

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
PÚBLICA DE JULIACA



TESIS:

**“DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA PINTURA MURAL Y PROMOCIÓN
CULTURAL DE LA GALERÍA ARTESANAL LAS CALCETERAS DE
JULIACA – 2023”**

NILTON LENAR BENIQUE MACHACA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADO EN ARTISTA, ESPECIALIDAD:
ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES (PINTURA,
ESCULTURA, GRABADO, CERAMICA)

JULIACA – PERÚ


2024


ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
DE JULIACA


"DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA PINTURA MURAL Y PROMOCIÓN
CULTURAL DE LA GALERÍA ARTESANAL LAS CALCETERAS DE JULIACA -
2023"

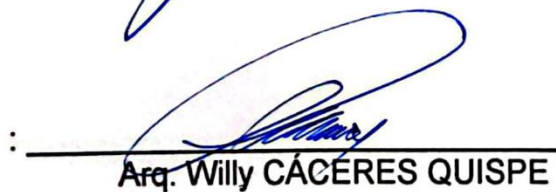
NILTON LENAR BENIQUE MACHACA

DICTAMEN DEL JURADO

Presidente : 
Lic. Silverio Leonardo GOMEZ APAZA

Primer miembro : 
Lic. Hugo PAQUERA MENDOZA

Segundo miembro : 
Lic. Hugo LLANO FLORES

Asesor : 
Arq. Willy CACERES QUISPE



ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE JULIACA

CONSTANCIA

DE SIMILITUD DE TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN POR EL SOFTWARE DE PREVENCIÓN DE PLAGIO TURNITIN

La Dirección de Investigación de la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Juliaca, hace constar, que el informe final de Tesis:

“DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA PINTURA MURAL Y PROMOCIÓN CULTURAL DE LA GALERÍA ARTESANAL LAS CALCETERAS DE JULIACA - 2023”

Cuyo autor es: Nilton Lenar BENIQUE MACHACA

Carrera Profesional: ARTISTA
Especialidad: ARTES PLASTICAS Y VISUALES

Que fue presentado con fecha 02 diciembre del 2024 y despues de realizado el análisis correspondiente en el software de prevención de plagio TURNITIN con fecha 02 de diciembre del 2024, con la siguiente configuración:

- Excluye bibliografía
Excluye citas
Excluye cadenas menores a 20 palabras.
Otro criteri (especificar)

Dicho documento presenta un porcentaje de similitud de 26%.

En tal sentido, de acuerdo a los criterios de porcentaje establecido en el Reglamento de Investigación de la ESFAP Juliaca, donde se indica que el software de prevención de plagio no debe superar el 35%.

Se DECLARA, que el trabajo de Investigación: Si contiene un porcentaje aceptable de similitud.

Por lo que; en señal de conformidad y verificación se otorga la presente constancia

Juliaca , 02 de diciembre del 2024.



Handwritten signature of Ernesto J. Mansilla Churquipa, Director de Investigación ESFAP - JULIACA

DEDICATORIA

Este trabajo está consagrado a Dios por haberme brindado la oportunidad de alcanzar este nivel y haberme brindado salud para alcanzar mis metas, además de su inagotable bondad y amor.

A mi familia a pesar de los momentos difíciles que pasamos me dieron la fuerza para terminar este proyecto, que son mi madre Leonarda por su respaldo constante, por sus recomendaciones, sus principios, por el estímulo constante que me ha capacitado para convertirme en una persona de bien.

A mi Padre Máximo Benique Calla (+) por los modelos de tenacidad, compromiso y constancia que han infundido en mí. Siempre, por el valor demostrado para perseverar y por su amor; a mis hermanas Gisela, Candy, Lizbeth, Milagros y mi hermano Kevin, a ellos por brindarme su apoyo incondicional, para "yo", para ser el modelo a seguir por todos mis hermanos y de esa forma proyecten su futuro.

AGRADECIMIENTO

Primero quiero expresar mi inmenso agradecimiento a Dios, a todos los docentes de la ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE JULIACA, especialmente a los responsables del PROGRAMA DE COMPLEMENTACIÓN ACADÉMICA 2023 que nos proporcionaron conocimientos en los distintos campos y talleres a toda la promoción, sin olvidar al personal administrativo, general y general de la institución.

todo lo puedo en Cristo que me fortalece (Filipenses 4:13)

INDICE

DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTO	IV
INDICE	V
RESUMEN	VIII
ABSTRACT	X
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1. Descripción del problema	3
1.2. Definición del problema	4
1.3. Limitaciones de la investigación	5
1.4. Delimitación del problema	5
1.5. Justificación del problema	5
1.6. Formulación del problema	6
1.6.1. Problema general	6
1.6.2. Problema específico	6
1.7. Objetivos de la investigación	7
1.7.1. Objetivo general	7
1.7.2. Objetivo específico	7
CAPÍTULO II	8
MARCO TEÓRICO	8
2.1. Antecedentes de la investigación	8
2.2. Bases teóricas	15
2.2.1. La técnica del mural - pintura mural	15
2.2.2. Pintura al fresco	15
2.2.2.1. Preparación de la pared para pintura al fresco	15

2.2.3. Acrílico	17
2.2.3.1. Pasos para pintar un mural al acrílico / latex satinado	17
2.3. Marco conceptual	22
2.3.1. La provincia de San Román - Juliaca (ubicación geográfica, cronológica, costumbres y tradiciones).	22
5.3.1. Centro artesanal de las calceteras	36
2.3.2. Machuaychas y chiñipilcos en la fiesta del 20 de enero en Juliaca	38
2.3.2. Lliclla	49
2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES	51
CAPÍTULO III	52
DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	52
3.1. Tipo y diseño de investigación	52
3.1.1. Tipo	52
3.1.2. Diseño	52
3.2. Población y muestra	52
3.2.1. Población	52
3.2.2. Muestra	52
3.3. Ubicación y descripción de la población provincial	53
3.4. Técnica e instrumento de recolección de datos	53
3.4.1. Técnicas	53
3.4.2. Instrumentos	54
3.5. Plan de recolección de datos	54
3.6. Plan de tratamiento de datos	54
CAPÍTULO IV	55
ANÁLISIS, INTERPRETACIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	55
4.1. A través método de Erwin Panofsky la descripción formal de la pintura mural y promoción cultural de la galería artesanal las calceteras de Juliaca – 2023	55

4.1.1. Análisis pre iconográfico e iconográfico de la pintura mural y promoción cultural de la galería artesanal las calceteras de juliaca – 2023	55
4.1.2. Interpretación de la obra con el método de Erwin Panofsky	56
4.1.2.7. Datos recolectados	75
4.2. Discusión de resultados	76
CONCLUSIONES	79
SUGERENCIAS	80
BIBLIOGRAFÍA	82
ANEXOS	84

RESUMEN

El propósito de este estudio fue examinar la pintura mural y su función en la promoción cultural de la Galería Artesanal "Las Calceteras" en Juliaca. A través de un enfoque interdisciplinario que combina la historia del arte, la antropología cultural y el diseño, se examina cómo las obras murales reflejan la identidad cultural de la región y contribuyen a la valorización de las tradiciones locales.

Se lleva a cabo un estudio detallado de los murales expuestos, considerando sus temáticas, técnicas y la interacción con los visitantes. Además, se explora el impacto de estas obras en la promoción de la artesanía local y el fortalecimiento de la comunidad artística de Juliaca. La investigación incluye entrevistas con artistas, gestores culturales y miembros de la comunidad, lo que permite entender la relevancia de la galería como un espacio de encuentro y difusión cultural.

El estudio es de naturaleza cualitativa y se ubica dentro de un esquema descriptivo, lo que facilita un análisis detallado de la conexión entre el arte y la identidad cultural de la región.

El grupo de estudio abarca a los Artistas que han aportado a la pintura mural de la galería.

Gestores culturales (historiador- artistas reconocidos) y administradores de la galería, Visitantes y miembros de la comunidad que interactúan con las obras.

La muestra se seleccionará de manera intencionada e incluirá a los artistas que han contribuido en la ejecución de la pintura mural, con el objetivo de obtener diversas perspectivas sobre su proceso creativo y la intención detrás de sus obras, así mismo personas que promueven la historia y el arte en la región, aportando su visión sobre el contexto cultural de los murales y visitantes de diferentes edades y

antecedentes, para capturar una variedad de opiniones sobre el impacto de las obras en la cultura local.

Finalmente, se concluye que la pintura mural de "Las Calceteras" no solo embellece el espacio, sino que también funciona como un medio de comunicación y defensa cultural, fomentando la apreciación del patrimonio artístico y la cohesión social en la región.

Palabras clave: Pintura mural, identidad, cultura, las Calceteras

ABSTRACT

The objective of this research was to analyze the mural painting and its role in the cultural promotion of the "Las Calceteras" Artisan Gallery in Juliaca. Through an interdisciplinary approach that combines art history, cultural anthropology and design, it examines how mural works reflect the cultural identity of the region and contribute to the valorization of local traditions.

A detailed study of the exhibited murals is carried out, considering their themes, techniques and interaction with visitors. Additionally, the impact of these works on the promotion of local crafts and the strengthening of the artistic community of Juliaca is explored. The research includes interviews with artists, cultural managers and community members, which allows us to understand the relevance of the gallery as a space for cultural encounter and dissemination.

The research is qualitative and is framed within a descriptive design, which allows a deep exploration of the relationship between art and local cultural identity.

The study population includes the Artists who have contributed to the gallery's mural painting.

Cultural managers (historian-recognized artists) and gallery administrators, Visitors and community members who interact with the works.

The exhibition will be intentionally selected and will include the artists who have contributed to the execution of the mural painting, with the aim of obtaining diverse perspectives on their creative process and the intention behind their works, as well as people who promote the history and art in the region, contributing their vision on the cultural context of the murals and visitors of different ages and backgrounds, to capture a variety of opinions on the impact of the works on local culture.

Finally, it is concluded that the mural painting of "Las Calceteras" not only beautifies the space, but also functions as a means of communication and cultural defense, promoting the appreciation of artistic heritage and social cohesion in the region.

Keywords: Mural painting, identity, culture, Las Calceteras

INTRODUCCIÓN

El mural es la manifestación más elevada, más lógica, más pura y robusta de la pintura. También es la manera más altruista, dado que no puede ser oculta para el beneficio de unos pocos privilegiados. Es para la población. Es para todos (José Orozco. Del siglo XX, muralista mexicano).

El presente proyecto promueve a la difusión del arte a través de la fundamentación de la cultura e identidad a través del mural en uno de los edificios que imparte cultura desde la ciudad de Juliaca, en efecto que fomenta el producto de diversas índoles culturales iconográficos, andinos e históricos; por esto es oportuno referirnos a la galería de las calceteras de esta ciudad.

Por lo tanto, el mural es una de las manifestaciones artísticas más antiguas; tiene sus raíces en la prehistoria y persiste hasta nuestros días. El objetivo con el mural es mantener un ícono para el arte urbano que fomente la identidad cultural al igual que las tradiciones, de manera que se pueda crear un diseño único en la fachada de la galería de las calceteras; según las experiencias que se tomaron en cuenta de la ejecución del mural, se conoce que se tomó la propuesta de la junta directiva de la Galería de las Calceteras de la ciudad de Juliaca en el cambiar el mural por segunda vez, que en su momento era la de realizar un mural o cubrir la fachada con cerámicos, por tal razón después de una exposición y sustentación artística se llegó a una conclusión, la de ejecutar una nueva composición en toda la fachada, se culminó con la realización de un mural denominado “El Renacer de las calceteras” de Juliaca.

Simultáneamente con la transformación en una actividad recreativa para la preservación y valoración de la actividad artística en esta localidad, se promovió la participación y el respeto al medio ambiente, incentivando la cooperación para mejorar el ambiente.

Así, la historia de los murales se inicia en la prehistoria, con los primeros dibujos hallados en las paredes de las cavernas. Posteriormente, en las primeras civilizaciones, surgen en Sumeria y Egipto, donde forman parte símbolos, figuras figurativas en muros, columnas y también algunos con relieves. Luego, en el Imperio Romano y en las culturas Maya y Azteca, los murales ayudaron a narrar una porción de la historia de estas civilizaciones y sus tradiciones; El mural fue empleado en el siglo XX, en México como forma de denuncia social o en Europa para realzar algunos sitios. Hoy en día, es posible observar murales que pertenecen a las décadas de 1960 y 1970. Actualmente, son una manifestación artística muy común en diversas regiones del mundo, utilizada con múltiples propósitos; es claro su beneficio desde el punto de vista comunicativo y conceptual, para crear variados contenidos en el proceso de enseñanza y aprendizaje.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema

Los motivos empleados en la pintura mural han sido muy diversos y abundantes, desde los elementos geométricos tradicionales hasta los que replicaban trabajos de sillares o ladrillo, incluyendo adornos de carácter vegetal, heráldico, de arquitecturas simuladas, paisajes, o escenas de mitos, historias, rituales o simbólicas, entre otros. Todo un extenso abanico iconográfico que cumplía con las demandas más rigurosas de los mecenas y propietarios de las construcciones. (Fernández, 2001), dado que la pintura mural es una manifestación artística muy antigua, se distingue por la ejecución de figuras o gráficos en la superficie de la pared o cuevas, en el caso de las pinturas rupestres). Estas experiencias me llevo a detallar de desde la sintaxis una de mis composiciones en murales. Siendo así un material que motive en la búsqueda nuevos espacios de expresión pictórica. Por otro lado, dar a conocer la parte temática de esta obra artística de gran envergadura, que detalla la basta riqueza cultural existente en nuestra región Puno, principalmente en la ciudad de Juliaca, en sus diversas manifestaciones, motivaron recoger información del pasado histórico, de la actividad a la cual se dedica el poblador. Tomando referencia unos diálogos con pobladores de la ciudad y así mismo de las investigaciones se tomó como

referencia el comercio, por consiguiente, se determinó tomar con más fuerza el proceso del desarrollo del tejido de las mujeres que la ejecutan, así como también un poco de los lugares turísticos y otros elementos que representan a la localidad.

Es a partir de estos contenidos nació la idea de realizar “la Sintaxis del mural denominado el renacer de las calceteras”, mencionada obra artística de pintura mural, compuesta por figuras y formas que representan el quehacer cotidiano de la mujer calcetera y el hombre Juliaqueño. Las formas que se presentan no son una fiel copia, sino, una nueva recreación formal propia de mi persona, que con ese espíritu sensible fluye de mi ser, expresa una nueva forma artística y con nuevas connotaciones formales y simbólicas.

1.2. Definición del problema

La pintura mural en la Galería Artesanal Las Calceteras de Juliaca representa una manifestación artística significativa que refleja la identidad cultural y las tradiciones de la comunidad local. Sin embargo, existe una necesidad de investigar de manera sistemática su descripción formal, las dimensiones y materiales utilizados, así como la temática y el contenido que aborda.

A pesar de su importancia, se carece de un análisis detallado sobre cómo estas obras contribuyen a la promoción cultural y a la difusión del arte en la región. Es crucial entender las estrategias que se implementan para dar a conocer la pintura mural, así como su impacto en la percepción de la comunidad sobre el arte y la artesanía local.

Por lo tanto, el problema se centra en la falta de información y documentación sobre la pintura mural en la galería, lo que limita la comprensión de su papel en la preservación cultural y su potencial como herramienta de cohesión social. Esta investigación busca abordar estas deficiencias, proporcionando un análisis profundo que no solo describa las características de la pintura mural, sino

que también explore su relevancia cultural y su influencia en la comunidad de Juliaca.

Dimensiones y Materiales: ¿Cuáles son las técnicas y materiales empleados en la creación de estas obras, y cómo afectan su durabilidad y estética?

Temática y Contenido: ¿Qué mensajes culturales se transmiten a través de la pintura mural y cómo se relacionan con la identidad de la comunidad?

Impacto Cultural: ¿Cuál es el efecto de estas obras en la promoción cultural y en la percepción que tienen los visitantes sobre la Galería?

Participación Comunitaria: ¿Cómo se involucra la comunidad en la creación y difusión de la pintura mural, y qué papel juegan los artistas locales en este proceso?

Percepción del Arte Local: ¿Qué influencia tiene la pintura mural en la identidad colectiva y en las oportunidades educativas y culturales en la región?

1.3. Limitaciones de la investigación

Restricciones en la representatividad. Dependiendo de la muestra de participantes seleccionados, puede haber limitaciones en cuanto a la representatividad de las opiniones y experiencias de la comunidad artística y los visitantes de la galería.

1.4. Delimitación del problema

Enfoque en la Galería artesanal de las calceteras de Juliaca - 2023. El estudio se centrará específicamente en esta galería y no abarcará otras galerías de la región o de diferentes periodos de tiempo.

1.5. Justificación del problema

La toma de conciencia de generar evidencia de las obras artísticas desarrolladas como es el caso del mural denominado de el renacer de las

calceteras, para lo cual desde el punto sintáctico y/o estilístico, se detallará aspectos esenciales de esta pintura mural. Que abarcan desde la representación del primer dibujo, la creación del esquema, o el último brochazo que concluye esta obra.

Esta es un método para instruir a la comunidad en el ámbito de la coexistencia, el arte y las interacciones con la comunidad.

La obra mencionada es un granito de arena para embellecer, sensibilizar, al mismo tiempo concientizar a los pobladores de la localidad, principalmente en el aspecto artístico y en cuestión a la cultura Juliaqueña, de pronto así pueda ser un punto de partida para ingresar en una nueva era de soñar para mejor sin dejar de lado nuestra historia.

La idea de que se representa demanda la utilización de los recursos de los lenguajes artísticos en toda su expresión, de tal manera que pueda ser una obra que contenga un amplio conocimiento, ya sea para todo aquel que lo observe y para los conocedores de este campo de las artes visuales.

1.6. Formulación del problema

1.6.1. Problema general

¿Cuál es la descripción formal de la pintura mural y cómo contribuye a la promoción cultural de la Galería Artesanal Las Calceteras de Juliaca - 2023?

1.6.2. Problema específico

1. ¿Cuáles son las Dimensiones y los Materiales de la pintura mural?
2. ¿Cuál es la temática y contenido de la pintura mural?
3. ¿Como es la difusión artesanal y artística de la pintura mural en la galería artesanal de las calceteras?

Las expresiones plásticas para ser visualizadas requieren como soporte contar con diversos materiales y procedimientos, además, contar con un asunto

predeterminado. Mi preocupación de fomentar la cultura artística, dar a conocer, difundir las Artes Plásticas en la ciudad de Juliaca, así mismo su Cultura, me ha dado la apertura para detallar de forma sintáctica la pintura mural del renacer de las calceteras; en base a esta idea, me he propuesto la siguiente interrogante:

1.7. Objetivos de la investigación

1.7.1. *Objetivo general*

Describir la Pintura mural y la Promoción Cultural de la Galería artesanal las calceteras de Juliaca - 2023

1.7.2. *Objetivo específico*

1. Identificar las dimensiones y los Materiales utilizados en la pintura mural.
2. Analizar la temática y contenido presentes en la pintura mural.
3. Evaluar la difusión artesanal y artística en la pintura mural en la galería artesanal las calceteras.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes de la investigación

Hasta ahora, en la biblioteca de la provincia de San Román no se ha encontrado una investigación parecida, enfocada en el análisis de obras artísticas de la Provincia de San Román. De igual forma, no existen investigaciones parecidas fuera del contexto local, pero solo se tiene referencia con respecto a la temática y contenido de murales plasmados en otros lugares, en ese sentido encontramos murales desarrollados en distintas partes del departamento de Puno, con temática de cada zona, entre ellos tenemos: (a) donde nos habla de la Cosmovisión Andina, en especial el modo de ver el mundo del varón y de la mujer del Altiplano, de sus cultivos y cosecha que antes de consumirlos agradece a la Pacha Mama (Madre Tierra), le rinde culto, respeto y agradecimiento por todo lo brindado y sin ningún costo más el que trabajar la tierra. Todo esto lo combina con manifestaciones de toda índole como la música, la danza, las ofrendas que en la mano del hombre del Altiplano se vuelve arte. De la misma forma no se puede encontrar investigaciones de análisis en su gran amplitud, sin embargo, tenemos algunos de mucha relevancia en el mundo.



Figura N° 2. Fiesta de la cruz - Huancané



Realizado por el artista plástico: Hernan Gil. Dicho se recordar que fueron realizados varios murales por el mencionado artista en sus los últimos años hasta la actualidad. (b) así como también tenemos otro ejemplo muralístico que cuenta con elementos artísticos que son símbolos representativos de Puno, tales como el

torito de Pucara, Manco Cápac, Ciudad de Antaño de Puno, Arco Deustua con conde de Lemus y La Festividad, los cuales fueron pintados junto a las letras en 3d con las palabras “Puno Bicentenario”.



Figura N° 3. Mural que fue ejecutado por el artista Plástico, Lucas Pinazo.

(c) Por otro lado tenemos en distintas partes del mundo antecedentes muy importantes como: El mural Wall of Respect resultó ser un trabajo crucial que inspiró a otros colectivos de artistas en Estados Unidos a llevar a cabo iniciativas parecidas: Wall of Decisions (1970), en Chicago; Wall of Dignidad (1968), en Detroit; y Wall of Reconocimiento para las Mujeres (1974), en Nueva York. Uno es el del mexicanoamericano Mario Castillo, quien, en colaboración con sus estudiantes de preparatoria, realizó el mural Wall of Brotherhood (1969) en la calle 18 y Halsted, en el vecindario de Pilsen, un barrio mexicano situado al oeste del centro de Chicago, donde se agruparon las obras de los artistas hispanos.



Figura N° 4. William Walker y su equipo. Wall of Respect, 1967, Sur de Chicago.

Según la definición de cultura popular del crítico Ticio Escobar, que la define como "a conjunto de prácticas cuyos productos son consumidos por el colectivo que las produce" (1995: 98), los murales callejeros son un caso canónico, dado que son elaborados y ingeridos por el mismo colectivo. Estos poseen la habilidad de fortalecer a la comunidad al reconocer y validar su pasado, su vida diaria y sus necesidades. Además de transmitir mensajes dentro de la comunidad, los murales en la calle posibilitan la interpelación de diversas personas o colectivos fuera de ella; cumpliendo de esta manera el papel simbólico de abrir el camino de comunicación entre los emisores del mensaje y una diversidad de posibles receptores. Además, son un instrumento efectivo para comunicar un concepto o propuesta estética gracias al formato de gran tamaño que, literalmente, envuelve a quienes los observan. Estos murales plasmados en las vías públicas no requieren de la intención explícita de ser observados, por lo que los ciudadanos diarios y, incluso, turistas, no pueden evitar prestar atención a la historia que se les narra a través de las paredes. La figura 4 ilustra uno de los murales de la estación 18th Street, perteneciente al sistema de transporte subterráneo de Chicago, que todos los usuarios de la Línea Azul pueden observar, incluso si su destino no es el barrio Pilsner.



Figura N°5. 18th Street Station, Francisco Mendoza y los estudiantes de Gallery 37 en colaboración con el Mexican Museum of National Art, 1993, Chicago.

(d) El trabajo de Marcos Raya es una excelente muestra de esto. En sus murales y en toda su producción, hallamos conexiones entre los íconos y la estética de la cultura popular de México y Estados Unidos. De acuerdo con su propia página web, "su obra posee más vínculos con Dada y Surrealismo, enriquecidos con componentes de Chicago-Style Pop-Expressionism y Rascuachismo".



Figura N°6. Marcos Raya. Homenaje a Diego Rivera, 1975-1982, 1147 W. 18th St., Chicago.

(e) como no mencionar a Juan Sánchez Guzmán.



Figura N° 7.



Figura N°8. SERRANO AYER, HOY Y SIEMPRE y Pintura realizada por el Prof. Juan Sánchez Guzman JUSAN y Santiago Tango. Frente al MUSEO.

(f) Gigantesco y majestuoso mural de MOSHÓ en la Municipalidad de Puno, que simboliza el pasado, el presente y el futuro de Puno.



Figura N° 9.

- La pintura mural como expresión de identidad en comunidades andinas. *Revista de Arte y Cultura*, 15(2), 45-60.

Extracto: Este estudio analiza cómo las pinturas murales en comunidades andinas funcionan como un medio de expresión de identidad cultural. A través de un enfoque cualitativo, se examinan diversos murales en Perú, destacando las temáticas que abordan las tradiciones locales, los mitos y las costumbres. Los resultados indican que estos murales no solo embellecen el entorno, sino que también fortalecen el sentido de pertenencia y cohesión social entre los miembros de la comunidad. (Perez, 2022)

- El arte como herramienta de promoción cultural en espacios públicos. *Revista de estudios culturales*, 10(1), 23-37.

Resumen: En esta investigación, se evalúa el impacto del arte mural en la promoción cultural en espacios públicos. A través de un estudio de caso en diversas ciudades de América Latina, se identifican las estrategias de difusión artística y la participación comunitaria en la creación de murales. Los hallazgos sugieren que el arte mural actúa como un catalizador para el cambio cultural y la apreciación de las tradiciones locales, involucrando a la comunidad en su proceso de creación. (Gómez, 2021)

- La narrativa visual en murales: un estudio de temáticas y simbolismos. *Revista de Estudios Visuales*, 12(4), 112-130.

Resumen: La investigación explora las narrativas visuales presentes en murales de diversas comunidades, enfocándose en las temáticas relacionadas con costumbres y tradiciones. Se realiza un análisis iconográfico de varios murales, identificando los símbolos y su relevancia cultural. Los resultados muestran que los murales no solo representan la

historia y la cultura local, sino que también sirven como herramientas de educación y concienciación social. (Fernández L. , 2020)

2.2. Bases teóricas

2.2.1. La técnica del mural - pintura mural

La pintura mural es un método muy antiguo, se ha empleado desde que el ser humano comenzó a expresarse mediante los dibujos y las pinturas. Como primeras experiencias tenemos a las pinturas rupestres y murales de primeras civilizaciones y/o culturas, entre ellos citamos a los asirios, los egipcios, los griegos, los chinos, los mayas, los moches, etc. En resumen, esta técnica se utilizó en todas las épocas de la historia. Se caracteriza por la utilización de muros o parámetros arquitectónicos como soporte y en un espacio bidimensional. (Artelista, 2013).

2.2.2. Pintura al fresco

“La pintura mural al fresco es un procedimiento pictórico de tradición milenaria que ya hallamos documentada en los libros del arquitecto romano Vitrubio.

Consiste en aplicar, sobre un muro previamente acondicionado, un enlucido de mortero de cal y aplicar los pigmentos minerales disueltos en agua mientras éste se mantiene fresco” (Losos, 1991).

2.2.2.1. Preparación de la pared para pintura al fresco

(1) Se pica la superficie del muro para alojar la primera capa de argamasa.

(2) El trusilar, de aproximadamente 12 mm de grosor.

(3) Luego, se coloca la capa intermedia, el arricciato, con un espesor aproximado de 6 mm, y se deja secar.

(4) El Intonaco, que es un poco más fino, se utiliza únicamente en el área que puede ser pintada en un solo día.

(5) Se imprime el diseño en el intonaco fresco y se vierte la pintura. Las partículas de color se infiltran en la masa porosa y son absorbidas cuando esta se condensa y se seca.



Figura N° 10.



Figura N° 11. Los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

2.2.3. Acrílico

Las obras de arte en acrílico son las más adecuadas para los murales exteriores. Si se aplican correctamente, mantienen sus colores vivos más tiempo que la pintura al óleo y son menos propensas a descascar. Algunas variedades de pintura acrílica pueden aplicarse con un aerógrafo, lo que permite un extenso espectro de texturas. Al igual que todas las pinturas, los pigmentos acrílicos resultan más efectivos en una impresión, en particular si la superficie a pintar es porosa. La impresión debe realizarse con látex o acrílica, en lugar de con aceite. (2018) (Fernchild).

2.2.3.1. Pasos para pintar un mural al acrílico / latex satinado

Una de las mejores opciones para comenzar en el ámbito de la pintura es la pintura acrílica. Esto tiene diversas causas. Encontramos entre los beneficios del acrílico:

- En primer lugar, su utilización es muy fácil.
- Esta pintura previene la utilización de disolventes y productos que producen un mal aroma.
- Además, su costo es bastante accesible.

Al igual que en todas las técnicas, hay diversas marcas y clases de pintura acrílica dependiendo de lo que deseamos lograr. En cualquier caso, para iniciar la pintura con Acrílico no requeriremos de una pintura de alta calidad. Para este método, existen variedades de gama estudio que ofrecen una excelente relación entre calidad y precio.

Los acrílicos poseen un material que se ha plastificado (el polímero acrílico, procedente del látex), lo que los transforma en una pintura de secado rápido y cubriente. Esta metodología comenzó a aplicarse a comienzos del siglo XX. Artistas como Wassily Kandisky empleaban obras en pintura acrílica.

A continuación, explico cómo se diseña y se pinta el mural:

1. Establecer una pared adecuada en cuanto a acceso fácil y espacio apreciable al público.
2. La pared no debe de tener humedades.
3. Tomar en cuenta la dimensión a pintar (medidas de la pared).
4. La pared recibirá una nueva capa de pintura aplicada a toda la pared, utilizó látex satinado. Si no es así, verifica que la pared esté limpia, basta con pasarle un trapo.
5. Los bordes de la pared se protegerán con cinta de carroceros y periódicos para no manchar las paredes contiguas.
6. Cuando ya esté seco la pared se debe de lijar.
7. Elaborar un diseño completamente finalizado en un cartón del proyecto que tenga las mismas dimensiones que el muro.
8. Tras la limpieza de la pared una vez seca, lo primero es segmentar la pared en cuadrículas y luego trazar las líneas.
9. Tras los trazos, se traza con lápiz o se emplea un hilo de albañil con un tirante impregnado en pigmento.
10. 1A continuación, se representa en el muro, utilizando las cuadrículas. Es posible usar un carboncillo o una tiza de color.
11. Una vez trazadas las líneas, es recomendable repasarlas con un pincel (pintura acrílica ligeramente diluida). En algunas situaciones, es posible pintar directamente con acrílico diluido, dependiendo de la seguridad del individuo.
12. Si se quiere, se trata de eliminar las cuadrillas con un plumero, para prevenir que la pintura se mezcle con el polvo de la cuadrilla y altere el tono.

13. El mural se inicia con los cimientos, luego se pintan los patrones y finalmente los pormenores. El tamaño de las imágenes del mural determina el uso de los pinceles (detalles)

14. Por último, podemos barnizar, la pintura acrílica no requiere de este proceso, dado que el mismo aglutinante resguarda el color.

2.2.4. La pintura mural en Latinoamérica

De acuerdo con Del Vitto, Cristian, el muralismo ha representado un medio esencial de expresión artística en América Latina. Los Mayas, Aztecas, la civilización Moche, la Inca, entre otros, desarrollaron métodos asombrosos y evolutivos.

Los frescos de Bonampak (murales pintados) 790 d.c. - "Estas pinturas murales mayas, ejecutadas en las paredes y bóvedas de un modesto inmueble, sobresalen por la aplicación de colores vivos, especialmente el rojo y el azul. Las escenas relatan la historia y las tradiciones de los dirigentes del territorio, por lo que son de gran relevancia para entender la vida de los mayas hace trece siglos. "Bonampak, la ciudad ubicada en el corazón de la selva, en el estado mexicano de Chiapas" (Kvera, 2013)



Figura N°12.

Chan Chan se estableció como la capital de la política, administración y fe del estado Chimor. Indica la mayor evolución en términos urbanos, económicos, sociales y artísticos. Representado por 9 palacios monumentales, 35 estructuras arquitectónicas y 6 pirámides. Los muros suelen ser de adobes de forma rectangular, agrupados en filas de asta o sogá y con un amarre horizontal. Se realizó un acabado final meticuloso de las paredes, con el objetivo de eliminar fisuras y uniones. A menudo, muestran representaciones de pinturas murales y trazados planos en relieve, probablemente realizados a través de impresiones con troqueles. Los motivos se componen de mezclas de pequeñas figuras (repetidas horizontal y verticalmente) de peces, aves y diversas combinaciones geométricas que se asemejan a patrones textiles.



Figura N° 13 y 14

Especializadas con un alto nivel de profesionalismo muy particulares cuyos métodos eran desconocidos en Europa.

Tras la conquista española, estas técnicas se han desvanecido y numerosos murales presentes en templos y palacios han sido destruidos o solo existen fragmentos mínimos o algunas crónicas que nos relatan su existencia. Cuando España llegó a América, las obras murales subsiguientes adoptaron un enfoque educativo religioso con ciertas combinaciones de imaginería nativa.

Si quisiéramos identificar el lugar donde nació el muralismo latinoamericano, ese lugar es México. Tras la independencia de México de España y la formación de la república, durante la década de 1870, se instauró la dictadura de Porfirio Díaz. En este período, el muralismo no experimentó grandes cambios ni tuvo un impacto significativo, manteniendo características similares a las del arte medieval europeo.

La Revolución Mexicana, que puso fin al porfirismo, también transformó la concepción del arte. Las obras de retratos, paisajes y bodegones, propias de la aristocracia, fueron reemplazadas por murales accesibles a todas las clases sociales, ya que se ubicaban en edificios y espacios públicos. Este movimiento muralista surgió como consecuencia de la Revolución, con un interés particular en el pasado prehispánico y colonial.

Diez años después de la caída del porfirismo, con los revolucionarios en el poder, el muralismo resurgió gracias al apoyo del ministro de educación José Vasconcelos en 1920. Este creía firmemente que el muralismo era parte de la tradición prehispánica y colonial y debía ser una herramienta de arte social para visibilizar ese legado y proyectar el futuro democrático de México.

Vasconcelos convocó a artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, muchos de los cuales estaban en Europa, para crear numerosos murales. En sus visitas a ruinas precolombinas, como el Templo de los Jaguares en Chichén-Itzá, los muralistas se dieron cuenta de que América contaba con su propio muralismo y técnicas, evidenciadas por los murales que adornaban las ciudades antes de la conquista.

A menudo, los muralistas tuvieron que redescubrir las técnicas por sí mismos, lo que conllevó a errores en la ejecución. Cuando Vasconcelos dejó su cargo, el nuevo gobierno, que se consideraba heredero de la revolución,

continuó apoyando la creación de murales en todo el país. Aunque muchos muralistas se identificaban como pro comunistas, el gobierno, que no compartía esta ideología, los respaldó en un intento por justificar y legitimar su administración.

La razón por la cual el muralismo alcanzó una dimensión que luego se extendió por toda América fue su enfoque en el arte mural en espacios públicos, accesible para todas las clases sociales, con un carácter histórico, humanista y, en ocasiones, contestatario.

2.3. Marco conceptual

2.3.1. La provincia de San Román - Juliaca (ubicación geográfica, cronológica, costumbres y tradiciones).

Juliaca (en quechua: Hullaqa) es la capital de Perú, capital del distrito correspondiente y de la provincia de San Román, situada en la región de Puno. Se encuentra a 3824 metros sobre el nivel del mar (metros por encima del nivel del mar) en la meseta del Collao, al noroeste del lago Titicaca, cerca de la laguna de Chacas, el río Maravillas y las Chullpas de Sillustani. Es el núcleo económico más importante del departamento y una de las áreas comerciales más importantes del país.

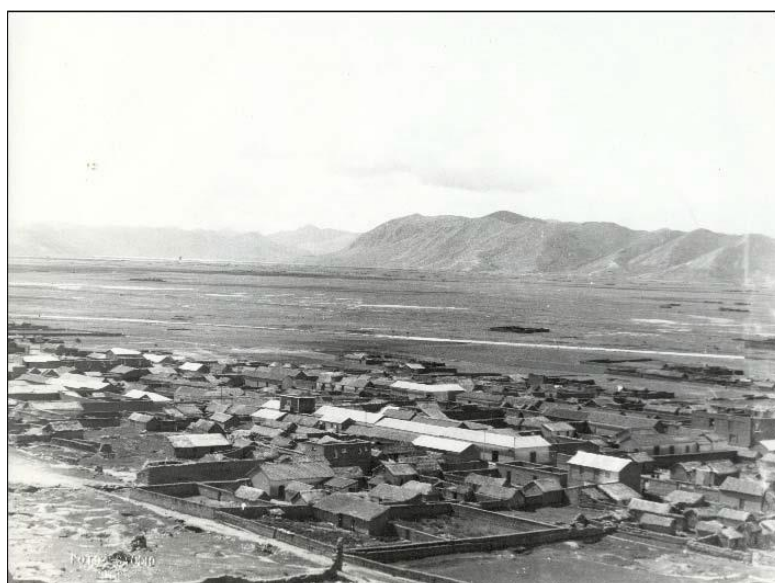


Figura N° 15. Juliaca en el pasado

La zona metropolitana de Juliaca está compuesta por tres distritos: Caracoto, Juliaca y San Miguel. Juliaca se ubica como la novena ciudad con mayor población del país, con 307 417 residentes. en 2020, de acuerdo con el INEI.

Cada año, entre febrero y marzo, la ciudad celebra la festividad en honor a la "Pachamama" (Carnavales), en la que los participantes, ataviados con trajes de colores vivos, se congregan en las calles para bailar danzas tradicionales del altiplano en un acontecimiento de gran popularidad en la región. Asimismo, se conmemora la festividad de San Sebastián, que se lleva a cabo el 20 de enero de cada año.

Tiene un sólido sistema de transporte por tierra: caminos y líneas de ferrocarriles que la vinculan con la zona sur del país (Puno, Cusco, Arequipa, Tacna), así como con el Estado Plurinacional de Bolivia, lo que la convierte en un lugar de destino para los desplazamientos en esta zona del país. La denominación de Ciudad de los Vientos se atribuye a la constante presencia de vientos durante gran parte del año, debido a su ubicación dentro de la meseta del Collao. (Wikipedia, 2012)

CIUDAD CALCETRA.

También se le conoce como Ciudad Calcetera, ya que sus habitantes antiguamente se ocupaban de la fabricación de calcetas o calcetines, que incluían chompas, bufandas, entre otros, utilizando fibra de alpaca, oveja, entre otros. En la actualidad, la fabricación de confecciones ha experimentado una transformación, llegando a alcanzar un nivel industrial.

Desde la perspectiva jerárquica de la Iglesia católica, pertenece a la Diócesis de Puno dentro de la Arquidiócesis de Arequipa. (Wikipedia, 2012)

JULIACA PRE – INKA.

10,000 años a.C. Grupos de cazadores y recolectores nómadas, conectados por lazos familiares, se desplazaron por la meseta en busca de alimento, como lo evidencian las puntas de proyectiles halladas en los Talleres Líticos de MUGACHI, situados a 15 km de Juliaca.

7,000 años a.C. Se encontraron asentamientos en la Laguna de Chacas, Qochapampa y el Río Torococha, donde se dedicaban a la caza selectiva y la pesca, comenzando la domesticación de algunos animales y el desarrollo inicial de la agricultura.

JULIACA EN EL PERIODO INKA (1440 – 1450 dc).

Los Incas derrotaron a los Kollas después de una intensa resistencia. Se establecieron entre los barrios de Santa Cruz y Santa Bárbara, que hoy se conoce como “Pueblo Viejo”. El quechua y las costumbres incaicas se impusieron, transformando a Juliaca en un punto de paso y descanso obligatorio, un Tambo y Pascana Real, ya que todos los caminos reales, conocidos como CAPAC ÑAN, pasaban por allí.

La abundancia de pastos naturales permitió el desarrollo de la ganadería de llamas y alpacas, así como la utilización de su lana, carne y piel, además de emplear a la llama como animal de carga. Mejoraron el sistema de Waru Waru y aprovecharon las zonas altas mediante andenes para la agricultura. Implementaron formas de trabajo comunitario como el AYNI, MINKA y la MITA. Construyeron kanchas, agrupaciones de viviendas de estilo inca, con habitaciones de 5 a 6 metros de largo, muros de piedra y barro, techados con palos atados con sogas y cubiertos de paja, adaptándose así al riguroso clima del altiplano. (Juliaca/PD, 2004 - 2015)

EL DESARROLLO SOSTENIBLE

La sociedad global está en proceso de urbanización, y las ciudades, como centros de desarrollo económico, social y cultural, se han convertido en espacios de innovación y crecimiento. Sin embargo, también son el lugar donde las personas del siglo XXI viven, sueñan y persiguen tanto aspiraciones individuales como colectivas. A pesar de esto, las tendencias de crecimiento son desiguales en las ciudades de países en desarrollo, como el nuestro, donde, en lugar de ofrecer refugio, comodidad y calidad de vida, a menudo se convierten en focos de conflictos, pobreza y desesperanza. Esta realidad subraya la necesidad urgente de implementar enfoques de planificación que sean "económicamente viables, ecológicamente responsables y socialmente sostenibles", con el objetivo de transformar la ciudad en beneficio de sus habitantes.

La Comisión Mundial sobre Medio Ambiente y Desarrollo (WCED/CMAD), conocida como Comisión Brundtland, fue establecida en 1983 y en 1987 presentó su informe "Nuestro Futuro Común". Una de sus conclusiones más importantes fue que el medio ambiente y el desarrollo están intrínsecamente relacionados, lo que hace indispensable incluir consideraciones ecológicas en las políticas económicas, empresariales, energéticas, agrícolas, industriales y en otras áreas, tanto a nivel nacional como internacional. Además, el concepto más reconocido de este informe es el de desarrollo sostenible. (Juliaca/PD, 2004 - 2015).

LA DOMINACION ESPAÑOLA.

En 1533, Xullaca fue conquistada y se convirtió en el Tambo 38, un punto en la ruta del Cuzco a la Plata. Para 1573, ya transformada en repartimiento, Juliaca contaba con una población de 3,639 habitantes, mayormente asentados en el JATUM RUMI, hoy conocido como Santa

Bárbara. Las riquezas de Potosí y del interior del Altiplano eran transportadas a los centros de poder por miles de comerciantes y arrieros. Su ruta por el Cápac Ñan incluía un paso obligatorio por XULLUCA, convirtiéndolo en un notable centro de comercio.

Este lugar contaba con grandes posadas y espacios de entretenimiento y juego, donde se perdían considerables sumas de dinero. En 1649 comenzó la construcción de la actual Iglesia de Santa Catalina, lo que requirió un planeamiento de las zonas circundantes, incluyendo áreas para vivienda y equipamiento, dando inicio al diseño rectangular y amplio de las calles. La iglesia fue finalizada más de un siglo después, en 1774, y contribuyó a organizar el Pueblo Viejo, cuyo centro era la actual Plaza de Armas frente a la iglesia. (Juliaca/PD, 2004 - 2015)

JULIACA EN LA REPÚBLICA.

El 26 de abril de 1822, el repartimiento de Juliaca se transformó en distrito, y para 1830, la burguesía de Arequipa comenzó a dedicarse a la exportación de lanas y fibras, estableciendo Juliaca como su centro de acopio y utilizando el puerto de Islay para enviar productos a Inglaterra. Las grandes caravanas que transportaban lana regresaban con productos importados que se comercializaban en Juliaca, consolidando a la ciudad como un importante centro comercial en el Kollao, lo que llevó su población a 8,725 habitantes en 1862.

Sin embargo, las demandas del mercado requerían medios de transporte más eficientes, por lo que en 1871 se inició la construcción del ferrocarril Islay, Arequipa, Juliaca, que se bifurcaría hacia Puno y Cuzco, finalizándose en 1873. El impacto del ferrocarril en la ciudad fue significativo, configurando la zona de Jaccopon y sus alrededores en el Pueblo Nuevo, o

ciudad de zinc, con la Plaza Bolognesi como centro. Durante estos años, Juliaca continuó desarrollando intensamente su función de acopio y distribución, con dos centros de actividad complementarios: el Pueblo Viejo y el Pueblo Nuevo, lo que le valió el título de “Capital Comercial del Altiplano”.

El 3 de octubre de 1908, Juliaca fue proclamada ciudad, y en 1926 se creó la Provincia de San Román, de la cual Juliaca es la capital. La ciudad expandió su influencia y actividades comerciales a través de las vías regionales hacia Cuzco, Huancané, Puno, Arequipa y Lampa. A partir de 1930, la actividad ganadera mejoró y los comerciantes, especialmente los arequipeños, diversificaron su mercado, dirigiéndose hacia la capital del país, donde había una gran demanda de lana. Esto integró al sur andino y a Juliaca en el mercado nacional dominado por Lima, a través de Arequipa. (Juliaca/PD, 2004 - 2015)

EL CONTEXTO MACROREGIONAL.

La ciudad de Juliaca forma parte de la Macroregión Sur, que incluye las regiones de Arequipa, Moquegua, Tacna, Puno, Cusco, Apurímac y Madre de Dios. Este espacio geográfico, que representa un potencial bloque geopolítico a nivel nacional, abarca una superficie de 340,107.75 km², de los cuales Juliaca representa el 0.0097%. La ciudad ha comenzado un proceso de posicionamiento geoeconómico en América del Sur, aprovechando su proximidad a Bolivia, Brasil, Chile y Argentina, y movilizándolo sus instituciones, líderes y sociedad civil para ello.

Entre los hitos significativos de este proceso se encuentran los proyectos de la Carretera Interoceánica, el Gas de Camisea y Tarija, el Par Portuario Ilo – Matarani y la Carretera Costanera, entre otros. La realización de estos proyectos es vista como una esperanza para más de 4 millones de

habitantes de la Macroregión Sur, debido a los enormes beneficios económicos y sociales previstos. En este contexto, Juliaca desempeñaría un papel crucial como nodo de interconexión entre los países limítrofes, así como entre la selva, la sierra y la costa del sur del país.

Ante estos desafíos, es fundamental identificar las relaciones ambientales, económicas y sociales que la ciudad mantiene con su contexto macroregional, para así anticipar las acciones necesarias que preparen a Juliaca para las condiciones de desarrollo integrado regional, tanto en el presente como en el futuro. (Juliaca/PD, 2004 - 2015).

JULIACA CIUDAD CALCETERA, PERLA DEL ALTIPLANO PUNEÑO.

Debido a su relevancia geoeconómica, Juliaca fue oficialmente proclamada capital de la provincia de San Román en 1926. Conocida como "tierra calcetera", "ciudad de los vientos" y "perla del altiplano", es también la patria de Machuaychas, Chiñipilcos, panzacalas y cogotudos. Cada 24 de octubre, celebra su aniversario como capital de la provincia de San Román en la región de Puno.

El distrito de Juliaca, situado a 3,825 m.s.n.m., se encuentra en el norte de la provincia de San Román, al noroeste del lago Titicaca. Ocupa el centro del departamento de Puno y la meseta del Collao, entre las cadenas de los Andes occidental y oriental del sur. Juliaca limita al norte con Calapuja (Lampa) y Caminaca (Azángaro), al sur con Cabana y Caracoto, al este con Pusi (Huancané) y Samán (Azángaro), y al oeste con Lampa y Cabanillas.

Hoy, Juliaca se erige como un centro de desarrollo para la región y el sur del país, conectando además su economía con los países vecinos. Concentra la mayoría de las actividades productivas y, según la Sunat, genera

una gran parte de las rentas nacionales, a pesar de su alto grado de informalidad.

Cosmopolita en su naturaleza, la llegada del ferrocarril fue un hecho histórico que, junto a otros factores, ha contribuido a forjar la identidad de Juliaca, caracterizada por la determinación y el esfuerzo de su gente. Acogedora y fiel, también es conocida como la "tierra de las oportunidades".

RESEÑA HISTÓRICA SEGÚN FUENTES.

El historiador René Calsín señala que diversos estudios multidisciplinarios revelan el milenario pasado de Juliaca, habitada desde hace más de 10,000 años y testigo de diferentes etapas históricas, incluyendo la presencia de la hija del inca Huayna Capac como soberana.

Durante este tiempo, emergieron las culturas Puquinas (como Qaluyo, Pukara, Tiwanaku y Waynarroque) y Qolla, destacándose los pueblos de Xullaca y Coriwata. Posteriormente, la conquista inca liderada por Pachacútec incorporó la región al imperio del Tawantinsuyo como parte del Qollasuyo, tras vencer varias rebeliones.

En 1471, el ejército cusqueño fue derrotado por los qollas en una fortaleza juliaqueña llamada Huami Pukara. Más tarde, Xullaca se transformó en un pueblo y un tambo real. Durante la etapa colonial, con la llegada de los españoles, se destaca la construcción del templo de Santa Catalina.

Es importante mencionar que los habitantes de Juliaca participaron activamente en diversas campañas de emancipación, lo que resalta su espíritu rebelde en la lucha por la soberanía y la libertad frente a la opresión y la desigualdad. En la etapa republicana, alrededor de 1854, Juliaca formó parte de la provincia de Lampa.

Después de 52 años de lucha por la provincialización, el 6 de septiembre de 1926, se creó la provincia de San Román mediante la ley N° 5463, con Juliaca como su capital, junto a los distritos de Cabana, Cabanillas y Caracoto.

Siete semanas después, el 24 de octubre, se inauguró oficialmente la provincia de San Román con toda la solemnidad que merece, en honor al Mariscal Miguel de San Román.

ACONTECIMIENTOS IMPORTANTES.

Con toda su fuerza, los caciques KollaHuaynarroque, Juan Cahuapasa entre otros, colaboraron con Túpac Amaru II en los esfuerzos de emancipación contra los españoles. En 1915, Rumi Maqui estableció su base militar en Juliaca en respuesta a las insurrecciones rurales. Sin embargo, una de las revueltas contemporáneas más significativas contra la injusticia y la opresión tuvo lugar el 4 de noviembre de 1965, cuando los habitantes de Calcuta con dignidad lucharon por un futuro más prometedor para las generaciones venideras; un hito social que define una nueva historia.

DENOMINACIONES.

De acuerdo con René Calsín, la denominación "Ciudad Calcetera" tiene sus raíces en la época prehispánica y colonial, cuando el arte textil de las juliaqueñas proporcionó ropa a viajeros e hispanos retornados, en particular, calcetas y botas.

City of the Winds. La amplia altipampa de Juliaca promueve el movimiento del raro viento altiplánico, provocando el resplandor de los ichus que la adornan. Finalmente, "Perla del Altiplano", debido a que es el núcleo geoeconómico que impulsa las actividades de producción en la zona.

MANIFESTACIONES CULTURALES.

La manifestación cultural más destacada y valiosa de Juliaca es la Q´ashwa de San Sebastián, o Carnaval Chico, que se celebra cada 20 de enero. El 8 de septiembre de 2011, fue reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Viceministerial 692-2011.

Esta danza, de carácter guerrero y agropastoril, es "rica y compleja" y representa una fuente de identidad, ya que refleja la continuidad de la tradición y narra parte de la historia de Juliaca y de la región de Puno a través de su tradición oral, música, organización festiva y coreografía.

Los participantes, conocidos como Machu Aychas y Chiñipilcos, se trasladan al amanecer desde los cuatro puntos cardinales hacia sus Apus tutelares, Huayna Roque y Calvario, donde sus banderas ondean, delimitando el territorio de ambos grupos.

El carnaval en sí es el más grandioso y extenso, comenzando el 20 de enero con la Q´ashwa de San Sebastián y continuando hasta después del miércoles de ceniza. Esta celebración se adorna con eventos folklóricos que incluyen trajes brillantes y autóctonos.

JULIACA EN JÚBILO.

Como cada año, las actividades conmemorativas inician antes del mes de octubre con diversos eventos de distinta índole, organizado principalmente por la Municipalidad Provincial de San Román; mientras que días previos a la fecha jubilar se realizan los certámenes de belleza.

Entre el 20 y el 21 de octubre se desarrollan los desfiles cívicos escolares, un día después el Corso de la Integración Andina con la participación de empresas y diversas organizaciones sociales que con danzas y carros alegóricos saludan a esta noble tierra que les da la oportunidad de progresar.

Llegado el día central, previo pago a la Pachamama, con los primeros rayos del sol grupos de estudiantes participan de la Gran Tokoreada Amanecer Calcetero, evento que es organizado pro a Ugel San Román y que concita gran atención por transmitir la esencia del poblador Juliaqueño.

Entre otras actividades oficiales se desarrolla la Misa y Tedeum, el desfile de las Fuerzas Armadas y Policiales y concluye con la sesión solemne, en la que el alcalde hará un recuento de su gestión y dará a conocer nuevos proyectos; para beneplácito o no de la población.

Lamentablemente, estos dos últimos años las celebraciones cobran un matiz distinto en Juliaca, donde una sufrida población en señal de rechazo a su autoridad edil opacaron las actividades oficiales, dando lugar a una serie de acciones simbólicas de protesta.

ATRATIVOS.

Entre los principales atractivos de Juliaca se encuentran el templo de La Merced, situado frente a la plaza Bolognesi, y el templo de Santa Catalina, de estilo barroco mestizo cuya construcción duró casi 150 años. También destaca el convento de los padres franciscanos, erigido en el cerro Santa Bárbara y de estilo greco-romano.

Además, se encuentra el Cristo Blanco, ubicado en la cima del cerro Huaynarroque, que presenta a sus pies un paraninfo natural con andenes, convirtiéndose en uno de los escenarios más hermosos, especialmente utilizado para el concurso de danzas "Tokoro de Oro" durante el carnaval.

El cerro Espinal, con sus diversos restos arqueológicos, el Cerro Monos y un museo que alberga reliquias de un milenario pasado cultural, esperan ser explorados por visitantes ansiosos de descubrir este rincón del altiplano. (Zea, 2014).

JULIACA, ESTILO DE VIDA PROGRESISTA

Entre los seis estilos de vida en Perú identificados por la consultora Arellano Marketing (AM), se encuentra el llamado "Progresista", que agrupa a personas activas, dinámicas y trabajadoras, poco interesadas en las apariencias, que son ahorradoras y utilitarias en su consumo, donde el precio y el dinero juegan un papel crucial. Están dispuestas a hacer sacrificios. Juliaca, la capital comercial de la Región Puno, es una de las ciudades más representativas de este estilo de vida.

Visualmente, Juliaca se presenta como una ciudad desorganizada y arquitectónicamente caótica, resultado de diversos factores. Los habitantes son progresistas, pero con una mentalidad muy individualista, ya que no existe un deseo colectivo de progreso. La mayoría de los residentes se enfocan más en su propio avance y el de sus familias que en el de la ciudad.

Otro aspecto relevante, aunque menos conocido, es que Juliaca tiene una alta tasa de inmigración. Muchos "verdaderos" tacneños o arequipeños comentan que están "invadidos" por juliaqueños o puneños. Sin embargo, Juliaca también recibe a muchas poblaciones pequeñas del departamento de Puno y a personas del campo, cuyos modos de convivencia en sociedad son casi inexistentes, llevando sus costumbres rurales a la ciudad, lo que tiene consecuencias evidentes.

Al observar Juliaca como una oportunidad de negocio, encontramos cifras interesantes en cuanto a crecimiento económico y demográfico. Juliaca presenta algunas de las tasas más altas del país en estos aspectos, siendo una de las ciudades que más ha crecido en población y tecnología.

La "ciudad de los vientos" tiene una mayor penetración de Internet que Lima (Fuente: AM) y fue la segunda ciudad del sur en contar con un centro

comercial, incluso antes que Cusco, Puno, Tacna y Moquegua. La inauguración de Real Plaza, Plaza Veá y Cine Planet en Juliaca marcó, en mi opinión, un hito importante en el desarrollo comercial del sur del país, dado que, según la visión tradicional, la ciudad calcetera parecía tener todas las características para que el comercio moderno fracasara.

Entre las características que enfrenta Juliaca están sus altos índices de informalidad, la venta de productos de contrabando y la predominancia de ingresos diarios entre sus habitantes, lo que genera hábitos de consumo de pequeñas compras diarias y poca valoración de la calidad de los productos.

Sin embargo, el día de la inauguración y los días posteriores fueron impresionantes, con largas colas para entrar, familias fotografiándose frente al logo de Plaza Veá y carritos llenos de productos, todo en un ambiente de alegría y modernidad que encantaría a cualquier psicólogo del consumidor.

Actualmente, después del boom inicial, el centro comercial se encuentra en proceso de consolidación, con más oferta que otros similares recién abiertos en Lima. Además de Plaza Veá y Cine Planet, se suman otras marcas como Bambos, ChinaWok, Rustica (el primer local en el sur del país), Disfruta, La Curacao, GMO, Renzo Costa, Platanitos, Radio Shack, Coney Park, Topy Top, y se espera la pronta apertura de Promart y Oechsle.

Recuerdo que hace algunos años, AM organizaba "cono tours" para que los empresarios exploraran más allá de la Lima tradicional. Me gustaría llevar esa iniciativa a cabo y poner en marcha los "provincia tours", ya que, aunque ciudades como Juliaca enfrentan grandes desafíos para su desarrollo, también ofrecen numerosas oportunidades de negocio.

5.3.1. Centro artesanal de las calceteras

Tenemos un lugar muy especial en la provincia de San Román, Juliaca, me refiero a la Galería artesanal de las calceteras; en el cual al momento de ingresar podemos transportarnos a nuestro pasado inmediato, a nuestras raíces donde podemos ver el amor, el sentimiento a base de lana y de los tejidos.

Ahí podemos encontrar a las madrecitas que son las mujeres luchadoras que han tejido con sus manos a punta de palitos, la lana de alpaca y ovino; en sus rostros se les nota el cansancio esperando a los clientes ingratos que piensan que los productos son caros. Esta galería se encuentra ubicada en la plaza Bolognesi, en este lugar se pueden obtener variadas prendas artesanales, tejidos de lana, y calcetines entre otras cosas, esto último hace derivar el nombre que lleva este centro, además se puede encontrar chompas, peletería y afines de lana de ovino o de fibra de alpaca.

Por otra parte, es importante saber que en esta región es más que común el uso de este tipo de prendas, ya que es la única manera de mantener el calor durante las crudas heladas surgidas entre mayo y junio. (blogspot, 2010)

Es un local de tres plantas, ubicada en el ala norte de la plaza Bolognesi. Es un centro comercial de artesanías, en el cual se expende todo tipo de prendas (calcetas, chullos, escarpines, chalinas, chompas, alfombras, guantes, etc.) tejidas o fabricadas con materiales nativos (llama, alpaca, vicuña), el visitante puede también visualizar el trabajo a mano realizado por las señoras artesanas con sus vestimentas típicas (llamadas las calceteras), en distintos tipos de lanas y fibras, muy apreciadas en el mercado internacional. (Wikipedia, 2012).

LANA DE OVEJA, CARACTERÍSTICAS, USOS Y MANEJO.

La lana es una fibra natural obtenida tanto de ovinos como de otros animales como llamas, alpacas, guanacos, vicuñas o conejos, a través de un procedimiento conocido como esquila. En la industria textil, se emplea para elaborar artículos como sacos, cojines, guantes, calcetines, suéteres, entre otros.

Nuestro país genera cada año 72.000 toneladas de lana, de las cuales se utilizan 5.000 a nivel local, lo que constituye el 6,94% del total. La otra parte se exporta de diversas formas: como lana pura (18,48%); lana lavada (15,46%); lana peinada o tops y subproductos (65,56%).

ESQUILA Y OBTENCIÓN DE LA LANA.

La esquila se lleva a cabo una vez al año, después se espera que la lana vuelva a crecer durante doce meses, con la intención de repetir la práctica en el verano siguiente.

TÉCNICAS DE ESQUILADO:

Para el esquilado, hay dos técnicas o procedimientos claramente distintos:

✓ Procedimiento criollo o manejo.

Es la técnica más ancestral y ancestral, en la que el animal es atado (maneado) antes de iniciar la corte del vellón. Una vez concluido el corte, la oveja suelta para esquilar la barriga y realizar el desgarre. ✓ Procedimiento australiano. Las operaciones de corte se llevan a cabo con el animal suelto, para lo que se sitúa al animal sentado y el esquilador actúa desde atrás del mismo. Primero se inicia en la región del estómago y se concluye en la cabeza para obtener la lana de manera segura.

INSTRUMENTOS DE ESQUILADO.

La esquila, sin importar el método o técnica utilizada, puede realizarse manualmente con tijeras (esquila manual) o con una máquina para esquilar (esquila mecánica), que puede ser fija o portátil.

OVEJAS Y CALIDAD DE LA LANA.

Las lanas más valiosas provienen de ovejas de entre tres y seis años. Cada oveja puede producir de uno a tres kilos de lana fina o de dos a seis kilos de lana gruesa, dependiendo de la raza. Las diferentes partes del vellón presentan variaciones significativas en finura y limpieza, según la zona del cuerpo de donde provienen. La clasificación del vellón es importante si se busca lograr cierta uniformidad en el hilado. Además, los conejos, que también generan lana, la utilizan para cubrir sus nidos y mantener a sus crías calientes.

2.3.2. Machuaychas y chiñipilcos en la fiesta del 20 de enero en Juliaca

Lo que resulta atractivo en una etnografía es la forma de ser de las personas, que culturalmente contrasta con la de otros. El interés —similar al de un viajero transcultural— no se limita a la observación, sino que implica una integración con aquellos con quienes convivimos. Hemos documentado la vida cotidiana de dos grupos que participan en la fiesta. Uno de ellos son los machuaychas (carne vieja), compuesto por adultos forasteros del pueblo, comerciantes y empleados del sector público; el otro grupo son los chiñipilcos (jóvenes menudos), habitantes locales y agricultores con empleos marginales. En nuestra etnografía se puede notar una curiosidad por lo inusual y lo diferente, enfocándose menos en lo excéntrico y más en un contexto que revela una tragedia: la tensión entre el cambio y la continuidad de la fiesta, que está relacionada con su entorno económico, político, ideológico, moral, ritual y de prestigio social.

El etnógrafo no comienza con la primera visita, sino que se basa en una larga convivencia previa que permite esta descripción; no lo hacemos desde una perspectiva externa, sino ya adentrándonos en el territorio. El autor de estas líneas es originario de Juliaca. No buscamos un tema específico, ni una tesis o un mensaje que transmitir, sino que, de manera honesta y genuina, narramos algo que captó nuestra atención. Generalmente, las etnografías son realizadas por forasteros; en nuestro caso, decidimos no abandonar nuestro pueblo y, como una especie de antípoda, hacer una descripción que abarca más de 36 años.

La forma del estudio etnográfico se adapta a la personalidad de los actores sociales. Al igual que su autor, esta etnografía busca sus objetivos con paciencia, casi de manera imperceptible. Como expresión del multiculturalismo, los participantes de la fiesta se comunican en tres idiomas: castellano, quechua y aymara. La etnografía nos permite “conversar” con sus personajes, entendiendo sus discursos, gestos y actitudes sobre la relación de la fiesta con su contexto actual.

En el distrito de Juliaca, que es la capital de la provincia de San Román en el departamento de Puno, cada 20 de enero se celebra la Cachua de San Sebastián, también conocida como la fiesta de los machuaychas (carne vieja) y chiñipilcos (carne menuda), o Carnaval Chico. Los habitantes la llaman “Uchuy poccoy o colla poccoy” (enero), que significa “la pequeña madurez”. Los apus que participan en esta festividad son los cerros Santa Cruz y Huayna Roque.

En los dos grupos que dan vida a la fiesta, hay niños, jóvenes, adultos y ancianos de ambos sexos. Cada grupo viste un atuendo distintivo, y la música, los instrumentos y la danza son únicos para cada uno. La actividad principal

de la ciudad es el comercio, mientras que la ganadería y la agricultura son secundarias. La fiesta está íntimamente ligada a la actividad agrícola de Juliaca.

El evento se lleva a cabo en la cordillera, donde los cerros mencionados observan la celebración del pueblo. Los dos bandos, machuaychas y chiñipilcos, utilizan instrumentos de viento fabricados con cañas conocidas como tokoro y pinquillo, además de bombos, tambores y platillos. Algunos sostienen que la cachua tiene su origen en los enfrentamientos y victorias de los collas sobre los lupacas, durante la formación de los reinos aymaras, mientras que otros afirman que su origen se pierde en el tiempo.

Según diversas investigaciones y relatos de festividades, como los de Bernabé Cobo, Guamán Poma y otros, la cachua nació como una danza guerrera que era interpretada por hombres y mujeres al ritmo de los tokoros y pinquillos. Los danzarines formaban hileras y rondas para cantar y celebrar sus hazañas, creando una unidad entre la danza, el canto y la música. Con el tiempo, la danza colla, originaria de Juliaca, ha experimentado cambios en el vestuario, la interpretación musical y la coreografía. A lo largo de los años, han surgido diferencias entre los dos grupos, dando lugar a enfrentamientos y actitudes antagónicas que han resultado en heridos y fallecidos. Sin embargo, en las últimas décadas ha habido una tendencia hacia la concordia y la institucionalización de la fiesta, junto con los cambios que ha experimentado.

Respecto al ciclo litúrgico, festivo y económico de Juliaca, la comunidad ha otorgado tres nombres a la festividad: Cachua de San Sebastián y San Fabián, Machuaychas y Chiñipilcos, o Carnaval Chico. Esta celebración no es una fiesta religiosa ni se venera a ningún mártir cristiano. Se celebra el 20 de

enero de cada año y forma parte del calendario festivo de la Iglesia Católica, enmarcada en el modelo gregoriano. En efecto, la fiesta ocurre en el primer mes del año, trece días después de la Pascua de Reyes. Durante la celebración, la presencia de la iglesia católica es casi nula, ya que se trata de una festividad principalmente agrícola y pastoril.



Figura N° 16. La fiesta de San Sebastián se realiza el 20 de enero de cada año y es conocida por los pobladores de la región con el nombre de Carnaval Chico (Fotos, en adelante, de Fredy Machicao).

Es la primera fiesta tradicional del año y forma parte del ciclo festivo anual de Juliaca, estrechamente relacionada con la actividad agrícola. La gente del lugar la llama “Juchuy poccoy o colla poccoy”, que significa “pequeña madurez” en la que aparecen los primeros brotes o cogollos. Durante este periodo, las plantas están en un estado intermedio de maduración, listas para florecer. También sirve como una antesala al carnaval de Juliaca.

Es importante mencionar que esta fiesta tiene una duración muy breve en la ciudad, ya que solo se celebra el 20 de enero. Comienza en las primeras horas del día y concluye al caer la noche. Dentro del ciclo festivo anual de

Juliaca, hay una variedad de celebraciones, siendo el Carnaval la más destacada, que dura una semana. Otras festividades incluyen la de las Alasitas y la Fiesta de las Cruces, que se celebra el 3 de mayo y finaliza el segundo domingo de mayo. Las demás festividades locales a menudo duran más de un día, como los Soldaditos de Santa Catalina, la feria de la Virgen de las Mercedes, el año nuevo andino el 1 de agosto, la fiesta de San Santiago, y el Bautizo de Huahuas, entre otras.

Los protagonistas del Carnaval Chico son dos grupos llamados machuaychas y chiñipilcos. Los machuaychas representan a los forasteros, mientras que los chiñipilcos simbolizan a la población local. Cada grupo se asocia con un Apu: los machuaychas con el Huayna Roque y los chiñipilcos con Santa Cruz. En ambos bandos participan niños, jóvenes, adultos y ancianos de ambos géneros, cada uno con vestimenta distintiva. La música, los instrumentos y la danza son compartidos. Un aspecto destacado de los instrumentos es el tokoro, originario de los pueblos uros, que se caracteriza por su gran tamaño y su sonido robusto, con una decoración colorida y un tono grave. Este instrumento está hecho de un bambú grueso que se obtiene de la selva del departamento de Puno. Los tokoros y pinquillos presentan diferencias en sus dimensiones, siendo el primero de 1.50 metros y el segundo de 60 centímetros. Hoy en día, el tokoro es el principal instrumento musical que acompaña la cachua de San Sebastián, y también se interpreta en distritos cercanos como Caracoto, Cabana, Calapuja, Caminaca, Samán y Pusi.

Las actividades programadas por ambas agrupaciones antes del día central son casi idénticas y comienzan tres semanas antes. Incluyen reuniones de los integrantes, invitaciones a participar, ensayos de danza y

música, recordatorios a las personas con “cargo” para el año en curso, tareas de publicidad y elaboración de afiches, donaciones y ensayos del pago a la Pacha Mama, todo ello en su local institucional.

ETNOGRAFÍA DE LA FIESTA

Según los habitantes, el cachua de San Sebastián, o la fiesta de los Machuaychas y Chiñipilcos, es una danza auténtica y original del distrito de Juliaca. Se describe como nativa, con un espíritu comunitario y movimientos sencillos. Los lugareños afirman que esta danza tiene sus raíces en tiempos remotos, durante las culturas prehispánicas del Collao. Algunas de sus manifestaciones tienen un carácter guerrero, lo que sugiere que se originó en los conflictos bélicos entre collas e incas, cuando el imperio inca invadió el Collao y formó el Collasuyo.

Esperanza Najar, profesora y estudiosa del folklore juliaqueño, sostiene que la danza se originó en la época incaica, coincidiendo con la celebración del Juchuy Poccoy (pequeña maduración) en enero, cuando los campos mostraban signos de buena cosecha y se rendía homenaje a la tierra, o Pachamama, a través de ofrendas. Durante el virreinato, los españoles adaptaron la danza al día de San Sebastián, su santo preferido, quien es visto como defensor de la fe y capitán de Cristo.

El cachua de San Sebastián es la danza más debatida en Juliaca, considerándose la más representativa y tradicional. Un grupo de ciudadanos mayores, incluidos músicos, profesores y comerciantes, concluye que la cachua es fundamental para la identidad juliaqueña. Sin embargo, otros opinan que no es la única expresión de esta identidad, ya que varios factores culturales también contribuyen a ella. Hasta la fecha, la discusión sobre su representatividad folklórica continúa.

Con la celebración de la fiesta el 20 de enero, comienza el calendario de festividades. Los lugareños creen que es una de las danzas más importantes del Perú prehispánico, mencionada por cronistas en los siglos XVI y XVII. Personalidades como Bernabé Cobo, Felipe Guamán Poma de Ayala, el padre Diego Gonzáles Holguín, Ludovico Bertonio y Fray Domingo de Santo Tomás la describieron como una danza de carácter guerrero y origen colla. Otros cronistas que la documentaron incluyen a Cieza de León, Juan de Betanzos, Pedro Sarmiento de Gamboa, Miguel Cabello Valboa y Juan de Santa Cruz Pachacuti. Para respaldar su origen guerrero y colla, se citan a Garcilaso de la Vega, Ludovico Bertonio, Gamaliel Churata y Manuel Núñez Butrón.

Originalmente, la danza era ejecutada por hombres y mujeres con entusiasmo y alegría, al ritmo de tokoros, pinquillos, tambores y pututos. Los danzarines, con pasos rítmicos y enérgicos, se organizan en hileras y rondas, tomados de las manos, cantando y vitoreando sus hazañas con arengas triunfales.

Los habitantes locales sostienen que en el pasado solo participaban jóvenes solteros en edad de casarse, quienes ponían a prueba su fortaleza, vitalidad y resistencia al bailar durante largos períodos y realizando diversas figuras con ritmo y armonía. En esa época, los padres de los danzarines seleccionaban a las parejas adecuadas para que, más adelante, se celebrara un sirvinacuy. La música era interpretada por un numeroso grupo de hombres que utilizaban instrumentos de viento tradicionales, como tokoros y pinquillos, además de tambores, bombos y platillos. Esta música se caracteriza por ser melodiosa, alegre y variada.

A mediados del siglo XIX, según Calsín Anco (2001), en la agrupación juliaqueña que realizaba la cachua anualmente cerca del cerro Huayna Roque, se consolidaron dos grupos que se volvieron antagónicos, lo que llevó a un fraccionamiento en la década de 1940. Así, en el lugar de origen del cachua, surgieron los machuaychas y los chiñipilcos. Desde entonces, los machuaychas han celebrado el cachua en el cerro Huayna Roque, mientras que los chiñipilcos lo hacían en el Hatun Rumi (actualmente Convento de los Padres Franciscanos) y ahora en el cerro Santa Cruz. Durante los primeros años de su separación, las tensiones entre estos dos grupos aumentaron, a menudo resultando en enfrentamientos que dejaron numerosos heridos e incluso muertos. Sin embargo, en las últimas décadas, el cachua de San Sebastián se ha caracterizado por la armonía y la institucionalización.

VERSIÓN SOBRE EL ORIGEN DE LOS CHIÑIPILCOS

En su artículo, "Rasgos sobre el origen de "Los Chiñipilcos", publicado en un documento llamado "El Chiñipilco" por la Asociación Folklórica de Tokoros y Pinquillos "Los Chiñipilcos" (2004), Heráclides Luza detalla que Chiñipilcos es una entidad sólida que surgió en épocas distantes. Una vez iniciadas las primeras reuniones, surgieron conflictos que derivaron en peleas.



*Figura N°17.
Familia extensa integrantes de los chiñipilcos.*

Alrededor de 1919, cuando Juliaca aún se estaba formando, sus habitantes buscaban aliviar el cansado trabajo combinando sus labores con actividades recreativas. Mientras tocaban sus instrumentos, comenzaron a interpretar esta música y danza, que reflejaba tanto un espíritu guerrero como festivo, caracterizada por la fuerza en su ejecución. Los chiñis surgieron como una comparsa de músicos que tocaban tokoros, pinquillos, bombos, tambores y platillos. En ese tiempo, danzaban en la explanada del cachuanapata.

Las mujeres se adornaban con entre cinco y diez polleras, luciendo un pullo multicolor y dos rebozos entrecruzados en los colores amarillo y verde, evocando el verdor del campo y las flores amarillas de las pampas. Por esta razón, muchos autores les han dedicado versos como: "Juliaqueñita kello pollerita, sonkoiquita llancachihuay, munanaipa" (que se traduce como: "juliaqueñita de pollera amarilla, déjame tocar tu corazón para quererte").

Los hombres, por su parte, llevaban un traje típico que incluía un sombrero verde con barboquejo, una camisa celeste, pantalones rectos con botapié oscuro y zapatos negros. Sobre sus hombros llevaban una chalina rosada con adornos tejidos. Esta festividad también era una oportunidad para que muchas personas asumieran roles de capitanes, sargentos, pilleros, coheteros, floreros y bandereros. Los chiñipilcos, siendo los más jóvenes y rebeldes, surgieron como una respuesta a los machus, considerados en ese tiempo como representantes de una estirpe superior. Los habitantes recuerdan que los chiñis eran conocidos por su carácter desafiante. Generalmente, esta fiesta es ejecutada por los chiñis, teniendo como escenario los cerros y las pampas (El Chiñipilco 2004).

VERSIÓN SOBRE EL ORIGEN DE LOS MACHUAYCHAS

José Para Manrique, poeta y escritor de Juliaca, relata que los machus y chiñis se convirtieron en enemigos irreconciliables, a pesar de compartir un mismo origen, que se remonta al corihuata (una bolsa o amarre de oro) del cual, según la tradición popular, esta danza tiene su origen. Desde allí, la danza se habría difundido a Ayabacas y otros lugares, siempre durante las festividades del carnaval. Inicialmente, los grupos estaban formados por laneros y otros participantes con buena solvencia económica. Al parecer, las diferencias económicas entre algunos de los integrantes llevaron a la división. Así, surgieron los machuaychas, que fueron desafiados por los chiñipilcos. Cabe destacar que una característica de los chiñipilcos es que muchos de sus integrantes llevaban el apellido Pilco.

Después de tocar música, bailar, comer y beber, los grupos descendían a la ciudad, un acto que todavía se realiza hoy en día. Se dirigían a la plaza o a lugares cercanos a ella. Al encontrarse, ambos bandos iniciaban una feroz pelea en la que las piedras volaban de un lado a otro. Había heridos y muertos, sin que hubiera ninguna sanción. La calma regresaba hasta el siguiente 20 de enero, día de San Sebastián, quien se presume era el inspirador de esas grandes riñas, las cuales ya no ocurren en la actualidad. Ahora, la fiesta se ha transformado en una celebración del amor, donde los jóvenes solteros hacen citas en el cerro Huayna Roque o simplemente se acercan entre la euforia de la música y la danza. En este cerro, se inicia el sirvinakuy al ritmo de la música y el baile.

Es relevante mencionar que los machus residen o dominan el este de la ciudad, mientras que los chiñis están al oeste. Ambos grupos consideran

como límite territorial las líneas del ferrocarril. En palabras del poeta Parada Manrique (1989), citando a Fredy Machicao: “Los machus se visten el alma y el cuerpo un día más y adornan su corazón con flores, serpentinas y mezclas, armándose con el tokoro, un arma retadora y desafiante, para lanzarse a las calles del pueblo”. Hoy en día, se conocen como la Agrupación Folklórica de los Machuaychas de Tokoros y Pinquillos (Machicao, 2015).

INDUMENTARIA:

La vestimenta de las mujeres incluye una pollera, que es una prenda ancha con pliegues que cae desde la cintura y tiene una pequeña abertura a la derecha a la altura de la cintura, sujeta con un cordón de lana de oveja. Esta pollera puede ser de bayeta en colores amarillo, rojo o anaranjado, y se acompaña de tres o cuatro enaguas (en quechua, uccuncha) de bayeta y una enagua estrecha ajustada al cuerpo (almilla). También llevan una chaqueta de bayeta, un pullo blanco, un rebozo de castilla cruzado sobre el pecho, un sombrero de lana prensada adornado con cintillos y flores, un wichi wichi (un cordón grueso de lana de colores que se agita en la mano) multicolor, y una lliclla cruzada en la espalda.

Los hombres visten un sombrero de paño con adornos de metal (los machuaychas usan sombreros azules y verdes para los chiñipilcos), camisas de bayeta blanca de manga larga, y una chalina larga multicolor cruzada en la cintura que pasa por un hombro y cuelga de un lado. También llevan una chuspa de lana de colores decorada con monedas antiguas, y pantalones de bayeta negra. Es fácil distinguir a las dos comparsas por el color de sus sombreros, chalinas y camisas: los chiñipilcos usan verde y los machuaychas azul.

2.3.2. Lliclla

La lliclla es una manta tejida que utilizan las mujeres en los Andes peruanos, con múltiples propósitos. Generalmente es muy colorida, con diseños, patrones, tamaños y tonos que varían según la región, etnia o nación del artesano. La tradición textil en Perú es rica y se remonta a los vestigios más antiguos en Huaca Prieta (entre 4000 y 2500 años antes de Cristo), con grandes hitos en las culturas Paracas y Nazca. Los cronistas españoles mencionan la difusión de la lliclla durante el incanato, siendo Cieza de León el primero en mencionarla, describiéndola como "una manta delgada que cae sobre los hombros de las mujeres".

Hoy en día, su uso se observa en muchas partes del país, especialmente debido a la migración andina hacia las ciudades (Vega, 2022). En diversas regiones del Perú, hemos visto a mujeres llevando mantos coloridos en la espalda, donde a menudo cargan a sus pequeños hijos. Si consultamos el significado de lliclla en la Real Academia Española, encontramos que se define como "una manteleta indígena, vistosa, de color distinto al de la falda, con la que las mujeres se cubren los hombros y la espalda".

Su tradición proviene de los Andes peruanos y tiene múltiples usos. Según relatos de los cronistas españoles, la lliclla se difundió desde el incanato. Cieza de León fue el primero en mencionarla y la describe como "una manta delgada que cae sobre los hombros de las mujeres". En las crónicas de un testigo del pasado peruano, Guamán Poma describe el uso de este manto diciendo que "una lliclla recubierta con diseños que asemejan mariposas cubre sus espaldas".

COLORES CULTURALES.

El uso de los colores en las mantas depende de la provincia de origen de cada mujer. Cada lliclla lleva consigo una historia que se refleja en sus texturas, diseños, formas y tonos. Por ejemplo, Huancayo se distingue por su variedad de colores, mientras que Ayacucho presenta franjas como parte de su diseño. Las mantas de Huancavelica, en cambio, tienen colores más sobrios y homogéneos.

Hoy en día, las llicllas simbolizan a la mujer peruana trabajadora, emprendedora y migrante de la Sierra. Las madres utilizan estas mantas para llevar a sus hijos mientras salen a trabajar en las calles. Muchas de ellas —si no todas - han sido transportadas de la misma manera, y esta tradición se ha transmitido a lo largo de generaciones. Sin embargo, no solo se usan para cargar a los niños; también se emplean para llevar herramientas de trabajo.

De acuerdo con testimonios de quienes han sido sostenidos por estos mantos de "vida", la cercanía entre madre e hijo fortalece su relación, permitiendo que ambos crezcan en un entorno de trabajo diario, donde la madre, sin importar el peso, sostiene a su hijo con cariño (Correo, 2017).

2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLE	DIMENSIONES	ÍTEMS
Pintura mural de la galería artesanal las calceteras.	Característica de la pintura mural y los Elementos compositivos	<ul style="list-style-type: none"> - Búsqueda de la medida exacta de las dimensiones del lugar donde se desarrolló el mural. - Material es de limpieza de la base que se utilizó en el mural. - Material es que utilizaron en la ejecución del mural.
	Temática y contenido.	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción de costumbres y tradiciones de la localidad. - Los productos comercializados en la galería.
Promoción Cultural	Difusión artesana y artística.	<ul style="list-style-type: none"> - Búsqueda de técnicas para desarrollar la difusión de la artesanía. - Formas de difusión artística en la localidad.
	Valoración en la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> - Métodos de enseñanza para que puedan valorar la artesanía. - Métodos para valorar el arte.

CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo y diseño de investigación

3.1.1. Tipo

Tipo de investigación es CUALITATIVA

3.1.2. Diseño

El proyecto pertenece al diseño Descriptivo

3.2. Población y muestra

3.2.1. Población

Artistas que han contribuido a la pintura mural en la Galería "Las Calceteras".

Gestores culturales y administradores de la galería.

Visitantes y miembros de la comunidad que interactúan con las obras.

3.2.2. Muestra

No se cuenta con una muestra específica, la muestra se seleccionará de forma intencionada, eligiendo:

Artistas: 2 artistas que han trabajado en la ejecución de la pintura mural de la galería, para obtener diversas perspectivas sobre su proceso creativo y la intención detrás de sus murales.

Historiador y artista reconocidos: 2 - personas que promueven la historia y el arte en la región

Visitantes: 10 visitantes de diferentes edades y antecedentes, para capturar una variedad de opiniones sobre el impacto de las obras en la cultura local.

3.3. Ubicación y descripción de la población provincial

En relación con el tema, la población se refiere al conjunto total de elementos que se investigan en base a ciertas características específicas (Herrera Luis, Medina, & Naranjo, 2011). Cuando, por razones económicas o de tiempo, no es posible evaluar toda la población, es recomendable aplicar un método estadístico de muestreo que se base en las características de la población para determinar las variables.

En Juliaca, Perú (unidad administrativa: Puno), la última cifra de población conocida es aproximadamente 273,900 (año 2015), lo que representa el 0.873% de la población total del país. Si la tasa de crecimiento poblacional se mantiene igual que en el periodo 2012-2015 (+2.52% anual), se estima que para 2023, la población de Juliaca sería de 334,230.

3.4. Técnica e instrumento de recolección de datos

3.4.1. Técnicas

Se emplearon técnicas como: la observación y la entrevista (Método de análisis de Erwin Panofsky). Que ha facilitado la recolección de datos de manera fiable para determinar la magnitud del problema, lo que será útil para futuras investigaciones basadas en este estudio.

3.4.2. Instrumentos

Los instrumentos empleados en la guía de entrevista semi-estructurada, de acuerdo a su correspondiente recopilación de datos para este estudio específico.

3.5. Plan de recolección de datos

- Se crearon los formularios de observación y las directrices para las entrevistas empleando el método de Erwin Panofsky.
- Se empleó el formulario de observación en los eventos en directo.
- Se realizaron entrevistas de forma individual a la población analizada.
- Se ha creado una matriz tabular de datos cualitativos de los resultados obtenidos de los instrumentos empleados.
- Se procesaron todos los datos obtenidos utilizando el Microsoft Word.
- Se analizaron los datos obtenidos utilizando las técnicas correspondientes para establecer las conclusiones del estudio.

3.6. Plan de tratamiento de datos

- Se accedió al software Microsoft Word.
- Fue reproducido en la base de datos cualitativa.
- Se sintetizaron los hallazgos de la base de datos cualitativa.
- Se analizaron los resultados de cada tabla de datos.
- Se establecieron las conclusiones definitivas.
- Finalmente, se presentaron las recomendaciones pertinentes.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS, INTERPRETACIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1. A través método de Erwin Panofsky la descripción formal de la pintura mural y promoción cultural de la galería artesanal las calceteras de Juliaca – 2023

4.1.1. Análisis pre iconográfico e iconográfico de la pintura mural y promoción cultural de la galería artesanal las calceteras de juliaca – 2023

En el nivel de análisis Pre Iconográfico se puede identificar en la promoción cultural de la provincia de san román - Juliaca (ubicación geográfica, cronológica, costumbres y tradiciones) designando puntos claves de su histórica y manifestaciones culturales, por otra parte el centro artesanal de las calceteras de la misma forma machuaychas y chiñipilcos, una de la fiestas representativas más conocida como la fiesta del 20 de enero, tomando como relevante objetos como la lliclla, colores culturales, la línea de la obra, forma, planos tonales, y en cuanto a la composición pertenece a la simétrica, equilibrio, la regla de los tercios, unidad, variedad, proporción, centro de interés, ritmo, color, contraste, textura, recorrido visual.

En el nivel de análisis Iconográfico se logró describir satisfactoriamente las ideas claves del mural plasmado en la galería de las calceteras denominado “El renacer de las calceteras” de la provincia de San Román, se puede apreciar en el presente año 2023, varios murales en distintas zonas, siendo la tarea primordial de Promover la Cultura Artística Plástica en Provincia de San Román a través de la Pintura Mural y características de la promoción cultural a través de una obra artística.

4.1.2. Interpretación de la obra con el método de Erwin Panofsky

Lo importante no es como está realizada la obra de arte, lo más importante es la conceptualización que nos lleva a realizarla, ya sea en este caso un mural, o cualquier otro tipo de trabajo artístico, siempre en cuando teniendo el conocimiento, que una obra realizada no solamente puede ser comprendida por el artista que lo pinto o lo represento, sino también debe comprender una persona sin mucho conocimiento de arte o quien vea la obra realizada o mostrada.

Un artista tiene que pensar en donde estará ubicada la obra artística, y quien lo va a observar porque siempre llega a ser observada por muchas personas.

De esa manera estaremos contribuyendo con en reconocimiento de la cultura, de nuestro departamento y de todo el país como no decir a nivel mundial, con esos conocimientos se mejorará la calidad de vida de las personas.

Análisis Pre iconográfico: En esta fase, se identifican los elementos formales y contextuales que caracterizan la promoción cultural de la provincia de San Román, especialmente en Juliaca. La ubicación geográfica, el contexto cronológico, así como las costumbres y tradiciones, son fundamentales para entender el entorno cultural.

Los puntos clave incluyen: Centro Artesanal de Las Calceteras: Un espacio significativo para la manifestación cultural local, donde técnicas artesanales, como el tejido, son fundamentales.

Elementos Visuales: Se destacan objetos como la lliclla, y se analizan aspectos como los colores culturales y la línea de la obra. En términos formales, se examinan características como:

Composición: Se observa una disposición simétrica, equilibrio y aplicación de la regla de los tercios.

Elementos de Diseño: Unidad, variedad, proporción, ritmo, contraste, etc., son esenciales para la efectividad visual del mural.

Análisis Iconográfico

El nivel iconográfico permite una interpretación más profunda de las ideas plasmadas en el mural “El renacer de las calceteras”. Este mural no solo es un reflejo de la identidad cultural, sino que también actúa como un medio para promover la cultura artística plástica en la provincia.

Aspectos destacados incluyen:

Temática y Mensaje: El mural aborda la revitalización de la tradición textil y la importancia de las calceteras en la cultura local.

Contexto Cultural: Se evalúa cómo la obra contribuye a la promoción cultural y artística, en un esfuerzo por resaltar la herencia y las prácticas artesanales de la región.

A través de este análisis, se puede ver cómo la pintura mural se convierte en un vehículo para la promoción de la cultura, integrando elementos visuales y simbólicos que refuerzan la identidad de San Román y su rica tradición artesanal.

4.1.2.1. La línea de la obra

Básicamente el principal elemento de una obra de arte es la línea, que, al realizar cualquier obra de arte pictórico, los artistas ven que al solo trazar una línea ya tiene sentido y además expresa un sentimiento emocional.

Motivo por el cual se tomó como un inicio para el proyecto, en cuanto al diseño, se utilizó las líneas delgadas y gruesas, también se utilizó para denotar algunas texturas.

De acuerdo al tema realizado en el mural, se representa las figuras, la mayoría de ellas son planas y se puede apreciar también contornos delineados, Primeramente, para empezar esta obra de arte, se utilizó las líneas simples que a medida que se estaba realizando los apuntes preliminares del diseño, se interviene en la composición inicial que era lineal. Así mismo en se puede apreciar en el mural que es en forma de una lliclla, conociendo que este elemento tiene los detalles de forma lineal.



Figura N° 22.

Es por ese motivo que el mural acabado lo podemos visualizar en forma de una lliclla gigante donde están elaborados las imágenes, de ahí que las distintas iconografías, son también lineales.

4.1.2.2. Forma

En cuanto a estos elementos, se puede apreciar las formas naturales y las formas geométricas, en cada una de las partes, ya sea en los objetos y así mismo en cuanto al color, diseño en todo el contenido representado de la técnica del mural.

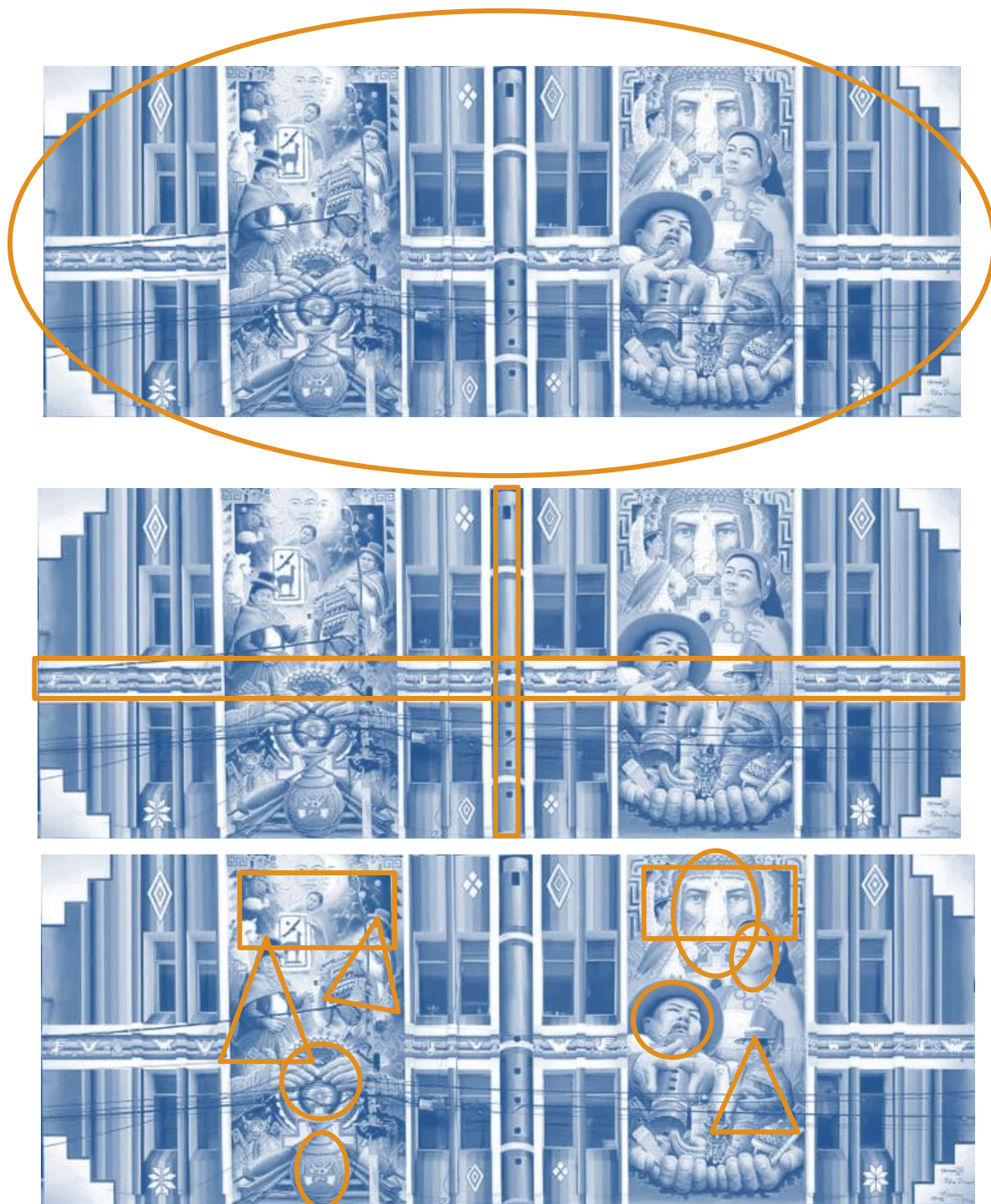


Figura N° 23, 24 y 25. Las formas planteadas de acuerdo a las figuras geométricas como por ejemplo el círculo, el cuadrado. etc.

De ahí que la fachada para la realización nos es plana, sino que tiene varias columnas pequeñas que ahora forma parte del diseño, que se fue analizando de acuerdo a las formas y diseños que se planteó, que por supuesto de un largo estudios de composición se logró unificar con el diseño final.

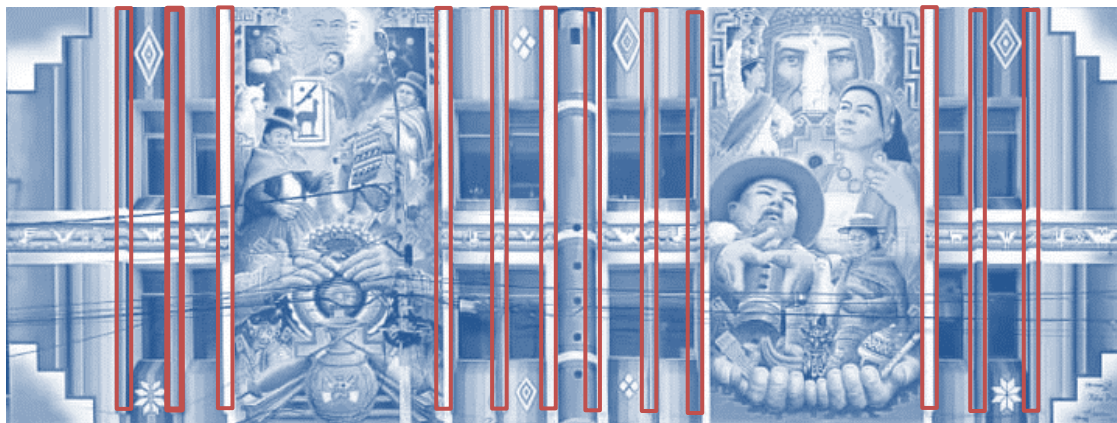


Figura N° 26

La zona seleccionada son columnas que con creatividad y composición están unidas en un solo diseño.

Asi mismo a continuacion muestro las columnas en fotos reales que fueron tomadas antes de la realizacion del proyecto mural, donde se aprecia las columnas y otros detalles.



Figura N° 27.



Figura N° 28



Figura N° 29.



Figura N° 30.

4.1.2.3. Planos tonales

Tenemos una variedad de claves de tonos disponibles, que se investigaron en el proceso del proyecto, de los cuales se tomó para la pintura mural el llamado **Media Clara**.

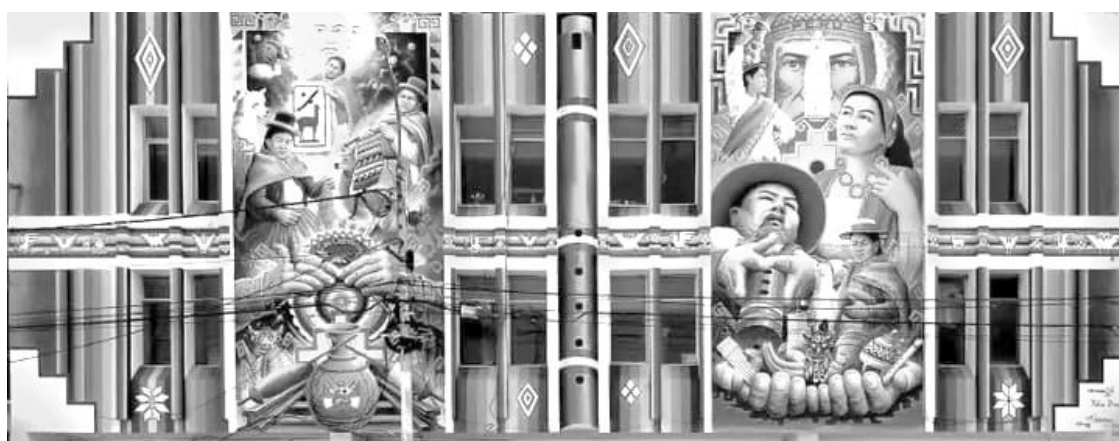
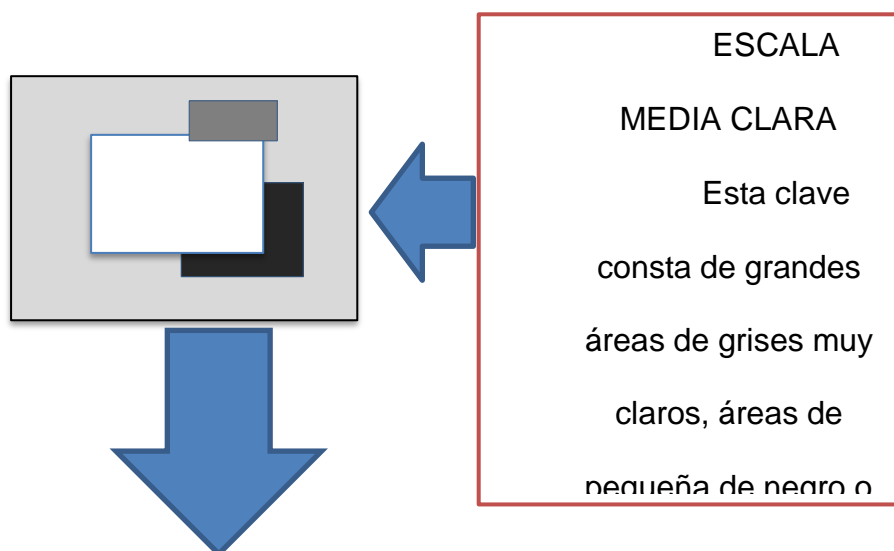


Figura N° 31 y 32.

Se tomó en cuenta, en el proceso de la capa pictórica, donde también se puede apreciar la perspectiva de color que se realizó en la maqueta respectiva. Esta clave está planteada en los 2 espacios del mural, seguidamente en la composición general.

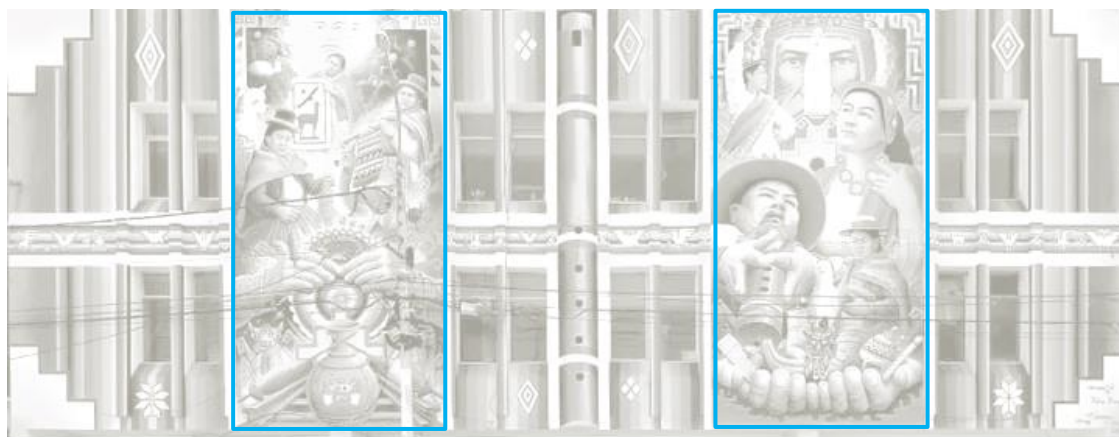


Figura N°33.

4.1.2.4. Interpretación de los elementos e iconográfica

Todas estas formas que se apreciaran a continuación son simplemente observaciones de la naturaleza para que se planteen para el futuro en nuestra sociedad, que puedan ser como un referente histórico cultural, para que se puedan lograr círculos de comunicación entre distintas clases sociales en distintas partes del mundo. En ese sentido buscar una manera de comunicar lo nuestro por medio del mural artístico pictórico.

De modo que todos logremos entender lo que existe en nuestro pensamiento, que parte desde nuestro entorno social, sabiendo que los aprendizajes desde la niñez son con el arte; la tarea de nuestra generación es la de valorar el arte y por ende a los artistas, que por supuesto con mucha responsabilidad planteen obras que comuniquen para la mejora y la contribución de crecimiento intelectual, respetando integridad de las personas.

La desinformación de algunos medios de comunicación está contribuyendo a la destrucción del planeta y de las personas a través de actividades vacías, especialmente entre los jóvenes, quienes están siendo confundidos.

No debemos centrarnos únicamente en nuestro bienestar personal; observamos que el mundo se está deteriorando cada vez más, como se evidencia en el alcoholismo, la drogadicción, la violencia y el terrorismo. Nos cuestionamos: ¿qué está sucediendo con la humanidad? ¿Hay alguna solución para el mundo? Las guerras y las acciones malvadas del ser humano son solo una parte visible de lo que está ocurriendo.

Por ello, tenemos motivos para enfrentar el futuro con esperanza y para lograr cosas sorprendentes que beneficien a todos. En este sentido, debemos elegir el camino correcto y justo, buscando que el arte sea entendido por todos y que sirva como un medio para comunicar nuestras aspiraciones para la sociedad, construyendo formas agradables en lugar de desagradables.

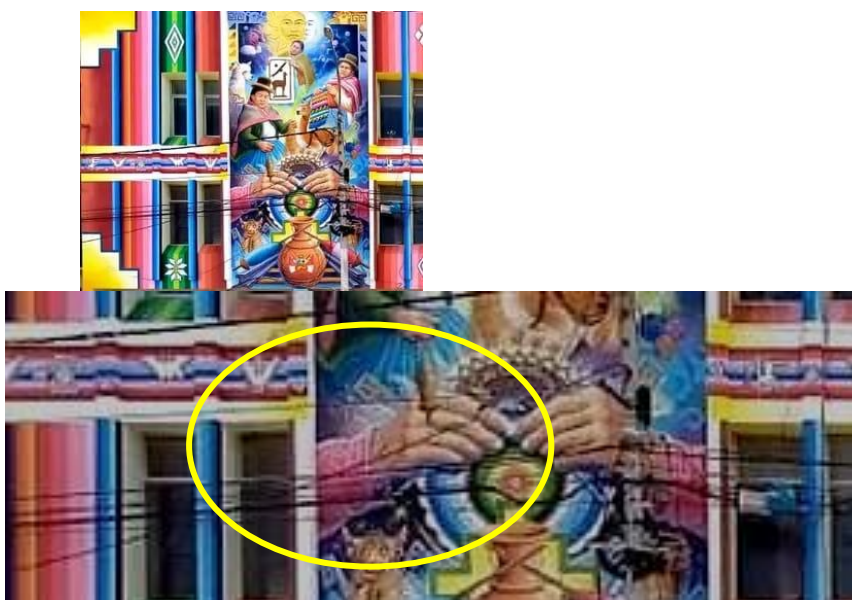


Figura N° 34 y 35.

Presentacion de la figura de la principal del primer cuadrante, me refiero alas manos de una mujer trabajadora, es una fiel representacion de que el hombre de nuestra sociedad es el que construye cada dia con su trabajo, un futuro mejor para el mismo y la de su familia, que posteriormente repercute en la localidad.



Figura N° 36

Se puede apreciar del mismo modo a mujeres con el traje típico, son las mismas que se encargan de fabricar con sus manos los productos que se expenden en esta galería, me refiero a las calceteras.

Del mismo modo podemos visualizar, los productos resultantes de su arduo trabajo, como son, las chompas, las alfombras, las cerámicas, los chullos, etc.



Figura N°37.

Tenemos en el segundo cuadrante a los personales principales que son, el machuaycha, la cholita juliaqueña, la señorita que viste con los productos y nuevamente las manos que sostienen los productos.

Luego vemos un elemento que en este tiempo forma parte de la cultura juliaqueña y a la vez es un instrumento, me refro al toqoro. (instrumento que iusan los machuaychas en la festividad de los carnabales y en la fiesta de carnabal chico que se realiza el 20 de enero de cada año).



Figura N°38.

Un aspecto visible en todo el mural, las ilustraciones incrustadas en las chompas y las llijllas, son figuras que simbolizan la flora y fauna de la provincia de San Román y del departamento de Puno.



Figura N°39

Otros elementos que podeos apreciar son elementos que complementan a la composición, como es el caso del sol y la luna, el rostro de un hombre

andino juntamente al cristo blanco, la alpaca, el cóndor, la vicuña, el torito de Pucara.

Las iconografías andinas del puma y del cóndor que unen la composición; finalmente uno elemento que une toda la composición y que se encuentra en la parte central del mural, la chalina blanca con iconografías.



Figura N° 40.

El torito de pucara es un personaje peculiar, lleno de detalles, con colores llamativos que simboliza la protección, felicidad, y fertilidad. En distrito de

4.1.2.5. Color

Se utilizó principalmente los colores complementarios, que son aquellos que se ubican frente a otro en lo que se denomina rueda de color. Los colores primarios, como el rojo, amarillo y azul, poseen cada uno su complemento secundario, el naranja, verde y violeta.

Los colores secundarios aparecen cuando dos colores primarios se combinan, como, por ejemplo, el rojo y el amarillo (primarios) generan el naranja (secundario). El naranja es el único color secundario que no tiene relación alguna con el azul, por lo que el azul se considera el complemento del naranja. Al colocar un color junto a su complemento, se genera el máximo contraste posible, intensificando ambos.

De ahí que, intervienen en el mural los naranjas, y los adyacentes amarillos, rojos, cada uno de ellos con sus diferentes matices respectivos y sus complementarios que son los azules, los verdes, los violetas.

Sin embargo, para ello se tuvo que recurrirse a los neutros que son el negro, blanco; el blanco para aclarar los colores y con ello se logró más matices, así como también el negro se manejó para oscurecer en algunas zonas principales del mural.

Por consiguiente, las combinaciones que se utilizó en su gran mayoría con sus complementarios para las variaciones, que por supuesto sin exagerar, para no quebrarlo, sabiendo que la idea principal que se manejo fue que sea colorido tal como siempre es una representación de la provincia de San Román.

Siendo así que se desarrolló un estudio minucioso de los colores de acuerdo a la zona en el que está situado el proyecto, del mismo modo que en algunos lugares se determinó realizar combinaciones visuales de los colores para tener un estilo cercano al impresionista.

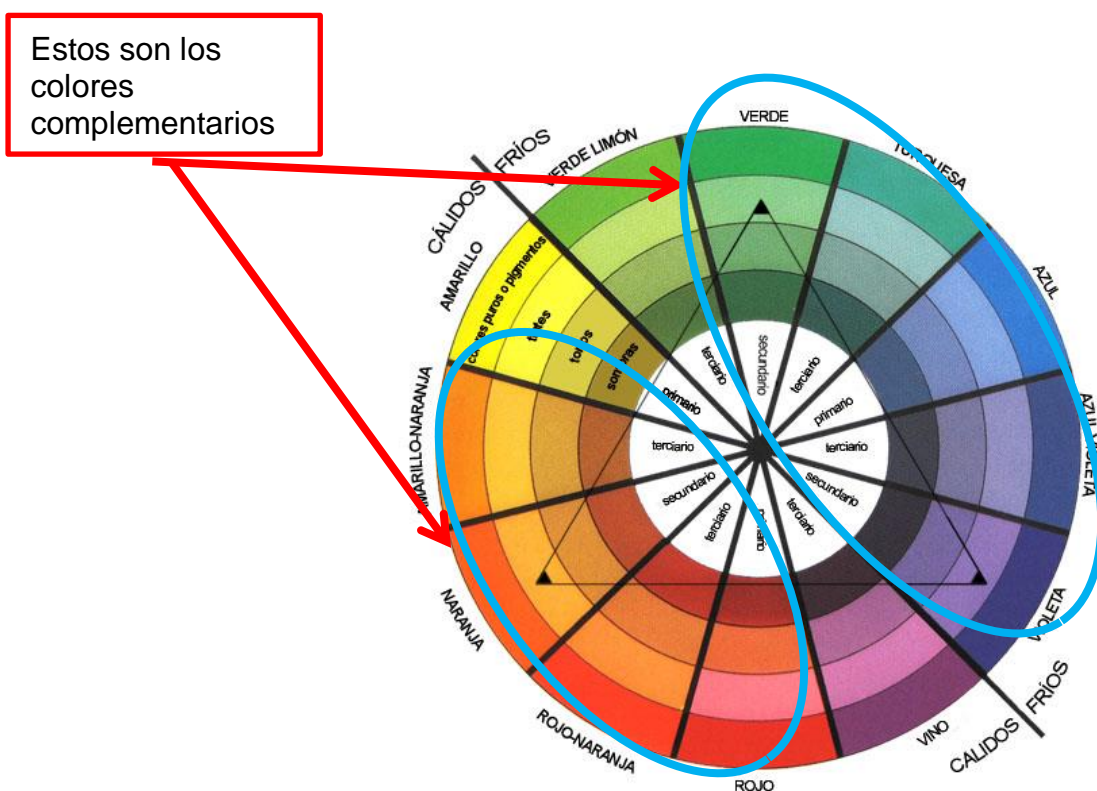


Figura N°41.

Como se puede apreciar en cada uno de los espacios pintados, en general están de acuerdo a la gama determinada al inicio, donde se aprecia la realización de acuerdo al fondo y forma.

4.1.2.6. En la composición

Al hablar de este tema, nos iremos a un punto de inicio y analizando la importancia de una obra de arte, así como también dentro de este contenido se dan a conocer varios elementos, con el que se logra una mejor composición, después de haberse realizado la investigación. Todo esto concierne desde lo que lo llamamos la observación hasta el análisis y simplificación de la obra que se realizó.

Se distribuyeron las formas de acuerdo al tamaño y a la diferenciación de los planos.

La pintura mural en lo general, tiene una **composición simétrica**; sin embargo, se puede apreciar en las zonas principales no son necesariamente simétricas, es decir si se aprecia por partes, de modo que se aplicó la compensación de pesos o la regla de la palanca, que consta de forma y peso de gran tamaño, está más cerca de la zona del centro del espacio de los espacios principales, cuanto más pequeña la figura está más cerca del borde del primer espacio, así mismo el segundo.

En la composición el **equilibrio** es importante ya que él es inicio de un diseño de la idea principal o los bosquejos, que se dan en las figuras.

Sobre todo, **la regla de los tercios** que se planteó en todo momento desde la idea principal.

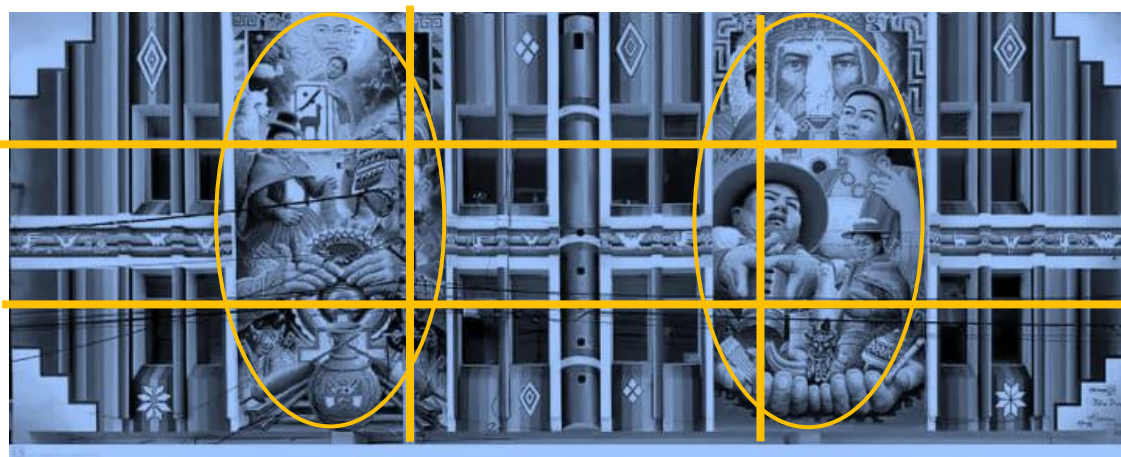
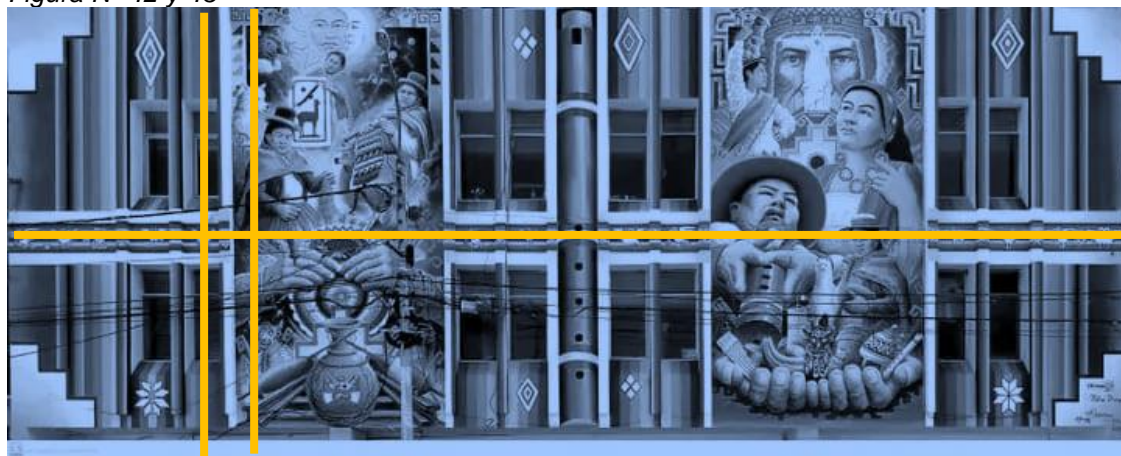


Figura N° 42 y 43



El contraste de líneas verticales con las horizontales; El conocimiento que se tiene sobre este elemento que lo conocemos como la **Unidad**, me sirvió para tener una mejor composición, se puede apreciar en cada espacio, las formas y las figuras no están separadas, están unidas con líneas, color y por contraste, llamados también contraste simultaneo.

También se consideró la unidad dentro de los valores tonales, considerando en las zonas donde se aprecia que el paso de un tono a otro no es cortante porque siempre se tiene un desenlace o complemento.

Al inicio se aplicó desde el dibujo, en este punto se realizó la armonización de las líneas y de las formas, pero sin haber creado una distracción, por el que se repitió varias formas y líneas, así como también los colores que se repiten en varias zonas del mural, en cuanto al tono unos cambios de valores son necesarios.

Se tiene en el mural unas columnas que sobresalen, por ese motivo para no llegar a una confusión se unifico visualmente con las formas de color del fondo.

La **Variedad** es un elemento primordial para complementar a la unidad que se utilizó en algunas zonas como donde se aprecian líneas e un solo sentido horizontal se complementó con líneas verticales o viceversa, para que no se torne monótona.

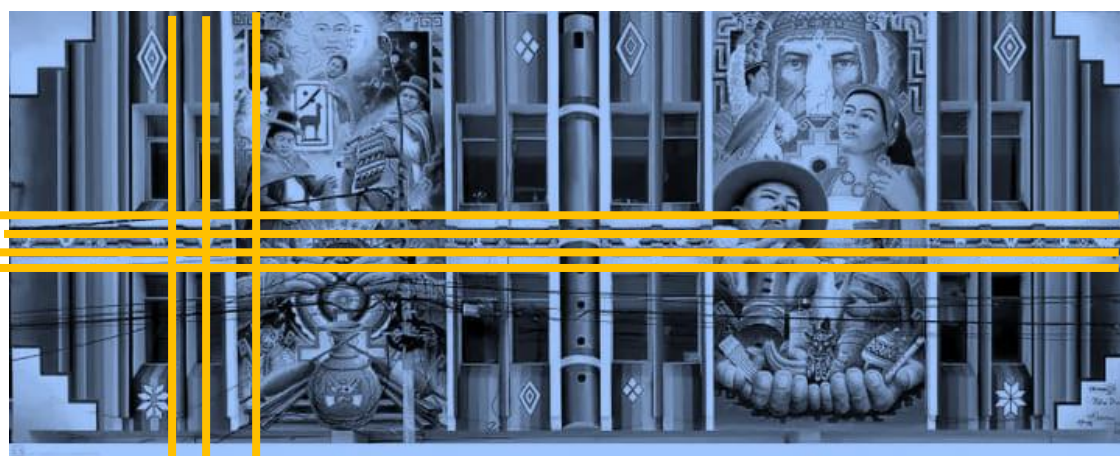
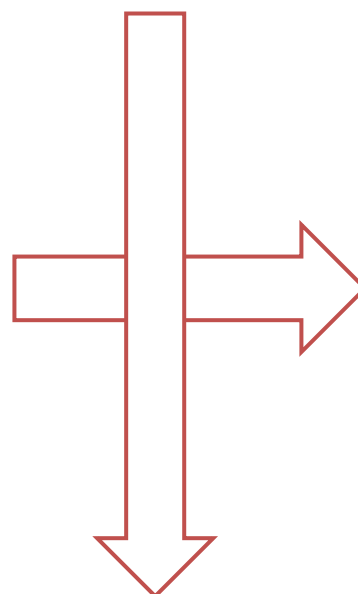


Figura N°44



Figura N° 45 y 46 Se pueden apreciar las líneas de guía para poder visualizar, los contrastes de líneas para lograr variedad.

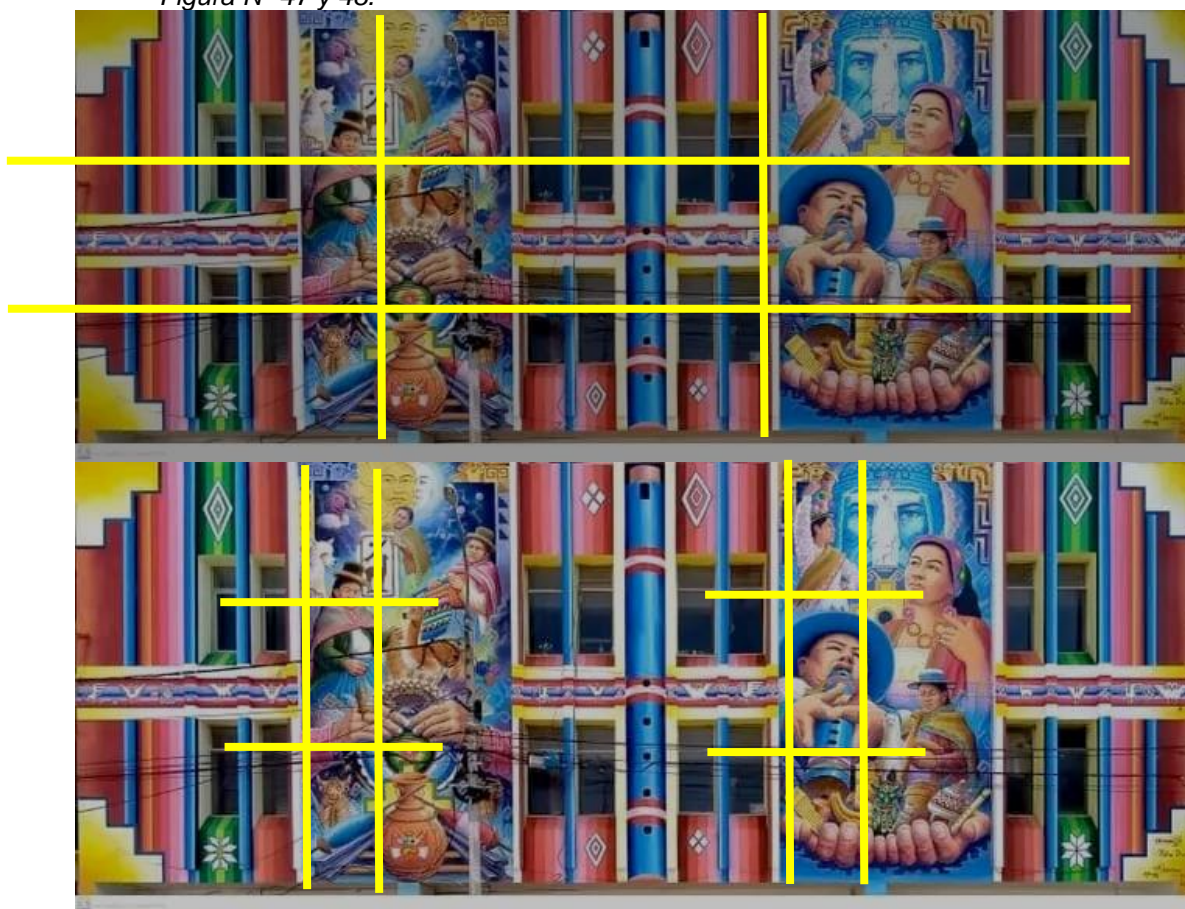


Se aplicó en correspondencia de todas las partes del mural y con el todo, la **proporción**, principalmente se utilizó la que está cercana a la regla de oro,

que consta en dividir la superficie en tres partes iguales ya sea en lo horizontal y en lo vertical, conocido como la regla de los tercios.

Sabiendo que la regla de oro: 1,618, es una proporción armónica, la cual se analizó conforme a las figuras icnográficas y la distribución de la superficie para que luego se pueda obtener el punto principal o centro de interés de la obra.

Figura N° 47 y 48.



En todo el mural el conjunto de las líneas, formas, color conducen a un Centro **de interés** donde se trabajó con mayor dedicación que en otras zonas del mural, así como también se ubicó en este lugar el mayor estudio posible de los elementos plásticos que se ha dado, su ubicación es en el centro de todo el mural, en este lugar se puede apreciar la idea fundamental que se tuvo

en la investigación, con respecto a todo el conjunto, así mismo en cada espacio particular se puede encontrar un punto principal.



Figura N° 49 y 50. Todas las líneas se dirigen a esta zona central del mural

En este punto la sucesión u orden es visible, como en lo acompasado como en las silabas, notas musicales, así como también en los movimientos lineales, los valores tonales y color, se dan con el **Ritmo**, de este modo el conjunto en general del mural se le dio un ritmo de líneas y tamaños de las figuras, logrando la visibilidad de la perspectiva que unen una figura con otra.

En el matiz del **color**, se nota el ritmo del traspaso de un color a otro. Así como se mencionó en los anteriores elementos dentro de ellos se tomó en cuenta el **Contraste**, este se utilizó para diferenciar los planos uno del otro, se determina también en cuanto a las líneas que se sobreponen unas de otras,

además en la variedad del color, en ese sentido se logró una mayor potencia de color y una notoria profundidad.

El color representado con mayor fuerza utilizándose el contraste y el matiz más amplio de toda la obra.

Hablando de **textura** nos basaremos a lo que se logró con las pinceladas en muchas partes de nuestro trabajo, se utilizó textura visual como se puede apreciar en la variedad de líneas de colores en el fondo y las iconografías principales para asemejar a una lliclla.

Figura N° 51.



En esta oportunidad se realizó un **recorrido visual** simple por el motivo que los 2 espacios principales se deben unir una con otra.

El recorrido visual inicia de la parte media de la primera parte del mural en forma que está en forma una franja horizontal, ingresando al primer espacio principal por la parte de abajo siguiendo las formas en forma de del número 8, seguidamente nuevamente pasa por la parte media del mural con la misma franja se da el paso a segundo espacio principal ingresando por las zonas claras del traje, así mismo dándose un giro hacia abajo subiendo en forma de un ovalo y sale también con se inició, en resumen el recorrido visual es muy parecido al momento en el cual uno lee un texto (la lectura común es de izquierda hacia la derecha).



Figura N° 52. El recorrido visual es ascendente desde el inicio hasta el final.

4.1.2.7. Datos recolectados

- Descripción de la Pintura Mural y la Promoción Cultural de la Galería Artesanal "Las Calceteras" de Juliaca:
- La pintura mural en la galería artesanal "Las Calceteras" abarca un área total de 100 metros cuadrados.
- Los materiales utilizados en la pintura mural incluyen pintura acrílica de alta calidad y pinceles de diferentes tamaños.
- La temática de la pintura mural se centra en la representación de la vida cotidiana en la región de Juliaca, destacando la cultura local, las tradiciones y el trabajo artesanal.
- Análisis de dimensiones y materiales utilizados en la pintura mural:
- Las dimensiones promedio de las secciones individuales de la pintura mural son de 2 metros de ancho por 3 metros de alto.
- Se utilizó una amplia gama de colores en la pintura mural, incluyendo tonos vibrantes como rojo, amarillo y verde, para resaltar los detalles y capturar la atención del espectador.
- Los artistas aplicaron una técnica de capas múltiples para lograr texturas y efectos visuales en la pintura mural.

- Impacto y alcance de la difusión artesanal y artística en la pintura mural de la Galería Artesanal "Las Calceteras":
- La pintura mural ha generado un aumento significativo en el número de visitantes a la galería, con un promedio mensual de 500 personas desde su inauguración.
- La difusión de la pintura mural a través de las redes sociales ha permitido que la galería alcance a audiencias internacionales, recibiendo elogios y reconocimiento por su contribución al arte y la cultura local.
- La pintura mural ha inspirado a otros artistas locales a crear obras de arte relacionadas y ha fomentado la colaboración entre la comunidad artística de Juliaca.
- Percepción y valoración de la comunidad hacia la pintura mural de la Galería Artesanal "Las Calceteras":
- Se llevó a cabo una encuesta en la comunidad para evaluar la percepción de la pintura mural, y el 85% de los encuestados expresaron una opinión positiva y apreciación hacia la obra de arte.
- La comunidad considera que la pintura mural ha embellecido el entorno urbano y ha contribuido a fortalecer el sentido de identidad cultural en Juliaca.
- La pintura mural ha sido reconocida como un símbolo de orgullo local y se ha convertido en un punto de referencia para los habitantes y los visitantes de la ciudad

4.2. Discusión de resultados

La discusión de resultados en la tesis “Descripción formal de la pintura mural y promoción cultural de la galería artesanal Las Calceteras de Juliaca – 2023” se centra en la interacción entre los elementos formales del mural y su significado cultural, así como en el impacto de estas obras en la comunidad.

1. Impacto Cultural y Social

Los murales, específicamente “El renacer de las calceteras”, no solo representan una forma de expresión artística, sino que también actúan como una herramienta de cohesión social. La obra ha fomentado un sentido de pertenencia y orgullo entre los habitantes de Juliaca, al destacar las tradiciones locales y la importancia de las calceteras en la identidad cultural de la provincia.

Revalorización de la Tradición: La representación de elementos tradicionales, como la lliclla y la fiesta del 20 de enero, permite a la comunidad reconectar con su herencia cultural, lo que es crucial en un contexto de globalización donde las tradiciones pueden verse amenazadas.

2. Elementos Formales y su Significado

El análisis formal ha revelado cómo los aspectos estéticos, como la simetría y el uso del color, contribuyen a la narrativa visual del mural. La elección de colores y elementos visuales no es arbitraria; cada uno tiene un significado cultural que refuerza el mensaje general de la obra.

Composición Visual: La simetría y la regla de los tercios no solo crean una armonía estética, sino que también dirigen la atención del espectador hacia los elementos centrales del mural, que representan la vitalidad y el renacer de la cultura local.

3. Promoción Cultural a Través de la Pintura Mural

La investigación ha demostrado que la pintura mural es una forma efectiva de promoción cultural. Al integrar el arte en espacios públicos, se logra:

Accesibilidad del Arte: Las obras son accesibles para todos, lo que democratiza el acceso a la cultura y el arte en la comunidad. Esto contrasta con otras formas de arte que pueden estar limitadas a galerías o museos.

Educación y Conciencia Cultural: Los murales sirven como herramientas educativas que informan a la comunidad sobre sus tradiciones y la importancia de su preservación, estimulando un diálogo sobre la identidad cultural.

4. Desafíos y Oportunidades

Aunque los resultados son positivos, también se han identificado desafíos. La sostenibilidad de estas iniciativas artísticas y la necesidad de financiamiento constante son preocupaciones que deben abordarse para garantizar que la promoción cultural sea continua y efectiva.

Futuras Iniciativas: La investigación sugiere la posibilidad de desarrollar programas de talleres y actividades relacionadas con el arte mural, involucrando a las nuevas generaciones en la práctica y apreciación de su cultura.

En síntesis, la discusión de resultados subraya la importancia de la pintura mural como un medio para la promoción cultural en Juliaca. La obra analizada no solo embellece el espacio público, sino que también actúa como un puente entre el pasado y el futuro, revitalizando las tradiciones y fortaleciendo la identidad cultural de la comunidad.

CONCLUSIONES

- Luego de haber tenido una exhaustiva investigación de las evidencias obtenidas de proyecto se pudo llegar a las siguientes conclusiones:
- Se logro describir la Pintura mural y la Promoción Cultural de la Galería artesanal las calceteras de Juliaca.
- Se obtuvo un conocimiento detallado de las dimensiones y materiales utilizados en la pintura mural.
- Se logro un análisis profundo de la temática y contenido presentes en la pintura mural.
- Se evaluó el impacto y alcance de la difusión artesanal y artística en la pintura mural de la galería artesanal las calceteras.
- Se determinaría la percepción y valoración de la comunidad hacia la pintura mural de la galería artesanal las calceteras.

SUGERENCIAS

- Fomento de Talleres Artísticos: Implementar talleres de arte mural y técnicas tradicionales de tejido que involucren a la comunidad, especialmente a los jóvenes, para fomentar la participación activa en la preservación de su cultura.
- Programas de Educación Cultural: Desarrollar programas educativos en escuelas y centros comunitarios que aborden la historia y el significado de las tradiciones culturales locales, utilizando el arte mural como una herramienta didáctica.
- Colaboración Interdisciplinaria: Promover colaboraciones entre artistas, historiadores, educadores y miembros de la comunidad para crear murales que reflejen la diversidad cultural de Juliaca y su evolución.
- Sostenibilidad Financiera: Buscar financiamiento a través de subvenciones, patrocinios y donaciones para asegurar la continuidad de proyectos artísticos y culturales. Considerar la creación de un fondo dedicado a la promoción de las artes en la región.
- Documentación y Difusión: Establecer un sistema de documentación que registre el proceso creativo y el impacto de los murales. Utilizar plataformas digitales y redes sociales para difundir la obra y su significado, atrayendo así la atención de un público más amplio.
- Evaluación Continua: Realizar evaluaciones periódicas de los proyectos de pintura mural para medir su impacto en la comunidad y realizar ajustes basados en la retroalimentación de los participantes y espectadores.
- Involucramiento de Instituciones: Involucrar a instituciones educativas, culturales y gubernamentales en el apoyo a iniciativas artísticas, asegurando un enfoque integral para la promoción de la cultura local.

- Fomento del Turismo Cultural: Desarrollar itinerarios turísticos que incluyan recorridos por los murales y talleres de arte, promoviendo el turismo cultural como una forma de generar ingresos y visibilidad para la artesanía local.

BIBLIOGRAFÍA

- Artelista. (22 de julio de 2013). *Artelista*. Recuperado el 22 de julio de 2013, de Artelista:
<http://www.artelista.com/pintura-mural.html>
- Ballestas R., L. H. (2010). *Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia*. Madrid: U. Complutense.
- blogspot. (2010). Obtenido de [http://noticiasdejuliaca.blogspot.com/2010/08/centro-
artesanal-las-calceteras-juliaca.html?m=1](http://noticiasdejuliaca.blogspot.com/2010/08/centro-artesanal-las-calceteras-juliaca.html?m=1)
- Cobley, P. (2004). *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires: Longseller.
- Correo, D. e. (22 de setiembre de 2017). Obtenido de [https://diariocorreo.pe/cultura/lliclla-
origen-del-colorido-manto-de-las-madres-peruanas-que-cargan-vidas-
775422/?ref=dcr](https://diariocorreo.pe/cultura/lliclla-origen-del-colorido-manto-de-las-madres-peruanas-que-cargan-vidas-775422/?ref=dcr)
- Eco, U. (1973). *signo*. x: x.
- Fernández, L. (2020). La narrativa visual en murales: Un estudio de tematica y simbolismo . *Revista de Estudios visuales* , 12(4) 112-130.
- Fernández, R. (2001). Obtenido de
<https://guiadigital.iaph.es/sys/productos/PinturaMural/Salir/creditos.html>
- Fernchild, D. P. (01 de Febrero de 2018). Obtenido de
<https://www.geniolandia.com/13149896/como-pintar-un-cielo-con-oleos>
- Gómez, M. (2021). el arte como promoción cultural en espacios publicos . *Revista de estudios culturales*, 10(1) 23-37.
- Juliaca/PD, P. D. (2004 - 2015). Obtenido de
[https://eudora.vivienda.gob.pe/observatorio/PDU_MUNICIPALIDADES/JULIACA/P
DU-JULIACA.pdf](https://eudora.vivienda.gob.pe/observatorio/PDU_MUNICIPALIDADES/JULIACA/PDU-JULIACA.pdf)
- Kvera. (22 de julio de 2013). *Kvera*. Recuperado el 22 de julio de 2013, de Kvera:
<http://kvera.files.wordpress.com/2007/09/la-pintura-mural.pdf>
- Loomis, A. (--). *Ilustración creadora*. Buenos Aires: --.
- Losos, L. (1991). *Las técnicas de la pintura*. Madrid: Libsa.

Machicao, F. (2015). Obtenido de

<https://www.redalyc.org/journal/5709/570960874002/html/#:~:text=Seg%C3%BAn%20los%20pobladores%2C%20la%20cachua,movimientos%20y%20de%20figuras%20sencillas.>

Machicao, F. (02 de Noviembre de 2015).

<https://www.redalyc.org/journal/5709/570960874002/html/>. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/5709/570960874002/html/>

Merino, L. (24 de Junio de 2020). Obtenido de <http://suenaacampo.com/2020/06/24/lana-de-oveja-caracteristicas-usos-y-manejo/>

Perez, J. (2022). la pintura como expresión de identidad en comunidades andinas. *Arte y Cultura*, 15(2) 45-60.

Population.City. (s.f.). Obtenido de <http://population.city/>

Sondereguer, C. (2004). *Manual de iconografía precolombina y análisis morfológico*. Buenos Aires: Libronauta Argentina S.A.

SurNoticiasPerú. (16 de Agosto de 2021). RSA. Obtenido de

<https://www.tvsur.com.pe/juliaca-alcalde-participo-de-develacion-de-pintura-mural-en-el-local-de-las-calceteras/>

UNIVERSITARIO, E. P. (16 de Agosto de 2021). Obtenido de

https://web.facebook.com/EIPortalUniversitario/posts/4298326560249856/?locale=ur_PK

V.R., M. J. (1986). *Fundamentos de empresa ... Rummy*. Lima: --.

Vega, W. -J. (9 de setiembre de 2022). Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Lliclla>

Wikipedia. (19 de Mayo de 2012). Obtenido de

<https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:VER>

Wikipedia. (19 de Mayo de 2012). Obtenido de

https://es.wikipedia.org/wiki/Juliaca#Galer%C3%ADa_las_Calceteras

Zea, Z. (2014). Obtenido de <https://rpp.pe/peru/actualidad/juliaca-ciudad-calcetera-perla-del-altiplano-puneno-noticia-736654?ref=rpp>

ANEXOS

MATRIZ DE CONSISTENCIA

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	OBJETIVOS	VARIABLES	DIMENSIONES	ITEMS	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS	
<p>Problema general</p> <p>¿Cuál es la descripción formal de la pintura mural y cómo contribuye a la promoción cultural de la Galería Artesanal Las Calceteras de Juliaca - 2023?</p> <p>Problemas específicos 1</p> <p>¿Cuáles son las Dimensiones y los Materiales de la pintura mural?</p> <p>Problemas específicos 2</p> <p>¿Cuál es la temática y contenido de la pintura mural?</p> <p>Problemas específicos 3</p> <p>¿Como es la difusión artesanal y artística de la pintura mural en la galería artesanal de las calceteras?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Describir la Pintura mural y la Promoción Cultural de la Galería artesanal las calceteras de Juliaca – 2023</p> <p>Objetivos específico 1</p> <p>Identificar las dimensiones y los Materiales utilizados en la pintura mural.</p> <p>Objetivos específico 2</p> <p>Analizar la temática y contenido presentes en la pintura mural.</p> <p>Objetivos específico 3</p> <p>Evaluar la difusión artesanal y artística en la pintura mural en la galería artesanal las calceteras.</p>	<p>Pintura mural de la galería artesanal las calceteras.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Característica de la pintura mural - Elementos compositivos ✓ Equilibrio ✓ La regla de los tercios ✓ Unidad, ✓ Variedad ✓ Proporción, ✓ Centro de Interés ✓ Ritmo, ✓ Color, Contraste, ✓ Textura ✓ Recorrido Visual 	<p>¿Cuál es la temática del mural?</p> <p>¿Cuánto mide el mural?</p> <p>¿Qué Material es de limpieza de la base que se utilizó en el mural?</p> <p>¿Qué Material es que utilizaron en la ejecución del mural?</p>	OBSERVACIÓN	<p>Ficha de observación (método de Edwin Panofsky)</p>	
			<ul style="list-style-type: none"> ✓ Temática y contenido. 	<p>¿Cuáles son las costumbres y tradiciones de la localidad?</p> <p>¿Cuáles son los productos comercializados en la galería?</p>			
			<ul style="list-style-type: none"> ✓ Difusión artesanal y artística. 	<ul style="list-style-type: none"> - Búsqueda de técnicas para desarrollar la difusión de la artesanía. - Formas de difusión artística en la localidad. 			
			<ul style="list-style-type: none"> ✓ Valoración en la comunidad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Métodos de enseñanza para que puedan valorar la artesanía. - Métodos para valorar el arte. 			
			Promoción Cultural	ENTREVISTA			Ficha de entrevista

VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS:

Fue validado por maestros reconocidos en el ámbito de la investigación y el arte

- Filósofo: Martin Leonardo Chalco Quispe
- Mtro. Marco Antonio Luque Huanca
- Mtro. Gil Josue Calli Pacohuanaco

EVIDENCIAS DE INVESTIGACIÓN DE EJECUCIÓN Y RECOLECCIÓN DE DATOS:

Según el Portal Universitario, el 16 de agosto de 2021 se llevó a cabo la develación de un mural en el local de "Las Calceteras". El alcalde de la Municipalidad Provincial de San Román, Juliaca, participó en la inauguración del mural titulado "Renacer de las Calceteras", ubicado en la plaza Bolognesi. Esta obra fue pintada por el reconocido artista juliaqueño, el Prof. Nilton Lenar Benique Machaca, quien es docente en la Escuela Profesional de Formación Artística de Juliaca (ESFAJ).

El mural tiene como objetivo fomentar el turismo en la ciudad. La inauguración se realizó en el marco de la reactivación económica de las artesanías de Juliaca, quienes a partir de ese día comenzarían a atender al público y a los turistas, siguiendo las medidas de bioseguridad para prevenir el contagio del Coronavirus.

El alcalde elogió a los artistas por su dedicación en la creación del mural y pidió un aplauso para las artesanías, reconociendo sus contribuciones y resaltando la importancia de promover y difundir el Patrimonio Cultural.

Por su parte, Teonela Chino León, presidenta de la Asociación de Calceteras, solicitó apoyo a la autoridad municipal para promover sus productos a nivel nacional e internacional, destacando que son de alta calidad y competitivos frente a los de otras regiones del país.

Finalmente, la inauguración del mural culminó con una pasarela de modelos que exhibieron prendas elaboradas con fibra de alpaca, creadas por las propias artesanías de Juliaca. (UNIVERSITARIO, 2021)



← Exitosa Puno - ●● #Exitosa... 👍



Exitosa Puno

●● #ExitosaPuno Develan mural artístico en el local de "Las Calceteras" de Juliaca

Las autoridades participaron de la inauguración del mural del local de "Las Calceteras" ubicado en la plaza Bolognesi de Juliaca denominado "Renacer" que fue pintado por el reconocido artista juliaqueño Nilton Benique docente de la Escuela Profesional Formación Artística Juliaca (ESFAJ).

El mural fue realizado con el propósito de incentivar el turismo en la ciudad. La inauguración fue realizada por el alcalde de Juliaca David Sucacahua en el marco de la reactivación económica de las artesanas, que iniciaran con la atención al público y a los turistas que visitan a esta ciudad cumpliendo las medidas de bioseguridad para evitar el contagio del Coronavirus.

El acto de inauguración del mural fue culminado con una pasarela de modelos con las prendas que fueron elaboradas a base de fibra de alpaca por las mismas artesanas de la ciudad de Juliaca.

16 ago. 2021 · 🌐

JULIACA | ALCALDE PARTICIPÓ DE DEVELACIÓN DE PINTURA MURAL EN EL LOCAL DE «LAS CALCETERAS» Por Sur Noticias Perú

- 16 agosto, 2021



El alcalde de la Municipalidad Provincial de San Román-Juliaca, Mg. David Sucacahua Yucra, junto al regidor Eloy Chura Calla, participó en la inauguración del mural en el local de "Las Calceteras", ubicado en la plaza Bolognesi. Este mural, titulado "Renacer de las Calceteras", fue pintado por el reconocido artista juliaceño, el Prof. Nilton Benique, docente de la Escuela Profesional de Formación Artística Juliaca (ESFAJ).

El mural fue creado con el objetivo de promover el turismo en la ciudad. La inauguración se enmarca en la reactivación económica de las artesanas de Juliaca, quienes a partir de ese día comenzarían a atender al público y a los turistas que visitan la ciudad, cumpliendo con las medidas de bioseguridad para prevenir el contagio del Coronavirus.

El alcalde felicitó a los artistas por su dedicación en la creación del mural y pidió un aplauso para las artesanas, reconociendo el valor de sus creaciones y la importancia de promover y difundir el Patrimonio Cultural.

Asimismo, Teonela Chino León, presidenta de la Asociación de Calceteras, solicitó apoyo a la autoridad municipal para promover sus productos a nivel nacional e internacional, destacando que son de alta calidad y competitivos en comparación con los de otras regiones del país.

Finalmente, la inauguración del mural concluyó con una pasarela de modelos que exhibieron prendas elaboradas con fibra de alpaca, confeccionadas por las propias artesanas de Juliaca. (SurNoticiasPerú, 2021)



FICHA DE VALIDACIÓN

1. Pintura Mural de la Galería Artesanal Las Calceteras

Características de la pintura mural y elementos compositivos

- ¿Cuáles son las dimensiones exactas del lugar donde se desarrolló el mural?
- ¿Qué materiales de limpieza se utilizaron en la base del mural?
- ¿Qué materiales se emplearon en la ejecución del mural?

Temática y contenido

- ¿Cuáles son las costumbres y tradiciones de la localidad que se reflejan en el mural?
- ¿Qué productos se comercializan en la galería y cómo se relacionan con la temática del mural?

2. Promoción Cultural

Difusión artesana y artística

- ¿Qué técnicas se podrían implementar para desarrollar la difusión de la artesanía en la localidad?
- ¿Cuáles son las formas actuales de difusión artística en la comunidad?

Valoración en la comunidad

- ¿Qué métodos de enseñanza se pueden utilizar para fomentar la valoración de la artesanía entre los habitantes?
- ¿Qué métodos se podrían aplicar para valorar el arte en la localidad?

FICHA DE OBSERVACIÓN

1. Contexto de la Galería

Descripción e importancia:

- ¿Cómo describiría la Galería Artesanal Las Calceteras y su importancia en la comunidad de Juliaca?

Historia:

- ¿Cuál es la historia detrás de la creación de esta galería?

2. Pintura Mural de la Galería Artesanal Las Calceteras

Características de la pintura mural y elementos compositivos

- ¿Cuáles son las dimensiones exactas del lugar donde se desarrolló el mural?

- ¿Qué materiales de limpieza se utilizaron en la base del mural?

- ¿Qué materiales se emplearon en la ejecución del mural?

Temática y contenido

- ¿Quiénes son los artistas involucrados en la creación de las pinturas murales?

- ¿Cuál es el mensaje o tema principal que las pinturas buscan transmitir?

- ¿Qué costumbres y tradiciones de la localidad se reflejan en el mural?

- ¿Qué productos se comercializan en la galería y cómo se relacionan con la temática del mural?

- ¿Cómo se llevó a cabo el proceso de creación de la pintura mural?

3. Promoción Cultural

Difusión artesana y artística

- ¿Qué técnicas se podrían implementar para desarrollar la difusión de la artesanía en la localidad?

- ¿Cuáles son las formas actuales de difusión artística en la comunidad?
- ¿De qué manera la pintura mural ha influido en la promoción de la cultura local?
- ¿Qué actividades o eventos se han realizado en la galería para fomentar la cultura?

Valoración en la comunidad

- ¿Qué métodos de enseñanza se pueden utilizar para fomentar la valoración de la artesanía entre los habitantes?
- ¿Qué métodos se podrían aplicar para valorar el arte en la localidad?

4. Percepción e Impacto

- ¿Cómo perciben los visitantes y la comunidad las obras murales?
- ¿Ha notado un cambio en la apreciación cultural de la comunidad desde la implementación de estas obras?
- ¿Qué papel juegan las redes sociales y otros medios en la promoción de la galería y sus murales?

4. Futuro

- ¿Cuáles son sus expectativas para el futuro de la Galería y la pintura mural?
- ¿Qué otros proyectos o iniciativas se están planeando para seguir promoviendo la cultura en Juliaca?

FICHA DE RECOLECCIÓN DE DATOS PARA SU DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN

Título de la obra:

Artista:

Fecha de creación:

Técnica y material:

Dimensiones:

1. Análisis Descriptivo

Descripción visual:

Elementos principales (figuras, objetos, fondos).

Colores predominantes.

Composición y estructura (líneas, formas).

Contexto espacial y temporal:

Ubicación original de la obra.

Época y estilo artístico.

2. Análisis Iconográfico

Identificación de símbolos:

Elementos que representan ideas o conceptos.

Relación entre los elementos (interacciones, jerarquías).

Referencias culturales:

Mitología, religión, literatura o historia relevante.

Influencias de otras obras o artistas.

Contexto histórico y social:

Relación de la obra con su tiempo y lugar.

Impacto en la sociedad y su relevancia contemporánea.

Observaciones Adicionales

Reacciones personales:

Impresiones al observar la obra.

Preguntas o inquietudes que surgen.

Referencias bibliográficas:

Libros, artículos o recursos utilizados para el análisis.