en el cuadro de “La Creación”.

SEGUNDA: Se detalla en un nivel preiconografico las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022, acá se describe las características de los personajes de las pinturas, también se ha considerado, algunos elementos morfológicos y dinámicos, y se muestra en todas las pinturas los colores quebrados, análogos, fríos, cálidos y menor intensidad de grises, y la fuerza visual se encuentran especialmente en la parte superior media, y de igual manera el movimiento se desplaza hacia el centro.

TERCERA: Se interpreto en un nivel iconográfico de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022, en el nivel 2, en el primer bloque se muestran el primer cuadro San Bartolomé los elementos del desollamiento (quitar la piel del



cuerpo), armas (espadas y hoz), simboliza el ciclo de las cosechas, en el segundo cuadro la Sagrada Familia, las flores (el lirio blanco) simboliza la pureza, inocencia y belleza, corona de flores (poder, realeza y dignidad), corderos (alma de difuntos) y el triángulo (trinidad), la aureola (divinidad y santidad); en el tercer cuadro “Taytacha Temblores”, corona de espinas (burla y castigo); Tercer misterio doloroso: coronación de espinas, el tallo de espiga (atributo del verano), y en el quinto cuadro la “Inmaculada Concepción”, la corona (don venido de los alto) y nubes (evocan a profetas).

En el segundo bloque la pintura de San Juan que presenta: el cáliz (abundancia); en el séptimo cuadro La Magdalena en su vestimenta de color azul (eternidad) y amarillo, en el octavo cuadro de Santa Rosa de Lima, la presencia de las flores blanca (pureza, inocencia y belleza), y la corona ornada de punta (emulación hacia la corona de cristo); en el noveno cuadro la Huida a Egipto, muestran elementos como la corona, y animales como: el burro (desaliento), la paloma (pureza), y el bastón (mando o autoridad); en el décimo cuadro “San José y el niño”, muestra la aureola (santidad y sagrado) y flor de lirio (pureza, inocencia y la virginidad).

En el tercer bloque en el undécimo cuadro San Bartolomé, se encuentra la espada (justicia, opresión y defensa); en el duodécimo cuadro de La Creación, está la figura del triángulo (dios padre, hijo y espíritu santo), y las nubes (santidad).

CUARTA: En el nivel 3 se menciona el mensaje en un nivel iconológico de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022, en el primer bloque: muestra el siguiente orden.



El recorrido de la Inmaculada Concepción, sigue a las figuras de cristo su hijo en el Tercer Misterio Doloroso: coronación de espinas, siendo condenado, hasta su crucifixión que representa la pintura de “Taytacha Temblores”, el siguiente cuadro muestra a Jesús infante rodeado de sus padres, de Dios y los ángeles; el ultimo cuadro muestra a “San Bartolomé” uno de los apóstoles de Jesús, estos dos últimos cuadros no se relacionan de manera cronológicamente.

Y en el segundo bloque muestra la presencia de los personajes del apóstol San Juan, La Magdalena, Santa Rosa de Lima, José, María y el niño Jesús. Sigue el recorrido de los seguidores devotos de Jesús, en la pintura aparece en su etapa de niño e infante, y se muestra una relación de cuidado hacia Jesús infante.

En el tercer bloque la figura de Dios en el centro rodeado de ángeles en el cuadro de “La Creación”, está a sus lados los cuadros de los apóstoles San Bartolomé y Santiago, figuras cercanas a Jesús.



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERA: Aplicar el método Panofski en estudios sobre pinturas se debe a que consta de una estructura fundamental en la interpretación de obras artísticas desde un enfoque más formal, denominándolos: preiconográfico, iconográfico e iconológico, aspectos que hemos cambiado a: nivel 1, nivel 2 y nivel 3.

SEGUNDA: El estudio de la semiótica en los niveles 1.2 y 3, son aspectos importantes para los estudiantes de arte, pues ayuda a contextualizar las obras e interpretarlas y amplía el conocimiento en las pinturas.

TERCERA: Plantear a los estudiantes de arte que el estudio de las pinturas, a través del análisis semiótico son una fuente de información sobre la historia que se ha asimilado al contexto, y seguir el estudio de pinturas en los templos

CUARTA: No limitar el análisis semiótico a las pinturas, sino también a esculturas, de igual manera realizar un inventario de todas aquellas obras en el templo, y así ver el estado de las obras y evitar su deterioro.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agudelo Rendon, P. A. (2014). Hacia una semiótica del arte implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. *Cuaderno de filosofía latinoamericana*, 35(111), 127-145. <https://doi.org/10.15332/s0120-8462.2015.0111.06>
- Alvarado Aluma, R. (2017). *Semiótica I*. Cuenca: Objetos Singulares.
- Alvarez Lopez, M. E. (2017). *Creación de expresiones contemporáneas al óleo, para que la tendencia realista fantástica sea mostrada al público en la pintura*, Cusco 2017. Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco, Cusco.
- Andreu Abela, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido una revisión actualizada*. Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Arce Cruz, E. D. (2020). *Análisis semiótico de la pintura mural de tacora, patrimonio cultural de la provincia de Chucuito-Juli 2017*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Arellano Vasquez, C. (2018). *Los tipos de signo*. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Armendariz, C., Sosa, R., & Puca, C. (2013). Análisis y aplicación del método panofsky en la actividad turística: plan piloto en museos del centro histórico de Quito. *RICIT Revista turismo, desarrollo y buen vivir*(5), 27-39.
- Battisti, V. (2011). *El arte como espacio común y expresión de una nueva identidad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.



- Cahui Parillo, J. R. (2014). *Analisis semiotico de las ch'uspa y chaqueta de la danza ayarachis de paratia Lampa 2012*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Calvo, R. (1994). Del folklore a la antropologia del terremoto: El Señor de los Milagros (Lima) y El Señor de los Temblores (Qosqo). *Revista Folklore americano*(54), 57-99.
- Canga Sosa, M. A. (2005). El martirio de San Bartolome. *Trama y fondo: revista de cultura*(18), 87-99.
- Cardenas, A. (2017). Santa Rosa de lima: Pasion y representacion imaginadas de genero y raza. *Revista Arte y Diseño A&D*(5), 18-23.
- Castiñeiras Gonzales, M. A. (1998). *Introduccion al metodo iconografico*. Editorial Ariel, S. A.
- Chaiña Flores, E. V. (2019). Variaciones iconograficas de la cruz en el cementerio general de tacna(1880-2000). *La vida & la historia*, 28-36.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2000). *Diccionario de los simbolos*. Editorial herder.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de simbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S. A.
- Cirlot, V. (s. f.). *diccionario de simbolos*. Ediciones siruela.
- Cortes Melendez, V. (2020). *El desollamiento humano entre los mexicas*. Ancient Cultures Institute.
- Cruz Medina, J. P. (2014). La pintura de la Sagrada Familia. Un manual de relaciones familiares en el mundo de la Santafe del siglo XVII. *Memoria y sociedad*, 102-120.



- Cuevas, K. R. (2005). La virgen como "fuente de vida": La Inmaculada Concepcion como alegoria en la Nueva España. La Inmaculada Concepcion en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium. *La Inmaculada Concepcion en España: reigiosidad, historia y arte: actas del simposium*, 2, 1177-1200.
- Diaz Diaz, T. (2003). Aspectos iconograficos de la Sagrada Cena del museo de San Gil en Atienza. *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristia: actas del simposium*, 2, 909-922.
- el Apostol, J. (s.f.). Juan el Apostol. *PRIMITIVO*, 126.
- Escobar Zapata, E. (2014). Semiotica y comunicacion. Teoria de los signos y los codigos. *Lengua y Sociedad*, 14(1), 175-204.
<https://doi.org/https://doi.org/10.15381/lengsoc.v14i1.22613>
- Garcia Garcia, F. (2003). *La idea representada. Simbolo y concepto, ejemplo de investigacion en arte a partir de un analisis critico comparativo*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Garcia Lopez, J., & Cabezuelo Lorenzo, F. (2016). El enfoque semiotico como metodo de analisis formal de la comunicacion persuasiva y publicitaria. *Dialogia: revista de linguistica, literatura y cultura*, 10, 71-103.
- Gisbert, T. (2004). *Iconografia y mitos indigenas en el arte*. Libreria, papeleria y editorial Gisbert y Cia. S. A.
- Godino, J. D., & Arrieche, M. (2001). *El analisis semiotico como tecnica para determinar significados*. In comunicacion presentada en el V Simposio de la SEIEM, Grupo de trabajo DMDC, Almeria.



- Google. (6 de Julio de 2023). *Google maps*. fotografia:
<https://www.google.com/maps/@-16.563027,-69.044137,15z/data=!4m2!10m1!1e1?entry=ttu>
- Gracia Leal, A. C., & Chapa Garcia, P. (1995). *Analisis semiotico de la obra de Frida Kahlo, las dos fridas*. Universidad de monterrey.
- Gutierrez, R., Pernaut, C., Viñuales, G., Rodriguez Villegas, H., Vallin Magaña, R., Estela Benavides, B., . . . Lambarri, J. (1979). *Arquitectura del Altiplano Peruano* (1a ed. critica ed.). (2. puno: universidad nacional del altiplano, Ed.) Puno.
- Isidoro, M., & Domoñi, C. (2013). La barca en La Huida a Egipto: segundo caso documentado en la pintura andina. *Sztuka Ameryky lacinskiej*, 107-121.
<https://doi.org/https://doi.org/10.11588/digit.52435.12>
- Lleó XIII, papa, 1810-1903. (1889). *Rosario de Maria Santisima con la oracion de nuestro SS. Padre el Papa Leon XIII enriquecida de muchas indulgencias*. Lerida, Libreria de L. Corominas.
- Longan Phillips, S. (2013). Sobre la definicion del arte y otras disquisiciones. *Revista comunicacion*, 20(1), 75-79. [https://doi.org/https://doi.org/10.18845/rc.v20i1\(2011\).827](https://doi.org/https://doi.org/10.18845/rc.v20i1(2011).827)
- López Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como metodo de investigacion. *Revista de Educacion*(4), 167-179.
- Luycho Huaman, A. (2019). *Semiotica de la imagen en el aprendizaje de los estudiantes de la especialidad de dibujo y pintura; Facultad de Artes Visuales de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito de Cusco-2017*. Universidad Andina del Cusco, Cusco.



- Marco Garcia, V. (2004). Una "Sagrada Familia" en la iglesia Parroquial de Rocafort atribuible al pintor Miguel del Prado. *Archivo de arte valenciano*(85), 15-22.
- Mitford, M. B. (1997). *signos y simbolos*. Editorial diana .
- Molano Cuadros, A. E. (2021). Analisis descriptivos de los elementos semioticos presentes en pinturas universales. *El guernica, la historia mezclada con formas. Cubun, 1*(2).
- Morales Campos, A. (2018). Analisis semiotico-cognoscitivo del arte rupestre de la pasiega. *La colmena: Revista de la universidad autonoma del estado de Mexico*(100), 31-91.
- Moreno Botella, G. (2021). Simbolos Religiosos. *Derecho y religion en los medios de comunicacion: recopilacion de casos para su analisis juridico*, 243-249.
- Olarte Rebellón, V. y. (2017). *Análisis semiótico de la representación femenina comunicada en cuatro obras de la pintora colombiana Lucy Tejada*. Universidad Autónoma de Occidente, santiago de cali.
- Osorio Salazar, L. E. (2019). *Semiotica y composicion en la iconografia religiosa de los siglos XVI-XVII en Tunja*. Ediciones USTA.
- Paliza Flores, V. (2020). *Proyecto de zona parroquial social de Desaguadero*. Desaguadero.
- Quevedo, M. P. (2005). Ramón Mujica Pinilla. "Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América". Lima: Banco Central de Reserva del Perú; Fondo de Cultura Económica; IFEA, 2001. *Fronteras De La Historia*,, 10, 357–360.



- Restrepo Medina, M. A. (2005). La definicion clasica de arte . *SABERES revista de estudios juridicos, economicos y sociales*, 3.
- Rivera Gutierrez, J. Z. (2022). *Representaciones formal plastica e iconografica de los petrograbados del distrito del Vilque-Puno: 2020*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Rodríguez Álvarez, A. N. (2021). Significado social y cultural de dos obras pictóricas de Oswaldo Guayasamín. *Revista Científica De Humanidades Y Artes*, 33-51.
- Rodriguez Aranda, S. E. (2010). Arte, dibujo y actualidad. *I+Diseño: revista internacional de investigacion, innovacion y desarrollo en diseño*, 3(3), 69-81.
- Rodriguez Oliva, M. d. (2007). Musica y Arte, arte y musica, su relacion . *In actas de las V jornadas de proteccion del patrimonio historico de Ecija: proteccion y conservacion del patrimonio intangible o inmaterial*, 93-120.
- Rodriguez Velasquez, R. H. (2017). *Semiotica del mural: "Desde la Creacion del Hombre Kolla" de la Municipalidad Provincial de Puno*. Universidad Nacional del altiplano, Puno.
- Romeu, V. (2010). Semiotica y arte. el papel de la primeridad en los procesos de comunicacion estetica. *Razon y Palabra*, 15(72).
- Salas Parrilla, M. (2007). San Bartolome apostol y los dichos de las danzantes de La Almarcha (cuenca). *Culturas populares*(5).
- Sanchez Morillas, B. (2014). *Maria Magdalena, de testigo presencial a icono de penitencia en la pintura de los s. XIV-XVII*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Santana, I. (2020). *La semiotica*.



- Stratton, S. (1988). La Inmaculada Concepcion en el ate español. *Cuadernos de arte e iconografia*(2), 3-128.
- Toledo-Aranda, S. D. (2018). Un análisis semiótico de la devoción en las festividades religiosas, sus procesiones, misas y novenas, el caso de la virgen de la Medalla Milagrosa, la virgen de La Merced y la virgen del Rosario. En Universidad de Lima. *Universidad de Lima, Facultad de Comunicación (Ed.), Concurso de Investigación en Comunicación: trabajos ganadores*, 272-315.
- Torres, G. (2001). Analisis semiotico del discurso visual de un trabajo plastico. *Revista del centro de ciencias del lenguaje*(23), 91-108.
- Urueña Lopez, J. E. (2014). *Analisis semiotico-discursivo de tres obras de la coleccion"de diez obras sobre la violencia" del maestro Enrique Grau*. Universidad del Valle, Santiago de Cali.
- Vargas, R. (2021). *Análisis semiótico de la ilustración utilizada en las campañas publicitarias peruanas entre el 2016-2021*. Repositorio de la Universidad Privada del Norte.
- Vazquez, A. (s.f.). Aproximacion a la concepcion de signo y de simbolo en Charles Sandres Pierce. *Revista de epistemologia y ciencias humanas*.
- Vidaurre, C. V. (2016). Iconografia y semiotica una obra de Velasquez. *Eikon/imago*, 5(1(9)), 141-162.
- Villafañe, J. (2006). *Introduccion a la teoria de la imagen*. Ediciones Piramide.



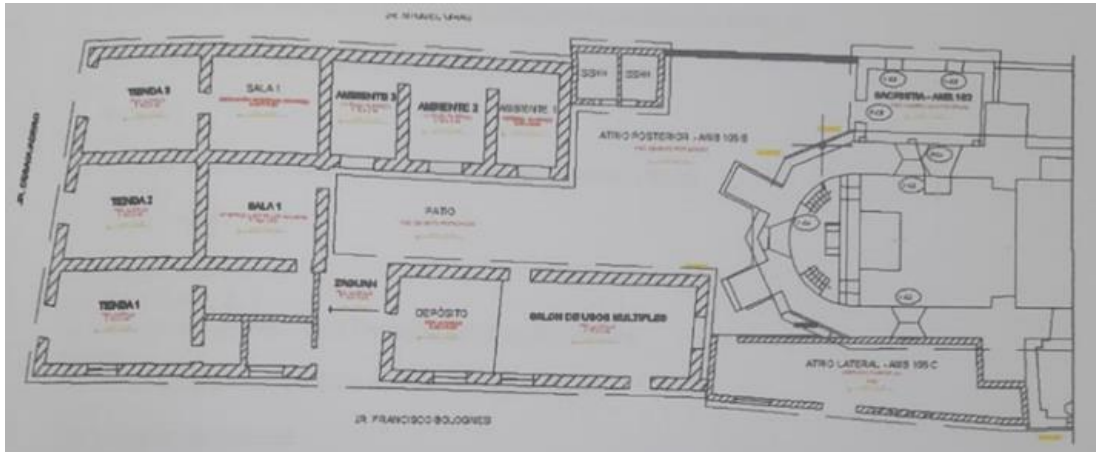
ANEXOS



Anexo 1. Ficha técnica de la obra

Ficha técnica de la obra	
Obra	
autor	
sala	
Técnica	
Año	
Estilo	
Técnica	
Soporte	
Medida	
Función u objetivo de la obra	
Que representa	
Descripción	
Fecha	
Observador	

Anexo 2. Descripción del estado actual ambiente por ambiente



Anexo 3. Descripción de las pinturas del bloque derecho



Anexo 4. *Descripción de pinturas del bloque izquierdo*



Anexo 5. *Descripción de pinturas del bloque central*



Anexo 6. *Descripción de pinturas del bloque derecho*



Anexo 7. *Descripción de pinturas del bloque izquierdo*



Anexo 8. *Descripción de pinturas de bloque izquierdo*



Anexo 9. *Descripción de pinturas de bloque derecho*



Anexo 10. *Descripción de pinturas de bloque derecho*



Anexo 10. Templo San Andrés lado izquierdo



Anexo 11. Templo San Andrés



Anexo 12. Templo San Andrés lado izquierdo



Anexo 13. *Templo San Andrés lado derecho*



Anexo 14. Matriz de consistencia

PREGUNTAS	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	TÉCNICA	INTRUMENTO	METODOLOGÍA
Pregunta general ¿Cómo es el análisis semiótico de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022?	Objetivo general Analizar la semiótica de las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022	Hipótesis general Se hallarán elementos semióticos de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022		Pre iconográfico	descripción básica de la obra	Observación	Guía de observación	Diseño de investigación: Etnográfico
Preguntas específicas ¿Cuáles son los elementos preiconográficos en las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022?	Objetivos específicos -Detallar los elementos preiconografico que se encuentren en las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022	Hipótesis específicas El estudio de los elementos preiconograficos de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022 ampliará el conocimiento sobre estas obras	elementos semióticos	Iconográfico	interpretación primaria de la obra descripción de la obra análisis de obras antiguas	Entrevista	Entrevista	Nivel de investigación: descriptivo Tipo de investigación: Descriptivo
¿Cuál es la iconografía en las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022?	-Interpretar la iconografía que se encuentren en las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022	El trabajo sobre la iconografía de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero será tratado como antecedente para posteriores trabajos		iconológico	concepción de la obra			Enfoque de investigación: Cualitativo Población: - Muestra: 20 pinturas
¿Cuáles son los mensajes en un nivel iconológico a través de las pinturas del templo San Andrés 2022?	Mencionar los mensajes en un nivel iconológico en las pinturas del Templo San Andrés de Desaguadero 2022				explicar la significación del contenido de la obra			Técnica: Entrevista Y guía de observación Instrumento: Entrevista Y guía de observación



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Gabriela Capaquira Lopez
identificado con DNI 60173961 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
Arte

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
“ Análisis semiótico de las pinturas del templo San
Andrés de Desaguadero 2022 ”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 12 de diciembre del 2023

Gabriela

FIRMA (obligatoria)



Huella



AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo Gabriela Capaquira Lopez identificado con DNI 60173967 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

Arte
informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ Análisis semiótico de las pinturas del templo San Andrés de Desaguadero 2022 ”

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los “Contenidos”) que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 12 de diciembre del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella