

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



SEMIÓTICA DEL MURAL: “DESDE LA CREACIÓN DEL HOMBRE KOLLA” DE LA MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE PUNO

Tesis

PRESENTADA POR:

Bach. RUSS HELENA RODRIGUEZ VELASQUEZ

PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE

PUNO - PERU

2017

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE

SEMIÓTICA DEL MURAL: “DESDE LA CREACIÓN DEL HOMBRE KOLLA”
DE LA MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE PUNO

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. RUSS HELENA RODRIGUEZ VELASQUEZ

PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 05 DE JULIO DEL 2017



APROBADO POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE

: _____
Mg. Lucio VIZCARRA ESTELA

PRIMER MIEMBRO

: _____
M.Sc. Luis CONDORI CHUCHI

SEGUNDO MIEMBRO

: _____
Lic. Joel BENITO CASTILLO

DIRECTOR DE TESIS

: _____
Mg. Renzo F. VALDIVIA TERRAZAS

ASESOR DE TESIS

: _____
Dr.Sc. Wilber C. CALSINA PONCE

ÁREA: Humanidades

TEMA: Semiótica

DEDICATORIA

A Nuestro Padre Celestial y a nuestra Divina Madre, por su protección, guía, inspiración y amor en cada momento, por cada prueba que me envió y que sirvieron de lecciones para superarme siempre.

A mi hermosa, inteligente y alegre madre Margarita Concepción Velásquez Cabrera, por darme la vida, apoyarme, motivarme en cada momento, por todo su amor y paciencia.

A mi querido hermano Juan Diego, por admirar mi arte e incentivar a continuar superando mis logros y metas.

AGRADECIMIENTOS

A nuestro amado Padre Celestial por haberme guiado en todas las pruebas que me ha otorgado para mi crecimiento espiritual, emocional y personal.

A mi querida madre, por la vida, por su apoyo incondicional, por creer en mí, por ver mi talento por el arte, impulsarme y animarme a tener grandes sueños.

A mis queridos profesores que brindaron sus conocimientos académicos para mi formación profesional, por su paciencia y buen humor.

A mi casi primo Jaime Velásquez, por su apoyo incondicional y su amistad.

A nuestro reconocido maestro Aurelio Medina Pacheco “Mosho” por brindarme sus conocimientos, relatos y material que sirvieron para la ejecución del presente trabajo de Investigación.

A mi querido Sergio por impulsarme, apoyarme y acompañarme en todo momento.

A todos las personas directas e indirectas que aportaron en la elaboración del presente trabajo de Investigación.

A todos muchísimas gracias!

ÍNDICE

	Pág.
DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTOS.....	ii
ÍNDICE GENERAL.....	iii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vii
ÍNDICE DE ANEXOS	ix
RESUMEN.....	x
ABSTRACT.....	xi
INTRODUCCIÓN	xii

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema.....	1
1.1.1. Interrogante principal.....	1
1.1.2. Interrogantes específicas.....	2
1.2. Antecedentes.....	2
1.3. Justificación.....	3
1.4. Objetivos de la investigación.....	5
1.4.1. Objetivo general.....	5
1.4.2. Objetivos específicos.	5
1.5. Hipótesis de la investigación.....	6
1.5.1. Hipótesis general.....	6
1.5.2. Hipótesis específicas.....	6

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Marco teórico.....	7
2.1.1. El mural.....	7
2.1.2. El muralismo.....	7
2.1.3. Características de los murales.....	8

2.1.4. Función de los murales.....	8
2.1.5. Semiótica.....	9
2.1.5.1. Niveles de la semiótica.....	9
2.1.6. Semiótica visual.....	10
2.1.7. Análisis morfológico.....	10
2.1.8. Análisis dinámico.....	11
2.1.9. Recorrido visual.....	11
2.1.10. Símbolo.....	11
2.2. Marco conceptual.....	12

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

3.1. Utilidad de los resultados de estudio.....	16
3.2. Método de investigación.....	16
3.2.1. Nivel de investigación.....	16
3.2.2. Tipo de investigación.....	16
3.2.3. Diseño de investigación.....	17
3.2.4. Dimensiones de la investigación.....	17
3.3. Muestra.....	17
3.4. Estrategias de investigación.....	17
3.5. Técnicas e instrumentos.....	17
3.6. Área y ámbito de estudio.....	17
3.7. Operacionalización de variables.....	18

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Precisiones sobre el autor de la obra.....	19
4.1. Aspectos iconográficos.....	20
4.1.1. Concepto y análisis iconográfico.....	20
4.1.1.1. Primer periodo pre inca e inca.....	21
4.1.1.1.1. El nacimiento del sol.....	21
4.1.1.1.2. La creación del hombre kolla.....	22
4.1.1.1.3. Periodo lítico (cazadores y recolectores).....	22
4.1.1.1.4. Periodo formativo (pukara).....	23
4.1.1.1.5. Integradores regionales.....	24
4.1.1.1.6. La leyenda de Manco Capac y Mama Ocllo	25
4.1.1.2. Segundo periodo (influencia hispánica).....	26
4.1.1.3. Tercer periodo (autónomo o independiente).....	30
4.2. Aspectos semióticos (lenguaje significativo).....	37
4.2.1. Primer periodo.....	37
4.2.2. Segundo periodo.....	39
4.2.3. Tercer periodo.....	41
4.3. Elementos técnicos plásticos.....	43
4.3.1. Composición del mural.....	43
4.3.2. Pesos del mural.....	44
4.3.3. Centros del mural.....	45
4.3.4. Ejes del mural.....	46
4.3.5. Equilibrio del mural.....	47
4.3.6. Líneas del mural.....	48
4.3.7. Tensiones dinámicas del mural.....	49
4.3.8. Ritmo del mural.....	50
4.3.9. Textura forma y color del mural.....	51

CONCLUSIONES.....	52
RECOMENDACIONES.....	53
BIBLIOGRAFÍA.....	54
ANEXOS	57

ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1: Análisis iconográfico.....	21
Figura 2: Nacimiento del sol.....	22
Figura 3: Creación del hombre kolla.....	22
Figura 4: Periodo lítico.....	23
Figura 5: Periodo formativo.....	23
Figura 6: Integradores regionales.....	24
Figura 7: Leyenda de Manco Capac y Manco Oclo.....	25
Figura 8: Segundo periodo.....	29
Figura 9: Personajes emblemáticos de Puno.....	35
Figura 10: Tercer periodo.....	36
Figura 11: Simbología (primer periodo).....	37
Figura 12: Análisis semiótico (primer periodo).....	38
Figura 13: Simbología (segundo periodo).....	39
Figura 14: Análisis semiótico (segundo periodo).....	40
Figura 15: Simbología (tercer periodo).....	41
Figura 16: Análisis semiótico (tercer periodo).....	42
Figura 17: Composición del mural.....	43
Figura 18: Pesos visuales del mural.....	44
Figura 19: Centros del mural.....	45
Figura 20: Ejes del mural.....	46

Figura 21: Equilibrio del mural.....	47
Figura 22: Líneas del mural.....	48
Figura 23: Tensiones dinámicas del mural.....	49
Figura 24: Ritmo del mural.....	50
Figura 25: Textura forma y color del mural.....	51
Figura 26: Aurelio Medina Pacheco “Mosho”.....	65
Figura 27: Gracias “Mosho”.....	65

ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 01: Ficha técnica del mural: “Desde la creación del hombre kolla”	58
Anexo 02: Guía de entrevista al artista Aurelio Medina Pacheco “Mosho”	60
Anexo 03: Ficha de observación	62
Anexo 04: Fotografías	64

RESUMEN

Los resultados semióticos como punto importante de la obra de “Mosho”, es amplia y rica para su explotación teórica, la descripción del mural es básicamente histórico con un fondo futurista, cuyo sentido semiótico nos relata el proceso de la evolución del hombre kolla desde sus inicios, el presente y el futuro. La cultura del hombre kolla en sus dimensiones temporales y espaciales no es ajeno a tal relato ilustrado con magnificencia del maestro “Mosho”. Dicha interpretación descrita en tres periodos, pre inca e inca, influencia hispánica y autónomo o independiente. En el análisis iconográfico se estudió la base que tomó el artista para la creación del mural, desde una interpretación fantástica la cual ilustra imágenes relativamente portentosas, secundado por los hechos ocurridos a través del tiempo dividen la historia puneña en los tres periodos ya mencionados. Referente a la descripción de los elementos técnicos plásticos a nivel iconográfico del mural, se logró detallar en toda su magnitud: la composición del mural, los pesos visuales, los centros, los ejes, el equilibrio, la línea, las tensiones dinámicas, el ritmo, la textura, la forma y el color. Brindando así un mayor conocimiento y análisis técnico artístico del mural. El nivel de investigación fue descriptivo, describiendo los rasgos y características del mural, presenta un tipo de investigación con enfoque cualitativo por el cual su información servirá para consolidar las bases teóricas de la semiótica del arte, su diseño de investigación no fue experimental ya que se investigó la naturaleza propia del objeto de estudio, a través de guías de observación y entrevista, con respecto a sus dimensiones se priorizaron tres, las cuales fueron: técnico plástico (reconociendo sus elementos plásticos), artístico (analizando su semiótica visual) y cultural (comprendiendo el estudio de los símbolos e iconos representados en el mural). La muestra fue en si el mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, del artista puneño Aurelio Medina Pacheco. A su vez las estrategias de investigación fueron dos las cuales consistieron en la recolección de los datos y el procesamiento y análisis de dichos datos; en relación con la técnicas (entrevista y observación) e instrumentos (guía de entrevista y guía de observación) utilizados. En consideración del área y ámbito de estudio estos fueron, región Puno, provincia Puno, distrito Puno, lugar Municipalidad Provincial de Puno. Logrando así la identificación, entendimiento y conocimiento desde un nivel iconográfico de las formas naturales o creadas dentro del mural, e interpretando los mensajes, conceptos e ideas que pretendió dar el artista “Mosho”, desde un nivel iconológico representando así la explicación de un significado intrínseco del trasfondo de nuestra cosmovisión andina desde los puntos de vista: pre inca, inca, virreinal, emancipación, republicano, actual y futurista; recorriendo en sí toda esa esencialidad como motivador principal de lo mágico, deslumbrante y remembranza de nuestra apreciada ciudad de Puno.

Palabras Claves: *Mural, Semiótica, Análisis Iconográfico, Análisis Iconológico, Elementos técnicos plásticos.*

ABSTRACT

The results semiotics as important point of the work of "Mosho", it is wide and rich for his theoretical exploitation, the description of the mural is basically historical with a futurist bottom, which sense semiotic us reports the process of the evolution of the man kolla from his beginnings, the present and the future. The culture of the man kolla in his temporary and spatial dimensions is not foreign to such a statement illustrated with magnificence of the teacher "Mosho". The above mentioned interpretation described in three periods, pre inca and autonomous or independent and inca, hispanic influence. In the iconographic analysis there was studied the base that the artist took for the creation of the mural, from a fantastic interpretation which illustrates relatively marvellous images, helped by the facts happened across the time they divide the history puneña in three already mentioned periods. Modal to the description of the technical plastic elements to iconographic level of the mural, was achieved to detail in all his magnitude: the composition of the mural, the visual weight, the centers, the axes, the balance, the line, the dynamics temptations, the pace, the texture, the form and the color. Offering this way a major knowledge and technical artistic analysis of the mural. The level of investigation was descriptive, describing the features and characteristics of the mural, he presents a type of investigation with qualitative approach for which his information will serve to consolidate the theoretical bases of the semiotic of the art, his design of investigation was not experimental since there was investigated the own nature of the object of study, across guides of observation and interview, with regard to his dimensions there were prioritized three, which were: plastic technician (recognizing his plastic elements), artistic (analyzing his visual semiotic) and cultural (understanding the study of the symbols and icons represented in the mural). The sample was in if the mural "From the creation of the man kolla" of the Provincial Municipality of Puno, of the artist puneño Aurelio Medina Pacheco. In turn the strategies of investigation were two which consisted of the compilation of the information and the processing and analysis of the above mentioned information; in relation with the technologies (interview and observation) and instruments (guide of interview and guide of observation) used. In consideration of the area and area of study these were, region Puno, province Puno, district Puno, place Provincial Municipality of Puno. Achieving this way the identification, understanding and knowledge from an iconographic level of the forms natural or created inside the mural, and interpreting the messages, concepts and ideas that there tried to give the artist "Mosho", from a level iconologic representing this way the explanation of an intrinsic meaning of the background of our andean cosmovisión from the points of view: pre inca, inca, viceregal, emancipation, republican, current and futurist; crossing in yes quite this essential as motivating principally of the magic, dazzling thing and remembrance of our Puno's vallued city.

Key words: *Mural, Semiotic, Iconographic Analysis, Iconologic Analysis, Technical plastic elements.*

INTRODUCCION

Los murales son trabajos de arte en cualquier medio, planeados y ejecutados con la intención específica de su localización y para el dominio público. Es especialmente significativo dentro del mundo del arte, como una práctica de funcionamiento particular, para que la comunidad pueda colaborar en su trabajo interpretativo.

El muralismo es un arte público con una presencia ambigua, los sitios adjudicados para su realización se convierten en espacios imaginarios y creativos en donde el artista debe mostrar signos, símbolos y detalles de su obra, para que el espectador, lo interprete, comprenda y disfrute.

Se encuentran profundamente vinculada a los planos arquitectónicos y decorativos sobre los que se asientan, pueden servir para dar un realce al diseño del interior o para transformarlo artísticamente. Ya sea por sus dimensiones o su ubicación en el espacio arquitectónico, los murales son un medio de transmisión sociocultural, que necesitan ser mostrados e interpretados en un ámbito de exposición pública; por ello en su mayoría abordan temas religiosos, históricos, alegóricos, patrióticos y hasta visionarios con una significación popular.

Estas creaciones son iniciativas de los propios ciudadanos, o van ligados a un proceso en el que el artista se encarga de analizar las diferentes características del lugar donde va a realizar el mural, con una estética comunicativa visual a través del cual el artista expresará sus ideas y emociones en sus murales, plasmándolos y dándoles vida propia desde un punto de vista artístico.

Puno se distingue, entre otras ciudades, por albergar en su tierra a reconocidos artistas, poetas y compositores. Las bellezas naturales y la cosmovisión andina mágica que nace en ella sirven de musa inspiradora para plasmar sus más grandes y maravillosas obras, fortaleciendo así el talento de estos prodigiosos seres humanos.

El mural es una de las manifestaciones artísticas que se difunde en nuestra ciudad de Puno, se encuentran en diversos espacios públicos y privados a lo largo de toda la ciudad, y el mural titulado: “Desde la creación del hombre kolla” es uno de los murales más importantes. Se encuentra ubicada en el interior de la Municipalidad Provincial de Puno.

Fue realizada magníficamente por el artista puneño Aurelio Medina Pacheco “Mosho”, natural de Ayaviri, quien se ha convertido en un brillante y reconocido artista a nivel mundial.

El mural titulado: “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, está plasmada artísticamente como una unión solidaria y transversal de los sueños comunes, de una participación ciudadana y una esperanza en que las cosas sean para mejor en nuestro ámbito.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Descripción del problema:

Hoy en día los murales que se realizan en el marco de la región Puno, carecen de la preocupación en la llegada de su mensaje a las masas ya sea utilizando el estilo figurativo (simbolismo) o realista.

Es por ello que los muralistas creen que cuantos más elementos figurativos o realistas se tengan en cuenta a la hora de realizar un mural, más efectiva y bella será su obra; logrando así una pérdida del mensaje artístico e interno que se quiere brindar a sus futuros espectadores.

La pintura mural bien entendida se convertirá en un universo de relaciones plásticas mucho más complejas, expresivas, bellas y concretas que engrandecerán su mayor jerarquía y potencial para su trascendencia local, nacional y mundial. Logrando así un entendimiento más claro y conciso del verdadero significado que el autor pretende transmitir a sus espectadores.

Con ayuda de la semiótica se estudiaría el mural como tal, detallando su distinción, clasificación y la metodología artística que quiere dar a conocer el autor en su mural.

1.1.1 Interrogante general:

¿Qué elementos semióticos encontramos en el mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno?

1.1.2 Interrogantes específicas:

- ¿Cuáles son las formas naturales o creadas que hace uso el artista al momento de plasma el mural, en un nivel iconográfico?
- ¿Cuál es el mensaje, conceptos, ideas, que pretende dar a conocer el artista en un nivel iconológico a través del mural?
- ¿Cómo hace uso de los elementos plásticos a nivel iconográfico, el artista Mosho en el mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno?

1.2 Antecedentes:

En el trabajo de investigación de Roger Quispe Quispe titulado “Análisis semiótico de la escultura alegoría del Súper Hombre Aymara”, se realizó el análisis semiótico en tres niveles; pre iconográfico, iconográfico e iconológico, concluyendo en que la escultura “Orgullo Aymara” del parque Dante Nava, funciona como una obra bidimensional y no como una escultura ya que solo en la vista de perfil en ambos extremos se puede observar los elementos plásticos en su plenitud, lo que no ocurre en la vista de frente, y posterior por este motivo se enfatizó la ubicación de los elementos a nivel pre iconográfico, iconográfico e iconológico, que son parte fundamental de la semiótica.

En un segundo trabajo; “Propuesta de estudio semiótico para los murales de Bonampak, Chiapas, México. 2013”. Realizado por los licenciados en antropología, Sophia Pincemin Deliberos y Mauricio Rosas, describieron y analizaron los murales de Bonampak, llamada "La presentación del heredero", utilizando las calcas hechas en 1988 y revisadas en los dos últimos años, así como elementos teóricos y metodologías de la semiótica visual. La propuesta básica para entender esta manifestación artística fué la de E. Panofsky (1984) en el cual realiza una diferenciación entre el estudio de la iconografía (análisis de las imágenes) y de la iconología (interpretación del significado intrínseco).

En un tercer trabajo; “El sentido de la imagen, tres ensayos semióticos 2005”. Realizado por Rafael Resendiz Rodriguez concluye que, semióticamente la veridicción del discurso (por oposición a la veracidad del mundo natural), los tres ensayos semióticos disertaron sobre el sentido de la imagen ya que parte de esta investigación se denominó una semiótica sincrética (noción vinculada al sincretismo de lenguajes).

1.3 Justificación:

El presente trabajo de investigación permitirá contar como material de investigación que será de gran ayuda para los estudiantes de arte, investigadores de arte, intermediarios del arte y otros intelectuales que trabajan en este rubro.

Permitirá teorizar y profundizar sobre como es el trabajo de la pintura mural en la ciudad de Puno. Otro aspecto de suma importancia; es el planteamiento para realizar un análisis semiótico, que es producto de una propuesta de la Escuela Profesional de Arte.

También, servirá para sensibilizar a la población a nivel local, nacional e internacional, sobre la trascendencia de esta manifestación artística como es el mural.

Haciéndose imperiosa la necesidad de estudiar técnicamente estas obras de arte, para que puedan ser conservadas y revaloradas porque es parte de nuestro legado histórico.

Una de las propuestas básicas para entender las manifestaciones artísticas del mural es la similitud entre el estudio de la iconografía que es el análisis de las imágenes de la iconología que vendría a ser la interpretación del significado intrínseco de la imagen o en nuestro caso del mural.

Dando inicio a la comprensión de la leyenda concreta que el autor pretende transmitir en su manifestación artística, considerando básicamente que el simbolismo es un elemento dependiente de la estructura de la sociedad y de su relación con el entorno artístico.

Se pretende que el concepto de representación debe entenderse en un sentido más amplio, no meramente como copia o plasmación gráfica, sino como un modelo o sistema de signos que se relacionan con un conocimiento social.

A su vez se espera que con el análisis de los signos icónicos se puedan producir condiciones para una mejor y más clara percepción del mural, por medio de códigos de reconocimiento y convenciones gráficas.

Precisamente, se investigó la pintura mural “Desde la creación del hombre kolla” investigación que permitirá contar con datos e información que les sirva a los pobladores de Puno, visitantes nacionales e internacionales a entender el mensaje y dar una lectura del mural.

Además, no hay trabajos de investigación similares que contengan este tipo de análisis, por ello se espera que se convierta en uno de los primeros trabajos que permitirá ser un referente para posteriores trabajos de investigación de este tipo.

Por ello servirá como guía y material de apoyo para los estudiantes, investigadores, instituciones culturales, estudiantes del nivel secundario y otros interesados en la actividad artística.

1.4 Objetivos de la investigación:

1.4.1 Objetivo general:

Definir los elementos semióticos encontrados en el mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno.

1.4.2 Objetivos específicos:

- Identificar las formas naturales o creadas que hace uso el artista al momento de plasmar el mural, en un nivel iconográfico.
- Establecer los mensajes, conceptos e ideas que pretende dar a conocer el artista “Mosho”, en un nivel iconológico a través del mural.
- Describir los elementos técnicos plásticos a nivel iconográfico, que hace uso el artista “Mosho” en el mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno.

1.5 Hipótesis de la investigación:

1.5.1 Hipótesis general:

En el mural: “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, el artista hace uso de todos los recursos técnicos plásticos, además trabaja con la variedad de formas existentes, y estas a su vez contienen mensajes del contexto social y cultural donde se desarrolló el mural.

1.5.2 Hipótesis específicas:

- Al referirnos a las formas en el mural en un nivel iconográfico, encontramos formas antropomorfas, zoomorfas, las mismas que fueron sintetizadas y estilizadas para darle una connotación mística.
- Los mensajes, conceptos e ideas en un nivel iconológico que pretende dar a conocer el artista es del origen mítico del hombre, que se interrelaciona con la historia puneña y como este se proyecta hacia la ciencia y tecnología.
- En el mural: “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, ubicamos elementos técnicos plásticos a nivel iconográfico de carácter morfológico, dinámico y escalar.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

2.1 Marco teórico:

2.1.1 El mural:

Es un medio de enseñanza o medio de comunicación general que se destina a la exhibición de fotografías, carteles u otros textos e imágenes con el fin de informar a los que observan contenidos de índole docente, política o cultural, (Eco 2000).

Zamorano & Cortés (2007), precisan que un mural es un medio de comunicación que regularmente por uno o varios artistas y que emplea una temática variada y organizada generalmente enfocada en un aspecto particular que pretende el artista.

A través del mural se ofrece una reorientación de la visión artística, una opción para llenar los tiempos de ocio, fuera de los horarios de clase con la libre participación de los miembros de la comunidad de distintas edades, estimulando espacios para la reflexión, el debate y el diálogo informado sobre los acontecimientos históricos, (Rivera 1997).

2.1.2 El muralismo:

Movimiento artístico de carácter indigenista, que surge tras la revolución mexicana de 1910 de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte, y que rechaza la pintura tradicional de caballete, así como cualquier otra obra procedente de los círculos intelectuales, (Zamorano & Cortés 2007).

Eco (2000), precisa que el muralismo es un medio de transformación comunicativo, sociocultural, que necesita para mostrarse, insertarse en un ámbito de exposición pública.

Siqueiros (1966), resalta que los artistas tienen total libertad para elegir los temas y mostrar un mundo nuevo sobre las ruinas, la enfermedad y la crisis política surgida.

2.1.3 Características de los murales:

Chulunk & Berenguer (1991), describen que la pintura mural suele tener un carácter decorativo de la arquitectura, aunque también cumplió finalidades didácticas. A diferencia de la gigantografía, el mural debe contener un relato. Por ello, se dice que es como una película quieta.

Siqueiros (1966), precisa que las características principales del mural deberían ser:

- La Monumentalidad, la cual no solo está dada por el tamaño de la pared sino por cuestiones compositivas de la imagen.
- La Poliangularidad, hace referencia a los distintos puntos de vista y tamaños del plano, los cuales pueden estar en un mismo campo plástico.

La pintura mural suele tener un carácter decorativo de la arquitectura, aunque también cumplió finalidades didácticas. A diferencia de la gigantografía, el mural debe contener un relato, por ello, se dice que es como una película quieta, (Maris 1994).

2.1.4 Función de los murales:

Maris (1994), afirma que las principales funciones del mural son: motivar y servir como complemento para enriquecer la convivencia entre todos, con la colaboración de los propios miembros de la comunidad; en él encontrarán la oportunidad de hacer propaganda, promover actividades educativas y desarrollar su aptitud artística y creadora.

Charlot (1985), precisa que para un mural resulte interesante y atractivo debe presentar las siguientes funciones:

- Evitar la acumulación de información e ilustraciones.
- Deben presentar temas de actualidad y estar relacionados con los problemas de las personas.
- Los materiales seleccionados deben presentarse en forma atractiva.
- Confeccionar el mural del tamaño que se necesite, tomando en consideración el espacio disponible.
- Presentar la atención, el interés, el deseo y la acción del público o espectador.

Llamar la atención, despertar el interés, hacer nacer el deseo e impulsar la acción, son las cualidades más particulares a la hora de montar o presentar un mural. De igual manera el mural es un mensajero gráfico, en dónde “una imagen vale más que mil palabras”, (Bellange 1995).

2.1.5 Semiótica:

Disciplina que se encarga de los estudios vinculados al análisis de los signos a nivel general, tanto lingüísticos (relacionados a la semántica y la escritura) como semióticos (los signos humanos y de la naturaleza), (Arévalo 2008).

Bobes (1994), considera que la semiótica o también conocida como semiología, es el estudio del signo icónico y los procesos de sentido significación a partir de la imagen.

Asu vez, Courtés (1997), precisa que la semiótica de la imagen se debería ver dentro de una "semiótica de lo visual". El estudio de esta área de la semiótica es más diverso de lo que parece porque existen diversos tipos de imagen en variados dispositivos manuales o electrónicos, estáticos o dinámicos.

2.1.5.1 Niveles de la semiótica:

Courtés (1997), considera los siguientes niveles:

- Nivel pre iconográfico: Representa una significación primaria y consiste en un análisis de tres aspectos; morfológico, dinámico y escalar de una obra de arte, se realiza una descripción de los recursos técnicos usados y como estos funcionan.
- Nivel Iconográfico: Representa una significación secundaria o convencional y consiste, básicamente, en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte.

También, Bobes (1994), indica que este nivel corresponde ya a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias.

“La iconografía resalta la importancia del análisis de las imágenes”, (Panofsky 2005).

- Nivel Iconológico: Representa la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte y consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados, y sobre su alcance en un contexto cultural determinado.

También, Bobes (1994), precisa que en este nivel iconológico, se precisa una amplia investigación de los textos escritos y del contexto cultural relacionado con la obra de arte.

“La iconología resalta la interpretación del significado intrínseco”, (Panofsky 2005).

2.1.6 Semiótica visual:

La semiótica visual nos permite también adentrarnos en la semiótica de la cultura, para la cual el comportamiento humano es una forma de comunicación: en situaciones codificadas permite situar y determinar la actuación de un individuo en relación con otros, (Courtés 1997).

Bobes (1994), resalta que la semiótica visual es una rama de la semiótica y trata sobre el estudio o interpretación de las imágenes, objetos e incluso gestos y expresiones corporales, para comprender o acoger una idea de lo que se está visualizando.

Arévalo (2008), detalla que la semiótica visual, en realidad desborda lo estrictamente pictórico o visual, tal como pueden ser los análisis de colores, formas, iconos y composición, para dar paso a los elementos históricos y socio antropológico que forman parte de la semiótica de la imagen.

2.1.7 Análisis morfológico:

Estudio que se encarga de resaltar la morfología y anatomía de una obra arte, este tiene como objeto evaluar la estructura de la obra de arte, y su revelación que tiene para sus observadores, (Siqueiros 1966).

Rivera (1997), plantea que de lo que más se impregna en el observador es el mensaje que se representa en las formas y símbolos que se plasman en la obra de arte.

El análisis morfológico permite analizar a detalle las formas y síntesis de las características más relevantes de la obra de arte, (Zamorano 1997).

2.1.8 Análisis dinámico:

La expresividad de la materia, el trabajo manual y la observación, son elementos que integran el análisis dinámico, lo más característico de este análisis está en el ritmo, la composición de tonos, la armonía, y sobre todo en la perspectiva que dirige el autor para con su obra de arte, (Siqueiros 1966).

Rivera (1997), resalta que la relación del análisis dinámico con el arte es lo que quizá sea su propiedad más poderosa ya que gracias a ello nos brinda una reserva inagotable de sensaciones e interpretaciones.

Zamorano (1997), detalla que el análisis dinámico se considera un mundo corpóreo, formado por agrupaciones de elementos complejos, extensos y básicamente llenos de movimiento.

2.1.9 Recorrido visual:

Es el movimiento que se hacen con los ojos para poder apreciar una obra, se fijan los ojos en un punto de la pintura y luego, el camino que trazan los ojos naturalmente para ver la totalidad de la obra se le llama recorrido visual, (Bobes 1994).

2.1.10 Símbolo:

La palabra símbolo admite varios usos en nuestro idioma, en tanto, el uso más extendido designa a aquella imagen con la cual se busca representar un concepto ya sea intelectual, moral o artístico, a través de la realización de una analogía o a partir de una convención social, (Siqueiros 1966).

Rivera (1997), precisa que el símbolo es la exteriorización de una idea o la expresión de un significado convencional y no convencional que dispone de semejanza con aquello significado.

2.2 Marco conceptual:

Análisis dinámico: Análisis de la expresividad, el trabajo manual y la observación, lo más característico de este análisis está en el ritmo, la composición de tonos, la armonía, y sobre todo en la perspectiva que dirige el autor para con su obra de arte, (Siqueiros 1966).

Análisis morfológico: Estudio que se encarga de resaltar la morfología y anatomía de una obra arte, este tiene como objeto evaluar la estructura de la obra de arte, y su revelación que tiene para sus observadores, (Siqueiros 1966).

Balance: En una composición equilibrada, se manifiesta una íntima coherencia entre el todo y las partes, tanto que parece imposible alterar, aunque sea ligeramente, la ubicación de uno de sus componentes, (Rivera 1997).

Brillo: Cantidad de luminosidad de un color y cuando utilizamos colores pigmento se consigue añadiendo blanco o negro, (Maris 1994).

Color: Es una experiencia visual, una impresión sensorial que recibimos a través de los ojos, independiente de la materia colorante de la misma, (Siqueiros 1966).

Color primario: Colores básicos que no se pueden producir a partir de la mezcla de otros y con los que es posible mezclar una mayor gama de tonos, (Rivera 1997).

Color secundario: Colores que se obtienen mezclando dos colores primarios al 50 %, obteniendo: verde, violeta y naranja o anaranjado, (Rivera 1997).

Color terciario: Colores que se obtienen al mezclar partes iguales de un color primario y de un secundario adyacente, son los más abundantes en la naturaleza y por lo tanto los más usados en la pintura, (Rivera 1997).

Composición: Organización de los distintos elementos (forma, color textura, valor, entre otras), que se distribuyen en el plano o espacio y se presentan en un todo armónico y expresivo, (Bobes 1994).

Didácticas: Disciplina pedagógica que tiene como objeto de estudio los procesos y elementos existentes en la enseñanza y el aprendizaje por lo que se ocupa de las técnicas y métodos de enseñanza, (Sourieau 1998).

Dimensión: Grado de libertad de movimiento en el espacio, esta libertad se entiende como el número de direcciones ortogonales diferentes que se pueda tomar, (Maris 1994).

Dirección: Es la actividad responsable de la imagen y sus códigos visuales, pensados sobre la base de comunicar un mensaje específico, (Rivera 1997).

Equilibrio: Se presenta cuando los elementos de una composición están armonizados de tal manera que no podemos sustituirlos o desplazarlos sin alternar el balance de la obra de arte, (Siqueiros 1966).

Expresión artística: La expresión artística es el medio de comunicación visual a través del cual el artista combina colores, texturas, formas, materiales flexibles o no, luces, sombras y líneas, para luego plasmar, recordar, proyectar, imaginar y sentir, (Rivera 1997).

Forma: Delimitación trazada a partir de contornos, planos, color, y volumen, de estructuras reales o imaginarias, para su representación plástica bidimensional y tridimensional, (Siqueiros 1966).

Impresión: Representación de un objeto o una escena creada por un artista, cuando no hay otra representación exacta disponible, esta podría ser una imagen, un sonido, un video o un modelo, a menudo se crean para representar conceptos y objetos que no pueden ser vistos a simple vista, (Alonso 1976).

Intrínseco: Es aquello que es esencial a algo, que es inherente a su naturaleza de y que es propio de ella. Se expresa sin depender de ninguna circunstancia, (Galdos 1989).

Línea: Unión o aproximación de varios puntos que casi siempre generan dinamismo y definen direccionalmente la composición en la que se la inserte, nunca es estática y es el elemento visual básico del boceto, (Siqueiros 1966).

Matiz: Propiedad esencial de colores que implica a cada uno de los grados que presenta un mismo color sin que afecte su esencia, se diferencian a partir del uso de adjetivos que están vinculados a la saturación de su color, (Basile 1989).

Morfología: Disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma, se aplica en casi todas las ramas del diseño artístico, (Chlunk & Berenguer 1991).

Mural: Es un medio de enseñanza o medio de comunicación general que se destina a la exhibición de fotografías, carteles u otros textos e imágenes con el fin de informar a los que observan contenidos de índole docente, política o cultural, (Eco 2000).

Muralismo: Es un medio de transformación comunicativo, sociocultural, que necesita para mostrarse, insertarse en un ámbito de exposición pública, (Eco 2000).

Nivel Iconográfico: Representa una significación secundaria o convencional y consiste, básicamente, en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte, (Courtés 1997).

Nivel iconológico: Representa la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte y consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados, y sobre su alcance en un contexto cultural determinado, (Courtés 1997).

Observación: Acción y efecto de observar o examinar con atención, también hace referencia al registro de ciertos hechos mediante la utilización de instrumentos, (Sourieau 1998).

Perspectiva: La perspectiva es una técnica de dibujo mediante la cual se consigue provocar el efecto de lejanía y profundidad y por tanto de volumen, (Siqueiros 1966).

Punto: Considerado como el sitio de intersección entre dos líneas, es uno de los elementos esenciales de la composición, también se considera punto a la marca dejada por un lápiz, crayón, plumón o pincel, (Siqueiros 1966).

Recorrido visual: Movimiento que se hacen con los ojos para poder apreciar una obra, se fijan los ojos en un punto de la pintura y luego, el camino que trazan los ojos naturalmente para ver la totalidad de la obra se le llama recorrido visual, (Bobes 1994).

Ritmo: Repetición periódica de una figura con la que se puede conseguir un movimiento virtual provocado a través de la percepción de acentos y pausas a intervalos, (Rivera 1997).

Semiótica: Disciplina que se encarga de los estudios vinculados al análisis de los signos a nivel general, tanto lingüísticos (relacionados a la semántica y la escritura) como semióticos (los signos humanos y de la naturaleza), (Arévalo 2008).

Semiótica visual: Rama de la semiótica y trata sobre el estudio o interpretación de las imágenes, objetos e incluso gestos y expresiones corporales, para comprender o acoger una idea de lo que se está visualizando, (Bobes 1994).

Símbolo: Exteriorización de una idea o la expresión de un significado convencional y no convencional que dispone de semejanza con aquello significado, (Rivera 1997).

Textura: Apariencia de una superficie realizada por un elemento plástico que puede o no enriquecer la expresividad del plano o ser el elemento configurador de una composición, (Maris 1994).

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 Utilidad de los resultados de estudio:

En lo académico; permitirá contar como material de investigación que será de gran ayuda para los estudiantes de arte, investigadores de arte, intermediarios del arte y otros intelectuales que trabajan en este rubro, para que les permita teorizar y profundizar sobre como es el trabajo de la pintura mural en la ciudad de Puno.

Otro aspecto de suma importancia; es el planteamiento para realizar un análisis semiótico, que es producto de una propuesta de la escuela profesional de arte.

En el aspecto social; servirá para sensibilizar a la población a nivel local, nacional e internacional, sobre la trascendencia de esta manifestación artística como es un mural artístico.

3.2 Método de investigación:

3.2.1 Nivel de investigación:

Es descriptivo, porque nos permitió describir los rasgos y características del mural: “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno.

3.2.2 Tipo de investigación:

Presenta un enfoque cualitativo, porque la información servirá para consolidar las bases teóricas de la semiótica del arte.

3.2.3 Diseño de investigación:

Presenta un diseño no experimental, porque se investigó la naturaleza propia del objeto de estudio, a través de guías de observación y entrevista.

3.2.4 Dimensiones de la investigación:

Se priorizó las siguientes dimensiones:

- Técnico plástico: En los cuales se reconoció los elementos plásticos.
- Artístico: En el cual se realizó el análisis semiótico visual.
- Cultural: Comprendió el estudio de símbolos e iconos representados en el mural.

3.3 Muestra:

Es el mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, del artista puneño Aurelio Medina Pacheco.

3.4 Estrategias de investigación:

Presenta dos:

- La recolección de los datos: Se realizó una programación de tiempos para el trabajo de campo, acorde con el cronograma general de la investigación, los cuales fueron para la recopilación de datos por la observación y entrevista.
- El procesamiento y análisis de los datos: Se ordenó de acuerdo al diseño de la investigación, tomando en cuenta su naturaleza. A su vez se realizó procedimientos de clasificación y jerarquización en base a cualidades o características de la información obtenida.

3.5 Técnicas e instrumentos:

- a) **Técnicas:** Entrevista y observación.
- b) **Instrumentos:** Guía de entrevista y guía de observación.

3.6 Área y ámbito de estudio:

La investigación se realizó en:

- Región: Puno
- Provincia: Puno.
- Distrito: Puno.
- Lugar: Municipalidad Provincial de Puno.

3.7 Operacionalización de variables:

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
UNIVARIABLE Análisis semiótico del mural.	Pre iconográfico	<p>Morfológico: Estudia la generación y las propiedades de la forma, y que se aplica en casi todas las ramas del diseño.</p> <p>Dinámicos: Perteneciente o relativo a la fuerza cuando produce movimiento, presenta una energía activa y propulsora. También son consideradas líneas de fuerza generadora de movimiento percibido en los esquemas, formas, objetos, diagramas y diseños.</p> <p>Escalares: Diagrama graduado de valores, colores, intensidades o texturas en orden creciente o decreciente.</p>	<p>Entrevista</p> <p>Observación</p>	<p>Guía de entrevista</p> <p>Ficha de observación</p>
	Iconográfico	<p>Forma naturales: Formas de la naturaleza</p> <p>Formas creadas: Formas fabricadas y/o imaginarias</p> <p>Antropomorfas: Atribución de formas o cualidades humanas a lo que no es humano, en especial a divinidades y animales.</p> <p>Zoomorfas: Objeto que presenta forma o estructura animal.</p> <p>Fitomorfas. Objeto que presenta forma o estructura vegetal.</p> <p>Inanimadas. Objeto que no presenta forma ni estructura.</p>	<p>Entrevista</p> <p>Observación</p>	<p>Guía de entrevista</p> <p>Ficha de observación</p>
	Iconológico	<p>Contexto social: Describe al espacio o entorno que puede ser físico o simbólico que sirve de marco para mencionar o entender un episodio.</p> <p>Cultura: Conjunto de conocimientos, ideas, tradiciones y costumbres que caracterizan a un pueblo.</p> <p>Identidad: Conjunto de rasgos o características de una persona o cosa que permiten distinguirla de otras en un conjunto.</p> <p>Universalidad: Ideas o creencias que se basan en una verdad universal.</p> <p>Individualidad: Característica particular distintiva y singular.</p>	<p>Entrevista</p> <p>Observación</p>	<p>Guía de entrevista</p> <p>Ficha de observación</p>

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Precisiones sobre el autor de la obra:

Aurelio Medina Pacheco “Mosho”, nació en la Provincia de Ayaviri, Departamento de Puno, Perú. La vida de “Mosho” es sencilla de contar, a la edad de cuatro años hizo un trazo vivo de la figura de una mosca sobre la hoja de la revista "lo mejor", colección de su padre, el militar en vez de castigarlo le obsequió un lápiz y un cuaderno confeccionado a mano.

El pintor recuerda que a la edad de siete años conoció a un anciano barbado y alto de estatura que hablaba de niños artistas, entonces él fue uno de ellos y poco a poco resultó ser un buen alumno bajo la guía del mentor que enseñaba desinteresadamente las artes visuales.

A la edad de 14 años el adolescente decide vivir del arte y lo vemos en la ciudad de Arequipa, Lima, Trujillo y Cusco; viviendo de hacer caricaturas y pintando números de placas de carros. Regresa a su hogar y cuenta a su madre las aventuras vividas.

En el año de 1978, “Mosho” llega a Puno acompañado de su bella esposa y un niño de cuatro años, realiza una exposición individual con 120 obras de múltiples técnicas y dominio de estilos.

Desde el año 1978 al 2003, “Mosho” es el artista más famoso en la historia del arte Puneño, exhibiendo por 25 años sus pinturas diariamente para el pueblo. Tiempos en que el mundo conoce sus obras y colores aparecidos en múltiples afiches que promovían la festividad de la Virgen de la Candelaria.

4.1. Aspectos iconográficos:

Consistió en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras y objetos figurados en la obra mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, realizado por el artista puneño Aurelio Medina Pacheco “Mosho”.

4.1.1. Concepto y análisis iconográfico:

La descripción del mural es básicamente histórico con un fondo futurista, cuyo sentido semiótico nos relata el proceso de la evolución del hombre kolla desde sus inicios, el presente y el futuro. La cultura del hombre kolla en sus dimensiones temporales y espaciales no es ajeno a tal relato ilustrado con magnificencia del maestro “Mosho”. Dicha interpretación esta descrita en tres periodos demarcados los que son:

- El periodo pre-inca e inca.
- El periodo de la influencia hispánica.
- El periodo autónomo o independiente.

Según Aurelio Medina Pacheco “Mosho” autor de la obra del mural “Desde la creación del hombre kolla”: su argumentación para la elaboración, inspiración e interpretación fue: “Los ancestros gloriosos de los antiguos kollas: wiracocha el runacamac, en los primera pacarina del titicaca juntando el agua y el fuego formo de piedra al primer kolla diciendo: “la fe y la voluntad del kolla será férrea como las rocas” y extrajo de ellas su winirumi luego le puso la cloa, que es la sangre del puma y le agrego al cuerpo de su creación el llampû esencia de las plantas, alzando su mano tomo del cosmos, el éter para crearle el espíritu al runakolla. El runa un día quiso sembrarse y no pudo por no tener compañera, rogo a wiracocha y el moldeo de barro fértil a la primera mujer llamándola kullawa. En ella, el kolla poblo el mundo con sus hijos desde ellos”.

Esta es la base que tomo el artista para la creación del mural, de una interpretación fantástica, cual texto dibuja imágenes relativamente portentosas, secundado por los hechos ocurridos a través del tiempo que dividen la historia puneña en tres periodos:



Figura 1
Análisis iconográfico

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla”

4.1.1.1. Primer periodo pre inca e inca:

Periodo aborigen que se inicia desde la aparición de los primeros pobladores en el entorno geográfico del altiplano. Las poblaciones que habitaron en estos espacios, establecieron distintos modos de vida basados en la recolección y caza de una amplia gama de plantas y animales. Su vida se centraba en los ambientes fríos andinos y en el altiplano sobre los 3.000 m sobre el nivel del mar.

4.1.1.1.1. El nacimiento del sol:

Los pobladores del imperio incaico tenían al dios Sol en el primer peldaño del escalafón celeste, con el nombre sagrado de Inti.

Se creía que Inti era hijo de Viracocha y su esposa, Mama Cocha. Se consideraba a Viracocha la deidad suprema, al ser el creador del universo, mientras que Mama Cocha era la diosa del mar. Como creadora de todas las cosas. Viracocha era el dios más importante y su hijo Inti era el segundo en importancia por detrás de su padre.

Según el mito andino, Wiracocha o Viracocha sale del lago Titicaca y es a partir de ese lugar que organiza el universo; desde allí manda al sol, la luna y las estrellas a ubicarse en el cielo.



Figura 2
Nacimiento del sol

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla”

4.1.1.1.2. La creación del hombre kolla:

Wiracocha se concentró en crear al hombre kolla, lo esculpió en piedra granito de comanche. Cada noche hacía centenares, en todas las actividades que se podría imaginar. Cuando creyó que eran los suficientes los dejó en la Tierra y con un soplo les dio vida.



Figura 3
Creación del hombre kolla

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla”

4.1.1.1.3. Periodo lítico (cazadores y recolectores):

En este periodo el hombre kolla posee un estilo de vida nómada en el cual es esencialmente cazador y recolector. Durante esta etapa los hombres kollas vivían en cuevas, abrigos

rocosos, ensenadas o en campamentos cubiertos con pieles de animales o ramadas, se trasladaban continuamente de un sitio a otro formando pequeños grupos.

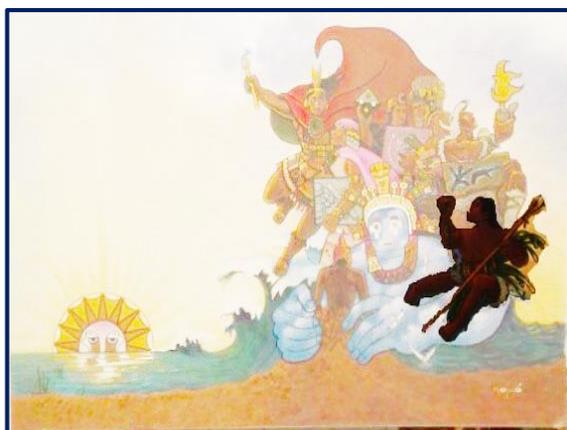


Figura 4
Periodo lítico

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla

4.1.1.1.4. Periodo formativo (pukara):

La cultura Pucará se caracterizó por una jerarquía de sitios compuesta por núcleo principal, varios centros de menor tamaño y aldeas dispersas por la cuenca del lago Titicaca. Cumplió probablemente con diversas actividades como fueron la extracción de materia prima y producción de recursos básicos de subsistencia, cumpliendo una función de captación, redistribución, procesamiento de materia prima, producción y redistribución de bienes y servicios de recursos urbanos. Esta cultura representa la primera respuesta sureña del formativo, que evidencia culturas más antiguas en la zona (proto Tiawanako) sumergidas en restos de antiguas inundaciones (barro solidificado).

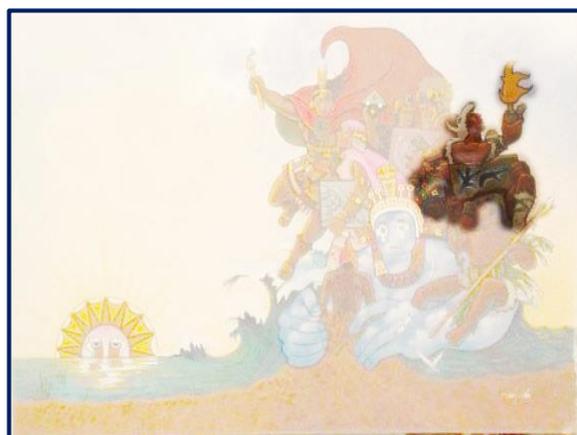


Figura 5
Periodo formativo

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla

4.1.1.1.5. Integradores regionales:

Paralelamente, en el altiplano circunlacustre un proceso político mayor se llevaba a efecto. Uno de los primeros centros de poder, fue Tiwanaku; que comprendió un período aproximado entre los años 500 a 1.000 d.C.

Con su sede central en las orillas del lago Titicaca, se trató de un centro político y ceremonial de grandes proporciones que se expandió por un amplio territorio.

Esta organización política controló mediante distintos mecanismos una importante porción de los andes, control que ejerció directamente a través de centros administrativos instalados en otros espacios productivos, o por medio de colonias dependientes de dicho centro político asentadas en otros nichos ecológicos; o por una vía indirecta a través de intercambio de bienes económicos y/o suntuarios, llevado a cabo por una organizada red de caravanas

Bajo la cultura Tiwanaku entonces, varios sectores de la gradiente altitudinal estuvieron fuertemente integrados; algunas de estas relaciones se vincularon con los valles y costa de Arica, donde la cantidad y calidad de expresiones arqueológicas constituyen un testimonio de la elaborada vida colectiva que allí existía y de las relaciones con el resto del mundo andino.

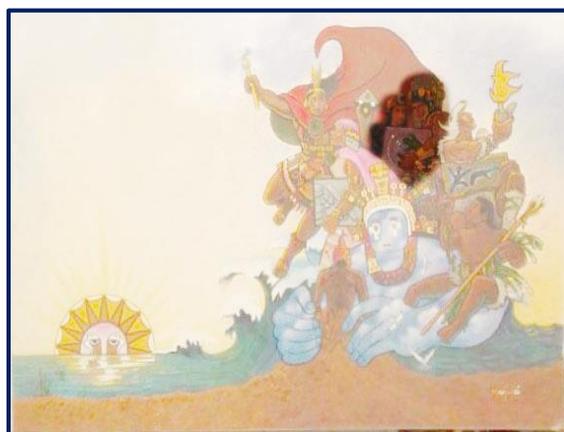


Figura 6
Integradores regionales

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.1.1.1.6. La leyenda de Manco Capac y Mama Ocllo:

Cuenta la leyenda, que el Dios Inti (Sol), hizo salir del lago Titicaca a sus hijos Manco Capac y Mama Ocllo para encargarles la tarea de fundar una civilización. Para ayudarlos, les dio un cetro de oro y les ordenó que se establezcan en aquel lugar donde el cetro se hundiera fácilmente. Hasta que un día, cuando llegaron al pie del cerro Huanacaure, y pusieron de pie su cetro, este se hundió inmediatamente. Regocijados, Manco Cápac y Mama Ocllo fundaron la ciudad del Cusco tal cual fue la orden del Dios Inti. Con el pasar del tiempo. Manco Capac, reunió a los varones de la zona y les enseñó la agricultura, la ganadería, la arquitectura y la cerámica. Mama Ocllo adiestró a las mujeres en el tejido, la cocina y el cuidado de los niños. Los incas organizaron poco a poco un sistema de alta complejidad hasta expandirse y dominar otros territorios.

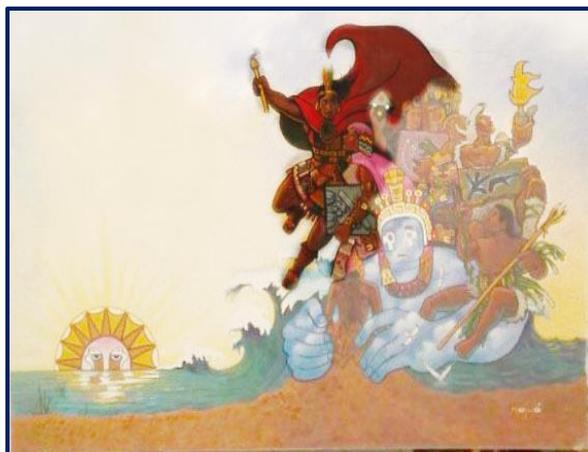


Figura 7

Leyenda de Manco Capac y Manco Ocllo

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla

4.1.1.2. Segundo periodo (influencia hispánica):

Periodo que tiene a la vez dos épocas marcadas en el Perú y que repercute trágicamente en Puno: la conquista y el virreinato. A partir de 1535 los españoles conquistaron el Altiplano peru-boliviano al mando de Diego de Almagro. Al llegar los españoles, estos señoríos, anteriormente conquistados por los Incas, aun hablaban el idioma Aymara

Tras el arribo de los españoles a América y la expedición enviada por el Virrey Pedro Fernández de Castro, conocido como “El Conde de Lemos” en el siglo XVII, se encuentran con dos poblaciones, un modesto poblado de indios que era conocido como Puñuy Pampa, lugar donde está ahora el Parque Pino y un floreciente pueblo minero llamado San Luis de Alba, donde existía una mina de plata ubicada en los cerros de Laicca Ccota.

Esta mina era explotada por los hermanos José y Gaspar Salcedo y que originó la envidia de otros grupos de españoles, quienes acusaron a los hermanos Salcedo de muchos delitos, condenando a José Salcedo a ser ejecutado un 12 de octubre de 1668, tras la llegada del Virrey Conde de Lemos a Puno.

Pese a que José Salcedo quiso cambiar la sentencia de ejecución ofreciéndole dinero al Virrey, éste no aceptó y dispuso que la sentencia se cumpla. Luego desterraron a Gaspar Salcedo del pueblo de San Juan Bautista de Puno, confiscaron sus bienes y destruyeron el poblado de San Luis de Alba, lugar que habían edificado los hermanos Salcedo.

Muchos historiadores ratifican este acontecimiento, pues ante la desaparición del poblado San Luis de Alba, el Virrey Conde de Lemos decide refundar la ciudad para calmar los exasperados ánimos de los indios de esta parte del continente.

Entonces, el Virrey Conde de Lemos el 9 de setiembre de 1668 estableció una nueva población cerca al poblado que se llamaba San Juan Bautista de Puno, que lo bautizó como la villa de la Concepción y San Carlos de Puno mediante una ordenanza, declarándolo además, capital de la gran provincia de Paucarcolla.

En el mural también se observa a Pedro Vilca Apaza llamado el “puma indomable”, enfrentando el acoso de refugiados españoles en el pueblo. En noviembre de 1780 estalló la rebelión de Túpac Amaru II contra el dominio de los españoles. Pedro Vilca Apaza se unió a la lucha y fue jefe de las tropas rebeldes en la provincia de Azángaro, cerca de Puno.

En abril de 1781 fue derrotado por Juan Campero y Mateo Pumacahua en la batalla de Condorcuyo, por lo que se replegó y tomó las ciudades de Azángaro y Sorata.

Al enterarse de la cruel muerte de Túpac Amaru II y su familia, Vilca Apaza tomó duras represalias contra los españoles y criollos realistas que capturaba. Rechazó el tratado de paz de Sicuani que firmó Diego Cristóbal Túpac Amaru en enero de 1782. Se mantuvo rebelde hasta que fue traicionado, capturado y condenado a morir descuartizado por cuatro caballos.

La sentencia se ejecutó el 8 de abril de 1782, pero como Pedro Vilca Apaza resistió los tirones, le ataron cuatro caballos más. Siguió resistiendo, por lo que usaron arma blanca para descuartizarlo. Antes de morir lanzó la frase: "Por el Sol que nos ilumina, aprendan a morir como yo".

Asu vez se observa la Virgen de la Candelaria la cual tiene sus orígenes en la época de la colonia, cuando la venerada imagen se entronizó como patrona, inicialmente, en la actual provincia de Huancané, y posteriormente en la villa de Puno.

Esta hipótesis se explica gracias al obispo de La Paz Juan Quiapo de Llano y Valdez, quien realizó un peregrinaje por el corregimiento de Paucarcolla, en 1696, considerando en sus apuntes que en las estancias Toquepani, Inchupalla y Arcani, ya existía la advocación de la Candelaria.

En tanto, en el entonces pueblo de San Juan de Puno y en la villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos, la devoción hacia la Virgen de la Candelaria se ha venido dando con la presencia de imágenes de esta virgen en numerosas viviendas.

En una escritura del 1 de agosto de 1707, el ciudadano Felipe Valdez concede una vivienda en alquiler al Marqués de Villa Rica, consignando dos tabernas doradas con sus imágenes en bulto, en uno de ellos un crucifijo y en el otro la imagen de la Candelaria.

Mientras, con fecha del 29 de febrero de 1752, en una memoria testamental de Catalina Gayoso, se registra la declaración de bienes, consignando una Caja de la imagen de la Virgen de Copacabana y otra de bulto de la imagen de Candelaria, sin vestuario.

En 1781, los rebeldes liderados por el caudillo aymara Túpac Catari intentan tomar la ciudad de Puno, bastión del virreinato, y preparar su ataque a La Paz. El asalto era inminente, la desesperada situación motivó a que los pobladores sacaran en procesión a la virgen, cuya imagen se veneraba en la iglesia San Juan.

Las invocaciones de protección a la virgen se habían desarrollado toda la noche, en vista que los rebeldes habían sitiado las afueras de Puno, por cuarta vez. Pero al día siguiente los sitiadores habían abandonado su vigilia.

Los testimonios orales de ese entonces, dan a conocer que la procesión de la virgen de la Candelaria hacía notar al ejército de Túpac Catari que un enorme caballo llenaba la ciudad y sus armas también brillaban intensamente, lo que habría motivado el repliegue de las fuerzas rebeldes.

La suspensión del cerco y de los ataques patriotas quedó en la memoria de los puneños como un milagro de la Virgen de la Candelaria, y a partir de ese momento la devoción hacia ella creció aún más, convirtiéndose en la nueva patrona de Puno.

El trascendental acontecimiento para los españoles asentados en la villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos, acrecentó su devoción e hizo que la nueva patrona del pueblo de San Juan, la Virgen de la Candelaria, se impusiera definitivamente sobre San Juan (patrono del pueblo), San Carlos (patrono de la villa) y, sobre todo, sobre la Inmaculada Concepción (patrona de la villa).

A lo distante del mural, se observa la catedral de Puno, que ostenta el rango de Basílica Menor, fue construido en el siglo XVII, luego de muchos inconvenientes y peripecias. Aproximadamente, se sabe, su culminación demoró unos 80 años. Los datos señalan que se inició en 1709 y se terminó en 1794.

También en el mural se observa el monumento pintoresco del arco Deustua, que fue construido en 1847 en homenaje a los soldados caídos en las batallas de Junín y Ayacucho, las cuales sellaron la independencia del Perú en 1824.

Su construcción contiene elementos típicos de la arquitectura del siglo XIX. Está formado por un arco y dos glorietas ubicadas en forma lateral, mientras que el material que se utilizó para su construcción fue básicamente piedra. Con el tiempo se le han ido incorporando algunas imágenes, como el escudo y algunas inscripciones que hablan de su historia; presenta un alto valor histórico como patrimonial.

Todos estos eventos de este segundo periodo, se comprenden desde el año 1532 cuando se da la conquista del Perú, hasta el año de 1824 cuando se consolida nuestra independencia nacional con la batalla de Ayacucho.



Figura 8
Segundo periodo

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.1.1.3. Tercer periodo (autónomo o independiente):

Comprende desde 1824 hasta el presente, que a la vez tiene dos épocas:

La Emancipación: En Puno se vivieron cuatro momentos de los que tres fueron decisivos para el grito libertario por su puesto los pobladores del ande tomaron protagonismo de ellos. En los libros de historia del Perú se señala que la primera rebelión para consolidar el desmembramiento de España fue iniciada por Juan Santos Atahualpa en 1742.

Sin embargo recientes estudios revelaron que la primera rebelión se emprendió en Puno cinco años antes es decir en 1737, esto en Azángaro por el curaca de Asillo, Andres Ignacio Ccama Condori, argumento que es corroborado por Calsin Anco.

En esta gesta se logró reunir a muchos hombres, bajo su nombre se alzaron 17 curacas de una parte de Cusco y de gran parte de Puno, de noviembre a diciembre de ese año.

La insurrección fue aplacada, los españoles, un segundo periodo para el rol de Puno sucedió después de la rebelión de Tupac Amaru en 1780, cuando su primo Diego Cristobal Tupac Amaru establece su cuartel en Azángaro en 1781.

En ese tiempo los líderes de un segmento de Cusco y la mayor parte de Puno apoyaban a Diego, la revuelta fue pacífica y no hubo necesidad de mayor enfrentamiento, la villa de Puno era el último bastión hispano, en ese tiempo por ocho meses una parte del Perú que era conformado principalmente por Puno fue libre por primera vez”, rescató Calsin Anco. Al rescate de los hispanos apostados en Puno llegó un ejército de Sicuani (Cusco), no sin antes librar una infinidad de batallas en el camino. “La historia refiere que el ejército en el trayecto sufrió un merma del 91%, tanto así que de Sicuani salieron 17 mil soldados y a Puno solo llegaron mil 850.

La insurrección terminó y Diego aceptó un indulto que prometía respetar su vida y la de sus tropas; sin embargo Pedro Vilcapaza le aconsejó no aceptar la propuesta y el continuo con la resistencia que fue sofocada y aniquilada.

El tercer momento más importante es durante la última etapa de la independencia, si bien es cierto que fue declarada el 28 de julio de 1821, en Puno se declaró tres años y medio después. En los años finales del periodo colonial Puno se convirtió en uno de los últimos bastiones hispanos, el virrey José de la Serna acampaba con 4 mil hombres en varios pueblos puneños, el 25 de agosto de 1823 en las pampas de Chua Chua (distrito de Zepita) el ejército patriota venció a las fuerzas virreinales.

Los cronistas refieren que en esa época la isla Estevez era utilizada como prisión en donde eran confinados muchos patriotas, El 25 de diciembre de 1824, 18 días después de batalla de Ayacucho, la noticia de la victoria llegó a Puno, los pobladores tomaron por sorpresa la comisaría de la Plaza de Armas de la ciudad, luego marcharon a la Isla Esteves y liberaron a los prisioneros, entre ellos al general Rudecindo Alvarado a quien nombraron su general, posteriormente este proclamó la independencia en la plaza histórica de Puno.

La República: Una vez proclamada la independencia, San Martín, asumió el mando político militar de los departamentos libres del Perú, bajo el título de Protector, según decreto dado el 3 de agosto de 1821. Las obras del Protectorado contribuyeron con la creación de la Biblioteca Nacional (a favor del conocimiento), la aprobación del Himno Nacional, y la abolición de la mita (a favor de los indígenas).

Con el objetivo de acelerar la independencia total del Perú en la sierra sur, San Martín viajó a Guayaquil a fin de ponerse de acuerdo con Simón Bolívar, para pedirle ayuda militar, pero al terminar la conferencia, no se llegó a ningún acuerdo, y San Martín se retiró de Guayaquil con la decisión de abandonar al Perú. Entregó el poder ejecutivo a tres de sus miembros, que conformaron un cuerpo colegiado denominado Suprema Junta Gubernativa del Perú y cuya cabeza era el general José de La Mar. El congreso, vista la crítica situación, acordó llamar a Bolívar y a su ejército libertador.

Tras reunificar el mando del país, Bolívar instaló su cuartel general en Trujillo y organizó la campaña final de la Independencia, contando con la ayuda decisiva de los peruanos, tanto en soldados, dinero, abastecimientos y recursos de toda índole.

Tras las batallas de Junín y Ayacucho, el 6 de agosto y 9 de diciembre de 1824 respectivamente, se logró derrotar y expulsar definitivamente del Perú a las tropas realistas.

Se observa también el Glorioso Colegio San Carlos cuya creación se remonta desde el gran elogio de José Domingo Choquehuanca al Libertador Simón Bolívar en el pueblo de Pucará, el general venezolano encantado por la bienvenida de la gente puneña y motivado por la preocupación de la juventud en instruirse, decide erigir el Glorioso Colegio Nacional de San Carlos, como “Colegio de Ciencias y Artes” mediante el Decreto del 07 de agosto de 1825, el cual fue ratificado por el Congreso Nacional Constituyente el 31 de mayo de 1828.

Asu vez en el mural se observa a Wiracocha cargando a su niño con alas de cóndores; llevando la bandera de Puno; ambos personajes acogen en su trayecto a los siguientes personajes:

- (1) Simón Bolívar: General libertador Venezolano que para Puno significo el más grande acontecimiento para la niñez y juventud de nuestra vasta región, al fundar el Colegio de Ciencias y Artes (San Carlos) el 7 de agosto de 1825. Centro educativo que género ilustres puneños.
- (2) José Domingo Choquehuanca: Azangarino por vivir allí. Nació el 4 de agosto de 1792. Al pie de las rocas milenarias del pueblo de Pucará, el 2 de agosto de 1825 pronunció un discurso admirable al Libertador Simón Bolívar. “Con los siglos crecerá vuestra gloria como crece la sombra cuando el sol se declina” la oración de Choquehuanca se ha hecho célebre y ha merecido elogios universales.
- (3) Gamaliel Churata: Su verdadero nombre Arturo Peralta Miranda. Fué uno de los destacados pensadores del Perú de este siglo e indismayable luchador indígena del gran Collao. Creador de la obra capital de las letras puneñas: “El pez de oro”. Falleció en Lima, Perú el 9 de noviembre de 1959.
- (4) Enrique Masías Portugal: Pintor autodidacta, padre de la pintura puneña. El artista nace en Puno, Perú en 1858 y muere en Río de Janeiro, Brasil en el año de 1927, Masías fue pintor de serie, llevaba el sol en la cabeza y la tempestad en el corazón. El artista vive hoy y siempre en la historia de la pintura peruana.

- (5) Martin Chambi Jimenez: Desde la llegada de Edward Rannuy y al frente de la expedición EARTHWTCH en 1977, las fotografías de la escena de la vida social de la época donde vivió, se han exhibido en numerosos museos y galería de Europa y América. Martin Chambi nació en Coaza, Puno, Perú y murió en el Cuzco, Perú el 13 de setiembre de 1973.
- (6) Mariano H. Cornejo Centeno: Hugo Denegrí, escribe refiriéndose a él como “Egregio puneño” su genio oratorio, El Cornejo sociológico, El escritor, El Cornejo humanista, Mariano Hilario nace el 21 de octubre de 1866 y muere el 25 de marzo de 1942, lejos de su patria y su cielo. Presidió el Congreso de la República del Perú. “Los Puneños sabemos que el hombre no es de donde vio la luz, sino de donde sus raíces mentales crecen”.
- (7) Carlos Dante Nava Silva: Puneño nacido en Chorrillos, Lima, Perú el 8 de abril de 1898. El medio telúrico de nuestra tierra formo desde niño su personalidad andina. Creo para Puno, Perú la máxima obra, en soneto inmortal “Orgullo Aymara”. Muere en Puno, Perú el 28 de setiembre de 1958.
- (8) Enrique Torres Belón: Nació en Lampa, Puno el 12 de julio de 1887 consiguió el funcionamiento de la Universidad Técnica del Altiplano, hoy Universidad Nacional del Altiplano. Hizo construir el monumental estadio de la ciudad de Puno, Perú que lleva su nombre Torres Belón entrega una réplica de “La Piedad” a su tierra natal, Lampa, Puno, Perú tomada de la obra original del escultor universal Miguel Ángel, traída de Italia de la Basílica Vaticana, en agosto de 1960.
- (9) Rosendo Huirse Muñoz: Nació el 29 de febrero de 1880 en Santa Rosa de Melgar, Puno, Perú figura de relieve en el campo del arte musical autor de los huayños “Paja brava”, “Picaflor” y otras muchas que constituyen las canciones de oro puneñas.
- (10) José Antonio Encinas: Maestro de maestros del Perú, pedagogo de un gran predicamento y conocido en el extranjero por su obra, inteligencia y doctrina entre muchos trabajos escribió “Un ensayo de escuela nueva en el Perú”, libro de consulta y guía infaltable para la reforma de la educación moderna. Fue rector de la Universidad Nacional de San Marcos y Senador de la República. El maestro líder nació en Puno, Perú en 1896 y falleció en el año de 1958.

- (11) Theodoro Valcárcel Caballero: Llamado el “Stravinski del Perú” fué una de las expresiones más altas de la creación musical del altiplano del Perú y de América artista que supo juntar los recursos de la música cuna europea con lo más expresivo de nuestro folklore andino. Nació en Puno, Perú en 1900, y murió en Lima, Perú el 20 de marzo de 1942.
- (12) Carlos Oquendo de Amat: Genial poeta vanguardista, orgullo de la lengua española del presente siglo. Editó su obra en un libro de peculiares características: estaba presentado en papel continuo, que se desplegaba como film. El título responde a la originalidad del formato: Cinco metros de poemas. Oquendo nació en Puno, Perú el 17 de mayo de 1905 y murió en España en 1936.
- (13) Ignacio Frisancho Pineda: Nació en la ciudad de Puno, Perú en 1922, posee un amplia cultura humanista. Científico puneño capacitado en ingeniería nuclear avanzado en las grandes universidades del mundo. Ha presentado y sustentado múltiples trabajos de investigación en congresos nacionales e internacionales, director del centro superior de estudios nucleares de instituto peruano de energía nuclear.
- (14) Federico More Barrientos: Considerado como el “Causista” mejor de su tiempo. Nace en Puno, Perú el 21 de enero de 1889. El idioma español retoza, galopa ya ratos se incendia en su estilo. Por sus páginas desfila la irreverencia, que es para decirlo a su manera la madrastra de todo talento. More, anticipó lo que el hombre de la nueva prensa norteamericana hizo y hace industrialmente; ser menos arbitrarios y más informados. Federico More muere el 8 de febrero de 1955.
- (15) Víctor Humareda Gallegos: El último gran bohemio de Lima. El excéntrico. La figura legendaria del arte plástico nacional. El genial pintor peruano, nació en Lampa, Puno, Perú el 6 de marzo de 1920 y murió en Lima, Perú el año de 1986.



Figura 9
Personajes emblemáticos de Puno

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

En ellos brilla la intelectualidad puneña en la cultura universal. Según el artista en el muro faltan personajes ilustres por motivos de espacio en el muro no están pintadas todas los ilustres puneños, por razones de espacio.

Con todo ello se logra proyectar una visión histórica completa en favor de nuestra niñez, juventud y pueblo, hacia el tercer milenio lleno de misterios, ciencia y tecnología futurista.



Figura 10
Tercer periodo

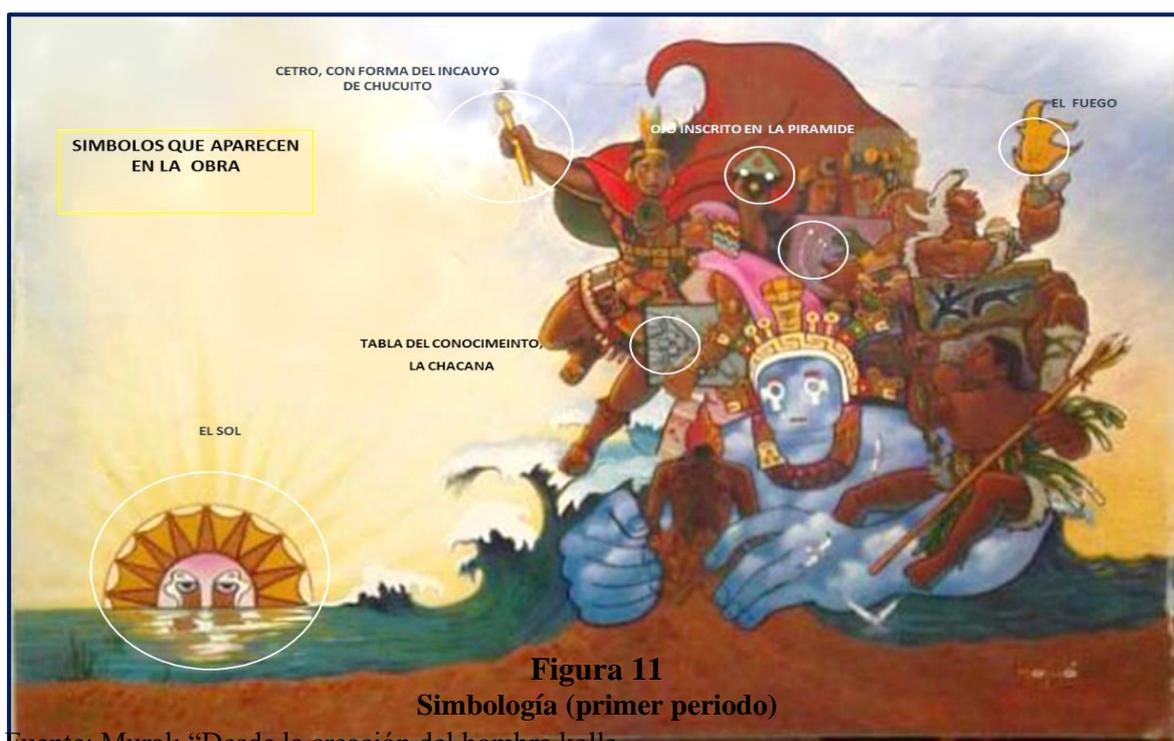
Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.2. Aspectos semióticos (lenguaje significativo):

4.2.1. Primer periodo:

La cosmovisión andina inca, consideraba que en la naturaleza, el hombre y la Pachamama (Madre Tierra), son un todo que viven relacionados estrechamente y perpetuamente. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y también lo tienen todas las plantas, animales y montañas, entre otros. Siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominarla, más bien armoniza y se adapta para coexistir en la naturaleza, como parte de ella.

En los Andes, el tiempo y el espacio se consideraron sagrados. Los accidentes geográficos, como los nevados, volcanes, montañas, cerros, ríos y lagos, etc. Fueron motivos de adoración para el poblador andino. Eran objetos de culto y de celebración de fiestas y rituales. Los lugares elevados eran donde se realizaban comúnmente festividades y cultos religiosos para agradecer y pedir intervención divina para vivir en comunicación y armonía en el mundo.



Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.2.2. Segundo periodo:

A principios del siglo XIX, el virreinato del Perú, se ha denominado la posesión más importante de la corona española al tratarse de una de sus más importantes fuentes de riqueza. El virreinato peruano durante el proceso de independencia hispanoamericana se convirtió en el último bastión y centro contra revolucionario en América del Sur.



Figura 13

Simbología (segundo periodo)

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla



Figura 14
Análisis semiótico (segundo periodo)

ente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla

4.2.3. Tercer periodo:

La ciencia y la tecnología aumenta en la medida en que el mundo se adentra en lo que se ha dado en llamar "la sociedad del conocimiento", es necesario una verdadera formación educativa, que debe cuestionar las diferencias que existen entre sociedad y naturaleza a fin de darle un sentido social al conocimiento.



Figura 15
Simbología (tercer periodo)

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"



Figura 16
Análisis semiótico (tercer periodo)

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla

4.3. Elementos técnicos plásticos:

4.3.1. Composición del mural:

La composición corresponde a la secuencia de Fibonacci, según el rectángulo áurico correspondiente a los cuatro puntos focales, dos de ellos apunta en los rostros de Wiracocha y Víctor Humareda. Se observa en todo el mural tres círculos contudentes, inscritos en ellos, los tres periodos antes mencionados.



Figura 17

Composición del mural

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla”

4.3.2. Pesos visuales del mural:

La distribución de los pesos visuales está dividido en cuatro partes, la parte inferior derecha, ubicado el primer periodo es de mayor peso visual tanto en color y en forma, la parte superior derecha es su consecuente.

Por ende el lado de mayor peso visual es la derecha, pues la figura que ocupa el sector "liviano", llama mucho la atención y obliga a la vista a fijarse una y otra vez en ella.



Figura 18
Pesos visuales del mural

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.3.3. Centros del mural:

También llamado como planos secuenciales de elementos principales, tres círculos predominantes en donde se inscriben los periodos conceptuales según el artista son los principales, pero por la secuencia histórica se encuentra el círculo de abajo hacia arriba. Los círculos pequeños son los planos secundarios por tener menos fuerza visual pero no menos importantes.



Figura 19
Centros del mural

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.3.4. Ejes del mural:

El eje principal es la oblicua que cruza de la esquina superior izquierda con la esquina inferior derecha, en la cual se distribuyen dos ejes secundarios oblicuos adyacentes al primer eje. Dichos ejes es la columna vertebral del cuadro donde se distribuyen los elementos sin olvidar el eje secundario vertical en la parte derecha donde soporta mayor densidad en el peso visual.



Figura 20
Ejes del mural

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.3.5. Equilibrio del mural:

La sensación de estabilidad que transmite el mural, es totalmente intuitivo, tratando la posibilidad de distribuir los cuerpos dentro del espacio de manera conformando una armonía de conjunto. Según el análisis de los pesos visuales la parte cargada es perfectamente compensada con su consecuente más claramente se observa los círculos mayores compensados con los círculos menores.



Figura 21
Equilibrio del mural

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.3.6. Líneas del mural:

Las líneas que contornean las figuras y/o que las delimitan, marcan direccionalmente. Son oblicuas y circulares, existe una línea horizontal que por sí solas pueden son muy elocuentes marcando sensación de perspectiva y el horizonte.



Figura 22
Líneas del mural

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.3.7. Tensiones dinámicas del mural:

En el círculo, las fuerzas dinámicas se disparan desde el centro en todas direcciones, la direccionalidad es oblicua de abajo hacia arriba, por el mismo significado, también existe tensión una vertical y tres horizontales donde provoca percibir.



Figura 23
Tensiones dinámicas del mural

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.3.8. Ritmo del mural:

Existe un orden determinado de repetición en sus líneas de movimiento ascendente con una repetición armónica dentro de los 3 periodos otorgando así forma, color y foco lumínico.



Figura 24
Ritmo del mural

Fuente: Mural: "Desde la creación del hombre kolla"

4.3.9. Textura forma y color del mural:

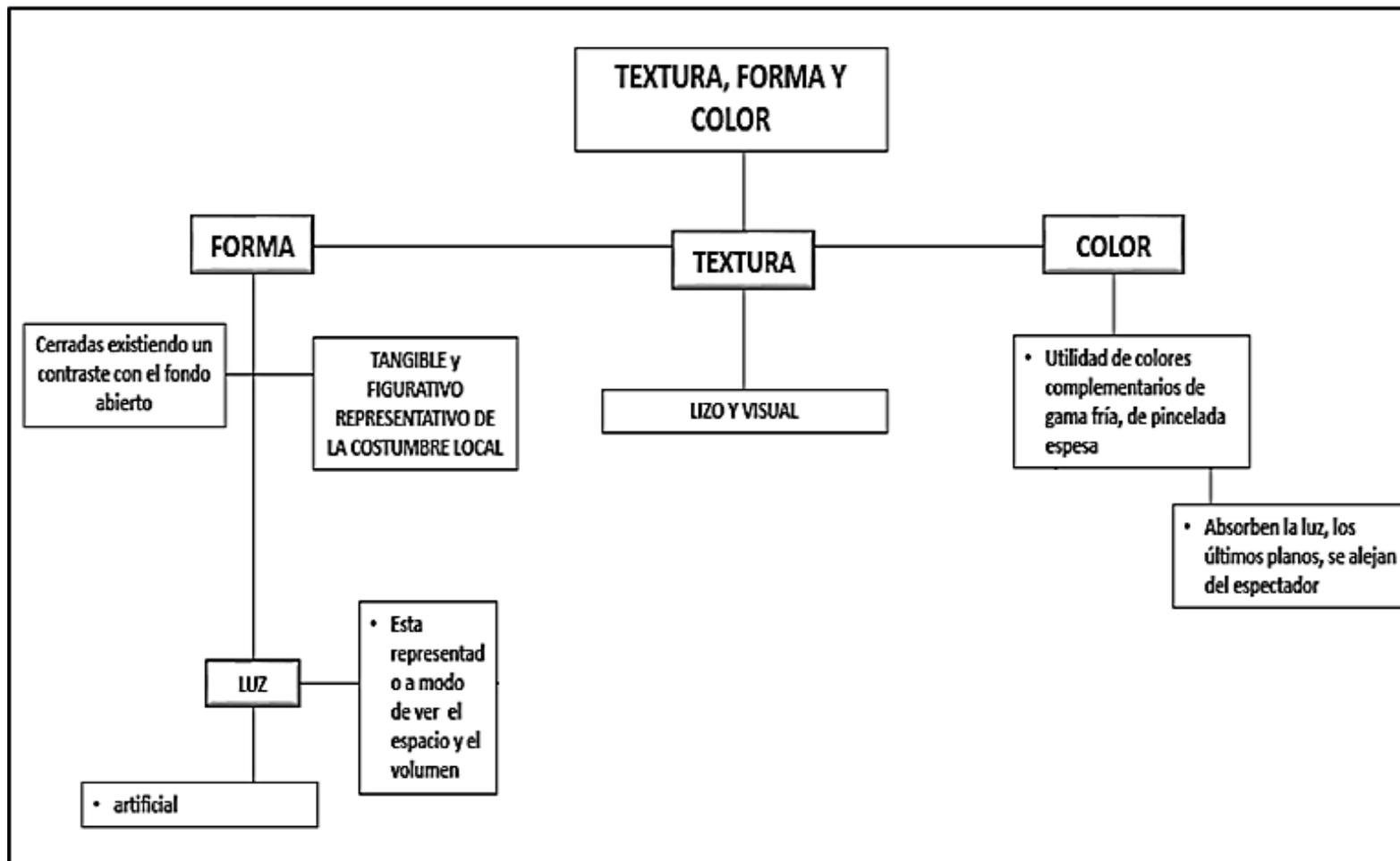


Figura 25

Textura forma y color del mural

Fuente: Mural: “Desde la creación del hombre kolla

CONCLUSIONES

- Se logró la identificación de las formas naturales o creadas, la cual consistió en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras y objetos figurados en la obra mural “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, realizado por el artista puneño Aurelio Medina Pacheco “Mosho”. En dicha identificación se da a entender y conocer en un nivel iconográfico, de que el mural es básicamente histórico con un fondo futurista en la historia puneña, cuyo sentido semiótico nos relata el proceso de la evolución del hombre kolla desde sus inicios, presente y futuro. Los cuales están descritos en tres periodos: el periodo pre-inca e inca, el periodo de la influencia hispánica y el periodo autónomo o independiente.
- Las interpretaciones de los mensajes, conceptos e ideas que pretendió dar el artista “Mosho”, en su mural titulado: “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, desde un nivel iconológico representan la explicación de un significado intrínseco logrando así una comprensión del trasfondo de nuestra cosmovisión andina desde los puntos de vista: pre inca, inca, virreinal, emancipación, republicano, actual y futurista; plasmando en sí toda esta esencialidad como motivador principal de lo mágico, deslumbrante y remembranza de nuestra apreciada ciudad de Puno.
- En la descripción de los elementos técnicos plásticos a nivel iconográfico del mural titulado: “Desde la creación del hombre kolla” de la Municipalidad Provincial de Puno, se logró detallar en toda su magnitud: la composición del mural, los pesos visuales, los centros, los ejes, el equilibrio, la línea, las tensiones dinámicas, el ritmo, la textura, la forma y el color. Brindando así un mayor conocimiento y análisis técnico artístico del mural.

RECOMENDACIONES

De acuerdo a las conclusiones mencionadas, se recomienda:

- Que los estudiantes y egresados de la especialidad de Artes Plásticas, muestren a la sociedad sus propuestas artísticas mediante el pintado de murales artísticos, sobre nuestra cosmovisión andina y algunos de sus aspectos más herméticos, para que así se deslumbré, maraville y aumente la conciencia sobre su importancia socio cultural.
- Despertar interés, discusión y reflexión en los estudiantes y egresados de la especialidad de Artes Plásticas, en los análisis semióticos de los diferentes murales artísticos; ya que estos son los reflejos de nuestra realidad en la que vivimos, teniendo como objetivos su interpretación correcta y el fortalecimiento como artista profesional.
- Continuar el fortalecimiento académico y profesional en la descripción, especificación, exposición y análisis de todos los elementos técnicos plásticos que se puedan encontrar en cualquier mural artístico, para así contribuir con su mayor entendimiento y comprensión.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso. (1976). “Ensayo de métodos y límites estilísticos”. 1ra Edición. Editorial Gredos, Madrid, España. 63 pág.
- ARÉVALO, Luis. (2008). “Análisis Semiótico”. 1ra Edición. Editorial Del Valle, Cali, Colombia. 205 pág.
- BASILE, Johann. (1989). “Pintura al fresco”. 1ra Edición. Editorial Arezo, Madrid, España. 588 pág.
- BELLANGE, Ebe. (1995). “El mural como reflejo de la realidad social en Chile”. 1ra Edición. Editorial Chile América, Santiago de Chile, Chile. 127 pág.
- BERENGUER, Magín. (1964). “Las pinturas murales de las iglesias asturianas prerrománicas”. 1ra Edición. Editorial Oviedo, Madrid, España. 123 pág.
- BOAS, Franz. (2008). “Introducción, Selección de Textos, Traducción y Notas de Alfredo Francesch Diaz”. 1ra Edición. Editorial Ramón Areces, Madrid, España. 275 pág.
- BOBES, María del Carmen. (1994). “La Semiótica”. 1ra Edición. Editorial Lumen S.A., Madrid, España. 259 pág.
- CIRLOT, Juan. (1981). “Diccionario de Símbolos”. 1ra Edición. Editorial Labor, Madrid, España. 110 pág.
- COHEN, Jean. (1984). “Estructura del lenguaje poético”. 1ra Edición. Editorial Gredos, Madrid, España. 440 pág.
- COURTÉS, Joseph. (1997). “Análisis Semiótico del Discurso”. 1ra Edición. Editorial Gredos, Madrid, España. 20 pág.

- CHARLOT, Zoomath. (1985). “El Renacimiento del Muralismo Mexicano”. 1ra Edición. Editorial Domés, S. A., Distrito Federal de México, México. 414 pág.
- CHLUNK, Hauschild. & BERENGUER, Magín. (1991). “La Pintura Mural Asturiana de los siglos IX y X”. 1ra Edición. Editorial Oviedo, Madrid, España. 323 pág.
- DONDIS, Mark. (1998). “Sintaxis de la Imagen Visual”. 1ra Edición. Editorial Zahar, Rio de Janeiro, Brasil. 120 pág.
- ECO, Humberto. (2000). “Tratado de Semiótica General”. 5ta Edición. Editorial Lumen S.A., Barcelona, España. 259 pág.
- GALDOS, Irma. (1989). “Introducción a la Semiótica”. 1ra Edición. Editorial Siglo XXI, Lima, Perú. 21 pág.
- KAUFFMANN, Federico. (1988). “Historia General de los Peruanos”. 1ra Edición. Editorial Peisa, Lima, Perú. 125 pág.
- LOTMAN, Yuri. (1978). “La estructura del texto artístico”. 2da Edición. Editorial Cátedra, Madrid, España. 181 pág.
- LOZANO, Jorge. (1986). “Semiótica de la interacción textual”. 1ra Edición. Editorial Cátedra, Madrid, España. 251 pág.
- MARIS, Cynthia. (1994). “Diseño Visual”. 1ra Edición. Editorial Trillas, Distrito Federal de México, México. 185 pág.
- MILLA, Zadir. (1990). “Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino”. 1ra Edición. Editorial Alar E.I.R.L., Lima, Perú. 28 pág.
- MUJICA, Marisa. (2011). “Perú esculturas, ayer y hoy”. 1ra Edición. Editorial Universidad San Martín de Porres, Lima, Perú. 42 pág.

- PANOFSKY, Erwin. (2005). “Estudios sobre Iconografía”. 1ra Edición. Editorial Alianza, Madrid, España. 124 pág.
- PEIRCE, Charles. (1902). “La Lógica Considerada Como Semiótica”. 6ta Edición. Editorial Milford, Madrid, España. 34 pág.
- RIVERA, José. (1997). “Manual de técnicas artísticas”. 1ra Edición. Editorial Historia, Madrid, España. 233 pág.
- SALVO, Víctor. (2000). “Estética en el Perú Antiguo”. 1ra Edición. Editorial AFA Editores, Lima, Perú. 147 pág.
- SANDERS Charles. (2007). “La Lógica considerada como semiótica”. 1ra Edición. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, España. 162 pág.
- SIQUEIROS, David, (1966). “Como se pinta un mural”. 1ra Edición. Editorial Concepción, Chile América, Distrito Federal de México, México. 56 pág.
- SOURIEAU Etienne. (1998). “Diccionario de Estética”. 1ra Edición. Editorial Akal S.A., Madrid, España. 9 pág.
- ZAMORANO, Emilio & CORTÉS Claudio. (2007). “Muralismo en Chile: Texto y Contexto de su Discurso Estético”. 1ra Edición. Editorial La Fundación, Santiago de Chile, Chile. 66 pág.

ANEXOS

- Anexo 1** Ficha técnica del mural: “Desde la creación del hombre kolla”
- Anexo 2** Guía de entrevista al artista Aurelio Medina Pacheco “Mosho”
- Anexo 3** Ficha de observación
- Anexo 4** Fotografías

Anexo 1

Ficha técnica del mural: “Desde la creación del hombre kolla”

Ficha técnica del mural: “Desde la creación del hombre kolla”

Mural: “Desde la creación del hombre kolla”	Región	Departamento	Provincia	Distrito
	Puno	Puno	Puno	Puno

Ficha Técnica

Datos		Obra
Título:	“Desde la creación del hombre kolla”	
Autor:	Aurelio Medina Pacheco “Mosho”	
Año:	1995	
Tiempo de ejecución:	3 meses	
Técnica:	Óleo sobre pared (mural)	
Lugar:	Vestíbulo de la Municipalidad Provincial de Puno	
Estilo:	Simbolismo	
Dimensiones		
Alto (Vertical)	16.80 metros	
Ancho (Horizontal)	5.40 metros	

Anexo 2

Guía de entrevista al artista Aurelio Medina Pacheco “Mosho”

GUÍA DE ENTREVISTA AL ARTISTA AURELIO MEDINA PACHECO “MOSHO”

DATOS DEL ENTREVISTADO:.....

- Edad:

- Grado de instrucción:

Datos generales:

- Costo del mural:
 - Materiales que uso.
 - Técnica.
 - Corriente.
 - Medidas.
 - Tiempo de ejecución.
 - Personas quienes trabajaron.
 - Biografía del artista.
1. Que fue lo que le inspiro. para realizar este mural
 2. Qué escenas hay en la pintura mural “desde la creación del hombre kolla”?
 3. Hable sobre cada una de las escenas.
 4. Detállos sobre los tres periodos
 5. ¿Cuál cree que es la más importante? y porque
 6. ¿Con cuál de las escenas se identifica más a lugar donde se hizo el mural?
 7. ¿Por qué trabajo con estas formas?
 8. ¿Qué cree que le falta al mural?
 9. ¿Que no debería de estar en el mural?
 10. ¿Cuál es el mensaje que desea dar a través del mural?.
 11. El resultado es el esperado.

Anexo 3

Ficha de Observación

FICHA DE OBSERVACIÓN

F I C H A D E O B S E R V A C I O N	Artista:	Fecha:
INVESTIGADOR:	Fotografía:	Nro.

F I C H A D E O B S E R V A C I O N	Artista:	Fecha:
INVESTIGADOR:	Fotografía:	Nro.

Anexo 4

Fotografías



Figura 26
Aurelio Medina Pacheco “Moshó”
Fuente: Elaboración propia



Figura 27
Gracias “Moshó”
Fuente: Elaboración propia