

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN DE PUNO**

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE  
PUNO

**CARRERA PROFESIONAL DE FORMACIÓN ARTÍSTICA ARTES  
PLASTICAS**



**T E S I S  
TITULO**

**“INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFICA DE LA CULTURA  
PUCARÁ COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REVALORACION  
ARTÍSTICA”**

**PRESENTADO POR:**

**SAUL HENRY OTAZU QUISPE**

**PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADO EN FORMACION ARTÍSTICA**

**ESPECIALIDAD ARTES PLASTICAS**

**ASESOR:**

**Lic. JUAN FRANCISCO GOMEZ FLORES**

**Puno – Perú**

**2023**

MINISTERIO DE EDUCACIÓN DIRECCIÓN REGIONAL DE EDUCACIÓN DE  
PUNO

ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA DE PUNO ÁREA  
ACADÉMICA DE EDUCACIÓN ARTISTICA DANZA

**TESIS**

INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFICA DE LA CULTURA PUCARÁ  
COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REVALORACION ARTÍSTICA”

**AUTOR:**

BACH. SAUL HENRY OTAZU QUISPE

PRESENTADO A LA ESFAP - PUNO COMO PRE REQUISITO PARA OPTAR A  
NOMBRE DE LA NACIÓN, EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN  
FORMACIÓN ARTÍSTICA ESPECIALIDAD: ARTES PLASTICAS

**APROBADO POR:**

PRESIDENTE DE JURADO :

MIEMBRO DEL JURADO :

MIEMBRO DEL JURADO :

ASESOR DE TESIS

Lic. JUAN FRANCISCO GOMEZ FLORES

## **DEDICATORIA**

A Dios, por su infinita bondad y amor, y por haberme permitido llegar hasta este punto de lograr mis objetivos.

A mi familia, por su apoyo y motivación constante, pero sobre todo por su amor.

**SAUL HENRY**

## **AGRADECIMIENTO**

A mi alma mater la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Puno, por haberme formado como profesional y a toda su plana docente por las enseñanzas impartidas en el salón de clase.

**SAUL HENRY**

## ÍNDICE

Pág.

### CONTENIDO

DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTO.....	ii
PRESENTACIÓN.....	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT .....	v
INTRODUCCIÓN .....	vi

### CAPITULO I.

#### 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	1
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	3
1.2.1 PROBLEMA GENERAL .....	3
1.2.2 PROBLEMA ESPECIFICO.....	3
1.3 DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....	3
1.4 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....	4
1.4.1 JUSTIFICACIÓN LEGAL.....	5
1.4.2 JUSTIFICACIÓN TEORICA .....	5
1.4.3 JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA .....	5
1.4.4 JUSTIFICACIÓN METODOLÓGICA.....	6
1.5 LIMITACION DE LA INVESTIGACIÓN.....	6
1.5.1 ASPECTO ECONÓMICO.....	6
1.5.2 ASPECTO BIBLIOGRÁFICO .....	6
1.5.3 ASPECTO TEMPORAL.....	6
1.5.4 ASPECTO ADMINISTRATIVO.....	6
1.6 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	7
1.6.1 OBJETIVO GENERAL.....	7
1.6.6 OBJETIVO ESPECIFICO... ..	7

### CAPITULO II.

#### 2. MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN .....	8
2.1.1 ANTECEDENTES INTERNACIONALES.....	8
2.1.2 ANTECEDENTE NACIONAL.....	10
2.1.3 ANTECEDENTE REGIONAL.....	11
2.2. MARCO TEÓRICO.....	12
2.3. MARCO CONCEPTUAL .....	24
2.4. DEFINICIÓN DE TERMINOS.....	25
2.5. HIPÓTESIS.....	25
2.5.1 HIPÓTESIS GENERAL.....	26

2.5.2 HIPÓTESIS ESPECIFICO...	26
2.6 OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES.....	26
2.6.1 VARIABLE INDEPENDIENTE.....	26
2.6.2 VARIABLE DEPENDIENTE .....	26
2.7 UNIDADES EJES Y SUB EJES .....	26
2.8 OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.....	27

### **CAPITULO III.**

#### **3. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN**

3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN .....	28
3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	28
3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN.....	28
3.3.1 POBLACIÓN.....	28
3.3.2 MUESTRA.....	28
3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS .....	28
3.4.1 TÉCNICAS .....	29
3.4.2 INSTRUMENTOS.....	29
3.5. PROCEDIMIENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	30
3.6. PROCESAMIENTO Y TRATAMIENTO DE DATOS.....	30

### **CAPITULO IV.**

#### **4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN DE DATOS**

4.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	31
SERPIENTE CON CABEZA FELINA .....	31
HATUN ÑAKAQ.....	32
MOTIVO FELINO .....	33
DIOS SERPIENTE AMARU .....	34
DIOS TUNUPA.....	35
AVES DIOSES .....	36
DIOS SAPO .....	37
REPRESENTACIONES ICONOGRAFICAS .....	38
4.2 DISCUSIÓN... ..	39
4.3. CONCLUSIONES.....	40
4.4. SUGERENCIAS .....	42
4.5. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS .....	43
4.6. ANEXOS .....	44

## **PRESENTACION**

Tenemos una cultura privilegiada en el altiplano puneño. Desde entonces disfrutamos de una cultura privilegiada. El pueblo Pucara talló en piedra numerosas y diversas representaciones, tanto en forma de esculturas como de tallas planas. Dado que sus temas son muy diversos y no todos corresponden a la realidad o a seres existentes, representa de manera realista personas, animales, figuras, etc., que se consideran figuras míticas. Algunos diseños tienen rasgos geométricos, hacen buen uso del concepto de simetría y alcanzan un nivel estético.

Estudios antropológicos indican que esta ciudad es principalmente una ciudad religiosa. La forma, el diseño y el acabado de la arquitectura monumental, como las pirámides escalonadas y los artefactos de piedra, destacan al Hatun Nyakaji (Gran matón psicológico) y al Pez Puma (Cristo Pukareño). Huellas de relámpagos, glotones, cabezas de guerreros, monolitos con forma de lanza, sapos, serpientes, pumas, misiones y más. De manera similar, se pueden encontrar artefactos religiosos en cerámica, tallas de piedra y vasijas y cuencos ceremoniales en forma de llamas y alpacas. Muchos de ellos son tótems de conocimiento universal y trascendente.

Esta línea se centra en la influencia de la iconografía de la cultura Pucará como forma de expresión artística.

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación titulado **“INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFICA DE LA CULTURAPUCARÁ COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REVALORACION ARTÍSTICA”**, tiene como objetivo establecer la relación iconográfica de Pucará como contribución al desarrollo cultural. Este estudio pertenece a un diseño metodológico no experimental ya que no se manipulan ni controlan variables. Y se limita a observar acontecimientos que ocurren en el medio natural. Los datos se recopilan directamente y luego se inspeccionan.

La iconografía de Pucara ha influido en la expresión artística actual. Este antiguo arte contiene poderes mágicos y religiosos dentro de la cosmología de los colonosandinos. Los patrones y posibles figuras de la iconografía de herramientas de piedra de la cultura Pucará son el resultado de una investigación sobre los misterios asociados a cada uno de ellos. Incluso lo que existe hoy como evidencia de la existencia de una misteriosa cultura en el Alto Puno.

Al mismo tiempo, como la existencia de los artistas es una excepción, podemos utilizar nuestra imaginación y creatividad y la capacidad de interpretar este mundo, sin miedo a ser criticados, para resolver estos misterios que pueden ser invadidos. Como artistas, exploramos estrategias que abren nuevas puertas, estimulan la creatividad artística y transmiten el conocimiento mágico y religioso tradicional de la cosmología de Pucará.

Queremos interpretar el mundo mágico de la cultura Pucara. Aparece en litografías antropomorfas y animalizadas que representan la cosmología de la cultura Pucará.

De esta manera, quiero reevaluar la cultura Pucará a los ojos del espectador, cada obra de arte presentada como un monolito de abstracción simbólica, con su propia perspectiva única.

## ABSTRACT

The present research work entitled "Influence of the Pucará culture as a form of expression, iconographic recovery and artistic evaluation", aims to establish the iconographic relationship of Pucará as a contribution to cultural development. This study belongs to a non-experimental methodological design since variables are not manipulated or controlled. And it is limited to observing events that occur in the natural environment. Data is collected directly and then inspected.

Pucara's iconography has influenced current artistic expression. This ancient art contains magical and religious powers within the cosmology of the Andean settlers. The patterns and possible figures of the iconography of stone tools of the Pucará culture are the result of an investigation into the mysteries associated with each of them. Even what exists today as evidence of the existence of a mysterious culture in Alto Puno.

At the same time, since the existence of artists is an exception, we can use our imagination and creativity and the ability to interpret this world, without fear of being criticized, to solve these mysteries that can be invaded. As artists, we explore strategies that open new doors, stimulate artistic creativity, and transmit the traditional magical and religious knowledge of Pucará cosmology.

We want to interpret the magical world of the Pucara culture. It appears in anthropomorphic and animalized lithographs that represent the cosmology of the Pucará culture.

In this way, I want to reevaluate the Pucará culture in the eyes of the viewer, each work of art presented as a monolith of symbolic abstraction, with its own unique perspective.

## INTRODUCCION

La presente investigación titulada: **“INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFICA DELA CULTURA PUCARÁ COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REVALORACION ARTÍSTICA”**

La cultura está situado en el distrito de Pucará de la provincia de Lampa, región Puno, se encuentra al noroeste del lago Titicaca, entre Ayaviri y Azángaro. La Meseta del Collao, situada alrededor de 3.700 metros sobre el nivel del mar, fue el área principal de gestión. La cultura de Chavin y Tiahuanaco sirvió como un puente o protección. Ha sido influyente desde que Valcárcel publicó la primera descripción del monolito de Pucará en 1932. Desde entonces, el estudio de monolitos y estelas se ha enriquecido con numerosos sondeos que ha permitido caracterizar el estilo de monolitos y estelas del período Pucará, identificar monolitos con iconografía sobrenatural y conocer su distribución en ambientes altiplánicos. ha ido cumpliendo. Los investigadores nacionales, especialmente los extranjeros, a menudo realizaban estudios de este tipo, lo que contribuía a mejorar la comprensión.

El estudio se detalla en cuatro capítulos:

Capitulo 1. - Presentación de preguntas de investigación según el propósito de la investigación, contenidos teóricos básicos, antecedentes, hipótesis y variables, y cada indicador.

Capítulo 2. - El marco teórico del estudio incluye los fundamentos teóricos, definiciones de términos, hipótesis y sistemas de variables.

Capítulo 3. – donde se considera. tipo, nivel, población, muestra. Ubicación, técnicas y equipos utilizados.

Capítulo 4. Se explican detalladamente los resultados, se discuten los datos, se analizan las tablas y entrevistas, y finalmente se consideran las conclusiones, sugerencias, referencias y finalmente los apéndices que sustentan este estudio.

## CAPITULO I

### 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

#### 1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La Región Puno, tiene el privilegio de ser una de las regiones con mayores atractivos turísticos culturales las cuales se encuentran en las diferentes provincias de nuestra geografía, en el interior de sus territorios importantes encontramos vestigios que son importantes en el interior del patrimonio histórico cultural, por ejemplo las ruinas de Sillustani, Cutimbo, entre otros, pinturas rupestres, como las de Tacachila, en la zona de Carabaya, innumerables vestigios arquitectónicos como Sillustani y Cutimbo, en todo el departamento siendo las más importantes las que se sitúan en Juli, como el Templo de San Juan de Letrán, donde se muestran importantes obras de mano en lo que a arte se refiere, de este modo mismo las construcciones, de expresión barroca, es por lo que tenemos tanta riqueza cultural que se adorna con el majestuoso Lago Titicaca, respetado el charco navegable más penetrante del planeta, verdaderamente este departamento es incomparable, excusa por el cual y tratando de revalorar y salvar y publicar nuestra erudición, he procurado catarse como excusa de mi evento fragmento de patrimonio cultural, por lo que el sinopsis de mis obras estarán basadas en el Distrito de Pucara, y sus innumerables esculturas monolíticas en piedra, cuya historia nos remonta a épocas prehistóricas.

Las obras artísticas muestran como la iconografía pucará tiene origen en los saludos artísticos de presente en data, mano milenaria encierra una prerrogativa fascinadora en el interior de la cosmología del residente andino

las figuras que se observan como diseños en el interior de la iconográfica de las piezas líticas de la erudición pucara han sido el resultado de un estudio sobre la adivinanza que guardián cada una de ellas. También en lo que presente en data existen como evidencias de la vida de una erudición misteriosa en la meseta puneña.

La limitación de la vida de los artistas permite alcanzar en estos misterios con la magín y creatividad que poseemos y la destreza de comentar ese planeta sin intranquilidad a organismo juzgados, como artistas aperturamos nuevas puertas, el reconocimiento de estrategias que motiven la creatividad artística aportando conocimientos ancestrales fascinador religiosos de la cosmología pucará.

las obras artísticas muestran como la iconografía pucará tiene hecho en los saludos artísticos de presente en data, naciente mano milenario encierra una prerrogativa fascinador fraile en el interior de la cosmología del residente andino las figuras que se observan como diseños en el interior de la iconográfica de las piezas líticas de la erudición pucara han sido el resultado de un estudio sobre la adivinanza que guardián cada una de ellas. Los datos también contienen pistas sobre la vida de un misterioso erudito en la Meseta de Puno.

Debido a que la vida de un artista es finita, podemos usar nuestra magia y creatividad y nuestra capacidad de comentar sobre esta tierra independientemente de nuestros cuerpos juzgados para alcanzar estos misterios. Masu. Como artistas, abrimos nuevas puertas al reconocer estrategias que motivan la creatividad artística al incorporar el fascinante conocimiento religioso de nuestros ancestros cosmológicos Pucara.

## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cuál es la importancia de la “**INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFICA DE LA CULTURA PUCARÁ COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REVALORACION ARTÍSTICA**”?

### **1.2.1. PROBLEMA GENERAL**

¿Cómo afecta la “**INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFICA DE LA CULTURA PUCARÁ COMO FORMA DE EXPRESIÓN**”?

### **1.2.2. PROBLEMA ESPECIFICO**

- Como a pesar del tiempo aún se sigue revalorando la iconografía de las piezas líticas de pucara.
- Determinar el significado de la iconografía de las piezas líticas de la cultura pucara.
- Como influye las iconografías existentes de la cultura en los artistas plásticos de hoy en día.
- Que impacto causa los colores utilizados en la iconografía de la cultura pucara.
- como influyo las manifestaciones culturales en la cultura pucara.

## **1.3. DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

La pregunta de investigación actual se limita a la influencia iconográfica de los fragmentos de herramientas de piedra de la cultura Pucará y cómo esta se extendió a lo largo del tiempo y hasta el período precolombino alrededor del año 100 a.C. Creado en BC. y en el año 300 d.C. en la actual provincia de Puno, describió cómo las manifestaciones culturales influyeron en el estilo iconográfico de esta cultura.

#### 1.4. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Teniendo en consideración, que interiormente de las normas y reglamentos de nuestra institución, se presenta el esquema de investigación, el que es conducente al logro del Título de Licenciado en Formación Artística Artes Plásticas, coartada por el cual presento para su prestigio el esquema titulado: “INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA PUCARÁ COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REVALORACION ARTÍSTICA” en el cual se toma como coartada un extracto de nuestra narración y nuestro presente cultural, tomando como motivos, las obras líticas que se exponen en el sala de sitio, tales como el Gran degollador, las estelas, etc. las que muestran en su superficie una gran gradación de iconografía.

La razón fundamental de realizar este proyecto es dar a conocer a nuestra sociedad el arte iconográfico de las piezas líticas de la cultura pucara a través del arte, recreándolo artísticamente para que se pueda captar más de esos estudios milenaria y unánimemente subvencionar a través de una fundición artística entre el estropeado y el presente.

Se desea comentar esa creación hechicera de los estudios pucara manifestado en las litografías antropomorfas y zoomórficas las que representan su cosmología.

De este hábito ansia revalorar los estudios pucara anta el orificio del espectador, pero cada inseparable tenga su tanto singular de cobrar las obras

artísticas expresadas como monolitos de conceptualización (NoRAE) simbólica.

La razón fundamental de realizar este proyecto es dar a entender a nuestra entidad la adecuación iconográfica de las piezas líticas de los estudios pucara a través de la adecuación, recreándolo artísticamente para que se pueda captar más de esos estudios milenaria y unánimemente subvencionar a través de una fundición artística entre el estropeado y el presente.

Se desea comentar esa creación hechicera de los estudios pucara manifestado en las litografías antropomorfas y zoomórficas las que representan su cosmología. De este hábito ansia revalorar los estudios pucara anta el orificio del espectador, pero cada inseparable tenga su tanto singular de cobrar las obras artísticas expresadas como monolitos de conceptualización (NoRAE) simbólica

**1.4.1. Justificación Legal:** El presente proyecto de investigación, se sustenta en cumplimiento al Reglamento de la Escuela Superior de Formación Artística Pública de Puno.

**1.4.2. Justificación Teórica:** Este estudio permite comprender y estudiar la iconografía de la cultura Pucará y su influencia en el desarrollo artístico de nuestra región en el mundo andino.

**1.4.3. Justificación Práctica:** Este estudio permite determinar los factores que influyen en la cultura andina en relación a la iconografía de la cultura Pucará.

**1.4.4. Justificación Metodológica:** Los métodos, procedimientos, técnicas y herramientas utilizadas en el desarrollo de este estudio pueden utilizarse eficazmente en el desarrollo de otros estudios similares.

## **1.5. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN**

Las siguientes limitaciones surgieron durante el desarrollo de la investigación:

### **1.5.1. ASPECTO ECONOMICO**

Uno de los factores que influye en el éxito de la prueba es el económico, que determina la disponibilidad de viajes, cuidados, trámites, etc.

### **1.5.2. ASPECTO BIBLIOGRAFICO**

Actualmente, existen pocas bibliotecas que actualicen información y textos. Si bien estos espacios no pueden contener información actualizada, la era de la tecnología ha hecho posible acceder a información digital.

### **1.5.3. ASPECTO TEMPORAL**

Los desplazamientos, actividades programadas muchas veces son relegadas por el factor tiempo, que determina una programación con algunos imprevistos.

### **1.5.4. ASPECTO ADMINISTRATIVO**

La llegada a reuniones y visitas a sitios de exploración muchas veces están sujetas a trámites engorrosos y nunca se permite el cumplimiento de las medidas programadas.

## **1.6. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.6.1. OBJETIVO GENERAL:**

Difundir nuestra cultura ancestral a través de la **“INFLUENCIA Y RECREACIÓN ICONOGRAFICA DE LA CULTURA PUCARÁ COMO FORMA DE EXPRESIÓN Y REVALORACION ARTÍSTICA”** mediante la recreación artística plástica, llevándolo al simbolismo iconográfico.

### **1.6.2. OBJETIVO ESPECÍFICO:**

- Incrementar el conocimiento público sobre la iconografía de la cultura Pucará.
- Fusión de los diseños iconográficos en piedra y estilos simbolistas de la cultura Pucará.
- Captar la esencia iconográfica de la cultura Pucará a través de símbolos y cosmovisión andina.
- Promover la iconografía cultural a través de las artes.
- Sensibilizar a la ciudadanía hacia un conocimiento más profundo de nuestras costumbres tradicionales, ancestrales y locales.

## **CAPITULO II**

### **2 MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **2.2 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN**

Si analizamos históricamente la existencia de la cultura de la meseta, podemos ver que cada uno de ellos tenía su propia iconografía única en términos de expresión artística, como artesanías y textiles, y podemos comprender claramente el carácter de la cultura de la meseta. vida y hábitos. De nuestros antepasados. A través del estudio de los estantes y del centro de información bibliográfica, descubrimos información sobre el arte iconográfico actual de la cultura Pucará. Esta recopilación de datos tiene como objetivo investigar más a fondo temas relacionados con la cultura Pucará y la iconografía que representa. Litografías de animales que representan reinos antropomórficos y su cosmología.

##### **2.2.1 ANTECEDENTE INTERNACIONAL**

Las Escultura de Pucará: síntesis de conocimientos y examen de características François CUYNET Citar esta edición: François CUYNET. Escultura de Pucará: síntesis de conocimientos y valoración de sus características. Arqueología de la Cuenca del Titicaca, Perú, p. 217-224, 2012. Aunque se han realizado muchos estudios sobre los vasos cerámicos de Pucará (Chávez 1992; Franquemont 1986; Rowe y Brandel 1969-1970), ha habido pocos estudios sobre la escultura. Los datos publicados son la base principal en estudiantes y Enfuestas materializadas por Alfred Kidder II a Principos de los años 1940 y por sergio Chávez entre los años 1970 y 1990. Pero desde el año 2000, cada vez más científicos en piedra.

Se sabe que la arenisca es más popular. Los colores incluyen blanco, gris y rojo. Hay varias esculturas en un mismo lugar, todas ellas realizadas en piedra arenisca, pero de diferentes colores. En menor medida también se menciona el uso de otro tipo de materiales. En las ruinas de Tarraco se encuentran habitualmente tallas de pizarra. La andesita gris es popular en la región de Chumbivircas de la provincia de Cusco (Núñez del Prado Bejar 1971:27), y también se conocen algunas figurillas magnéticas (Kidder 1965:23).

Pukara Starae: un poderoso vector simbólico de la época François Cuinet Cite esta versión: François Cuinet. Pucara Stalae: Un vector con un poderoso simbolismo en el tiempo. Congreso Internacional Americano, 2009, Ciudad de México, México. ffhal-03941496f

Como parte del simposio “Meseta del Lago Titicaca - Aportes Culturales Pasados y Presentes”, quisimos presentar de manera integral los paneles escultóricos de Pucará a los habitantes del Altiplano. Esperamos poder contribuir con nuestras opiniones sobre el tema de la conferencia. Al presentar una serie de factores, esperamos apoyar la hipótesis de que la estela y las estatuas de Pucará<sup>2</sup> fueron reutilizadas en períodos posteriores. Así se expresa toda la idea básica de continuidad cultural. Aunque esta hipótesis subyace al trabajo de CRAP, no es nueva. S. Chávez lo mencionó en los años 1970 (principalmente Chávez y Mohr Chávez, 1970, p. 25). Ha realizado un excelente trabajo abordando el significado político y religioso de los 4.444 grupos escultóricos diferentes del Altiplano. Desde entonces poco se ha hecho y la idea parece haber quedado olvidada. A partir de esta observación y durante varios viajes a la región del Lago Titicaca, decidimos realizar un inventario sistemático de los elementos litológicos asociados a la cultura Pucará. Aunque

recién estamos comenzando, ya hemos mapeado completamente los tres principales museos del Perú que exhiben objetos de Pucará: el Museo de Herramientas de Piedra de Pucará, el Museo de Herramientas de Piedra de Tarraco y el Museo de Herramientas de Piedra de Tarraco. Museo Carlos Dreyer en Puno. . Aunque este archivo no está completo, contiene elementos suficientes para orientar ciertas reflexiones. También proporciona valores cuantitativos para términos publicados anteriormente. Por ello, nos proponemos resumir las señales de reutilización cultural de las esculturas de pucará a lo largo del tiempo.

## **2.2.2 ANTECEDENTE NACIONAL**

Según Huargaya, L. (2017), “Pucará es una cultura precolombina que se desarrolló en el actual país del Perú”, enfatiza. Pucará se encuentra a 61 kilómetros al norte de Juliaca, al final del camino hacia Cusco, a una altitud de 3910 metros, en el departamento de Puno al sur del Perú. aproximadamente 6 km<sup>2</sup>. El primer pueblo auténtico en la meseta del lago.

La sociedad Pucara se estableció a orillas del lago Titicaca entre el 500 y el 400 a.C. Su dominio se extendió desde la Sierra Norte hasta el Valle del Cusco, así como hacia el sur hasta Tiahuanaco. En la región del Pacífico, se han descubierto indicios de la cultura Pucará en los valles de Moquegua y Azapa, así como en la región de Iquique y en la desembocadura del río Loa, donde se han encontrado 4.444 pruebas de la cultura Pucará. Pucará, ubicado en la región norte de la Cuenca del Titicaca, simboliza el dominio humano del medio ambiente, controlando tanto los recursos naturales existentes como creando otros nuevos. (Hargaya, 2017 pp. 8-10)

## **2.2.3 ANTECEDENTE REGIONAL**

La investigación realizada sobre este tema se realiza en la tradición documental.

Los primeros ejemplos escritos fueron por Tello (1929), Valcárcel (1932), Kidder II (1942), Posnanski (1945), Bennett (1948), Rowe (1963), Chávez (1970), Hoyt (1973). Es importante destacar la contribución de investigadores bolivianos como Ponce Sanjinés (1976). Mujica (1980) (1987), Mohr (1989), Berger (2000), Stanisch (2001), Aldenderfer (2005), Tantalian (2008), Vranic (2010), Flores Blanco (2011) y Palau (2012). En los años 1925, 1934 y 1935, Luis Valcárcel visitó el sitio de Pucará y mostró interés en los grabados en piedra.

Publicó publicaciones que describían brevemente la cerámica, pero se centraban principalmente en las criaturas míticas representadas en piedra. . A uno de ellos lo llamo "Gato de Agua" o "Buscador" (imagen analizada en este trabajo), el otro es una figura mítica, que comparo con una representación sobre cerámica estilo Nazca (Valcárcel, 1932).

## **2.3 MARCO TEÓRICO**

Después de diez años, otros investigadores comenzaron a estudiar Pucará. Uno de ellos fue Tello, quien escribió sobre el sitio en 1929, aunque en realidad visitó el sitio en 1935. Él estaba interesado en los grabados en piedra encontrados en este lugar, los cuales creía que eran más antiguos que los de Tiahuanaco y habían sido influenciados por Chavin (Popularización de Chavin). Su creencia de que los Chavín eran parte de la cultura Pucará fue respaldada por los hallazgos de sus investigaciones (Tello, 1929). Kidder II de

la Universidad de Harvard visitó Pucará dos años más tarde como parte de un estudio arqueológico general de la meseta y regresó al sitio en 1939.

Durante este tiempo, llevó a cabo seis excavaciones de diferente escala en diferentes lugares del sitio. Kidder enfatizó la clara conexión entre Pucará y Tiahuanaco. Señala que los dos estilos comparten un número significativo de representaciones mitológicas y que no había evidencia de comercio entre los dos sitios. Anteriormente sugirió que puede haber alguna conexión entre la cultura Pucará y Tiahuanaco (Kidder II, 1942). En 1947, Kidder y Bennett reevaluaron la importancia arqueológica de las distintas tierras altas, especialmente las relaciones culturales y cronológicas de Chiripa y Pucará. Kidder muestra nuevamente que muchos temas mitológicos son comunes a Pucará y Tiahuanaco, y las similitudes entre la cerámica policromada de Pucará y la de Chiripa, así como entre Chanapata y la región costera de Chavín, sugieren que Pucará es parcialmente más antiguo que Tiahuanaco (Bennett, 1948). Gracias a las excavaciones de Kider se escribió un artículo sobre la cerámica de Pucará, que luego fue publicado en la revista "Ñawpa Pacha" (Frankemont, 1986).

En 1964, estudiantes de la UNSAAC dirigidos por Máximo Neira (incluido Jorge Flores Ochoa) viajaron a Pucará, realizaron excavaciones en Wayapata y obtuvieron una colección de cerámica de Pucará, que utilizaron para mediciones de radiocarbono, si era posible. muestras de carbono obtenidas. Hecho (Neira, 1967). El Dr. John Lowe menciona las ruinas de Tintiri en su artículo titulado "Asentamientos urbanos del antiguo Perú", en el que afirma: Chávez Barón conocía estas ruinas de Pucará (Rowe J. H., 1963). Luego,

Sergio Chávez buscó en el sitio, pero no encontró evidencia de la cultura Pucará en Tintiri. Estos fueron encontrados en otro lugar llamado Kanca Kancha Asirni, donde se encontraron exploraciones y monolitos con tallas de serpientes. Además, se han descubierto monolitos que carecen de inscripciones (Chávez y Mohr-Chávez, 1970). En su libro de 1943, Alfred Kidder describe el sitio de Taraco, incluyendo sus monolitos, cerámica y artefactos de piedra, mientras que Thomas Patterson proporciona un resumen conciso de la larga historia de ocupación del sitio. En 1968, Sergio Chávez descubrió el monolito de Pucará tallado en forma de serpiente mientras exploraba el sitio. En Kaminaka Azángaro, Sergio Chávez también estableció un monumento en una plaza del mismo distrito. El monolito también muestra dos rocas serpenteantes rodeando un anillo circular.

Posteriormente, con la intervención del gobierno peruano en convenio con la UNESCO, se recuperaron tallas en piedra como parte de un plan de restauración y mejoramiento de las ruinas de Pucará, algunas de las cuales guardan imágenes de nuestra investigación y ahora se encuentran en exhibición en el museo. Puedes ver. Sitio de Pucará

(Ismodes Pinto, 1983). Se han encontrado tallas de estilo Pucará fuera de la zona en Chumbivilcas, provincia de Cusco, a más de 150 km al noroeste de Pucará. Dos de ellos son mencionados por Nuñez del Prado en 1971. Asimismo, se descubrieron otros monolitos de conexión con Pukara en este lugar, según lo descrito por Chávez. Estos monolitos se encuentran en una posición temporal tardía, cercana a Pukara, lo que indicaría un movimiento poblacional hacia esta región. Los resultados indican una expansión del estilo Pukara y una mayor relevancia arqueológica fuera de su ámbito cultural,

llegando incluso al valle del Cusco, donde se encontraron esculturas relacionadas con la tradición religiosa Yaya-Mama, como la encontrada en Minaspata (Valencia Zegarra, 1981).. En esta misma dirección, también se puede mencionar una escultura única en cerámica encontrada en Minaspata y descrita por otro autor, lo que confirma la intensa interacción entre estas dos áreas o quizás la ocupación de un mismo grupo étnico en mayores áreas (Dwyer, 1971).

En el norte de Chile, se llevaron a cabo investigaciones relacionadas con la cultura altiplánica de Pukara, donde se examinaron aproximadamente las representaciones de serpientes grabadas en rocas (petroglifos) en el desierto de Atacama. El método de análisis se basaba en el uso de analogías históricas e investigación iconográfica. La lectura de documentos coloniales conduce a una comprensión del papel que las serpientes desempeñaron en el mundo andino, seguida de un análisis iconográfico de las serpientes en el arte rupestre. Finalmente, sugerimos que algunos petroglifos transmiten un mensaje mítico.

y que los sitios de petroglifos son, por lo tanto, espacios rituales en los que partes de este discurso se expresan y transmiten (Chacama, 2004). Flores Blanco y colegas documentaron recientemente un monumento de piedra llamado María Tacula en el pequeño pueblo de Turani en el distrito de Santiago de Pupuha (Flores Blanco, Caine y Aldenderfer, 2011).

#### Análisis Iconográfico

Se refiere a los elementos, atributos y características asociados a una obra. En este nivel un poco más complejo, corresponde al guía analizar en detalle los elementos individuales de la obra, los personajes y sus significados, su

orden, su complejidad, etc. Sumérgete en análisis especiales de sus características y valoración como parte del patrimonio cultural del país. Por tanto, la tarea del guía es transmitir no sólo estos elementos estéticos visuales, sino también su significado real. A lo largo de la obra queda un mensaje subconsciente que debe brillar, tanto en su conjunto estético como en cada detalle. Sin significados visibles y ocultos, nada existe. (Armandaris, Sosa y Puka, 2013, p. 31).

### **PUKARA HOY**

A pesar de la ruptura de concepción y su existencia colonial, las esculturas de Pucara continúan utilizándose en la actualidad. Todos los monumentos de piedra descubiertos en Pucará en 1939 por A. Kidder II (1943, p. 6) se encontraron en pie sobre el suelo. Esto indica que continuaron existiendo en el paisaje. Algunos testimonios indican que los pueblos del Altiplano continuaron practicando rituales incorporando elementos de Pucará hasta el siglo XX y creían que tenían poderes sobrenaturales (Chávez & Mohr-Chávez, 1970, páginas 36-37; Núñez del Prado, 1971, p. ). 24 y 27; Hoyt, 1975, pág. 27; Rowe y Donahue, 1975, pág. 38). Algunos de estos elementos ahora se pueden ver en las ruinas de Pucará (Figura 6). Uno de ellos es un enorme monumento de piedra parcialmente enterrado en un pequeño patio hundido al pie de la montaña Karasaya<sup>9</sup>. Esta estela tiene una representación clásica de un Pukara "Sce" de con un anillo en relieve delante de su boca. El salón del anillo ahora se utiliza para realizar ofrendas y se han encontrado restos de cenizas de hoja de coca y alcohol. Otro ejemplo está en la cima de Puka Orko, justo al norte de la plataforma. La antigua plataforma escalonada tiene una estela completamente

de rubí conectada a una cruz moderna. Aunque el motivo está muy dañado, el anillo muestra las mismas huellas del ritual humano. Aunque no tuvimos la oportunidad de asistir a la ceremonia, el monumento de piedra parece representar un elemento protector en el inconsciente colectivo (principalmente para la gente de pueblos remotos). Se les asocia con deidades importantes como la Pacha Mama y la Virgen María (comunicación personal: Sylvia Inés Román Cruz, Honoratio Tacca).

## **DOS NUEVAS ESTATUAS DE ESTILO PUCARA HALLADAS EN CHUMBIVILCAS, PERU**

**Juan Víctor Núñez del Prado Béjar**

Segun | Published online: 17 Feb 2015 Pages 23-32

La primera identificación del estilo pucara y tallado de Pucará se hizo en el sitio arqueológico de Pukara en Rampa, provincia de Puno. Sin embargo, durante mucho tiempo no se encontraron restos de este estilo fuera del área limitada que rodea este sitio.

La presencia de tallas de estilo Pucará en Chumbivilcas, provincia de Cusco, a más de 150 km al noroeste de Pucará, indica que el estilo se ha extendido más y, por lo tanto, es cada vez más importante en la investigación arqueológica.

### **CULTURA PUCARA**

Cerca del poblado de Pucará en la provincia de Lampa (Puno), se encuentra el principal centro político, administrativo y ceremonial de la Cultura Pucará, que se desarrolló en la meseta del Lago Titicaca.

Los notables pensadores y antropólogos como Luis E. Valcácel, Emilio Romero, Julio C. Tello, Barón Manuel Chávez, Luis A. Pardo, Alfred Kidder II, Alfred Clover, Wendell Bennett y John Law contribuyeron inicialmente al

desarrollo de esta cultura. También fueron investigados por arqueólogos como Luis Lumbreras, Jorge Flores Ochoa y Máximo Neira.

Participaron en el proyecto COPESCO (1975-1990) Elías Mujica, Ernesto Nacandacari, Jorge Ismodes, Freddy Escobar, Juana Maysundo, Percy Bonnet, Percy Paz y otros. Pucará fue un sitio importante para desarrollos culturales posteriores, incluidos Tiwanaku en el sur y Huari en el norte, así como sus predecesores, las regiones autónomas aymara e inca. , ya que arqueológicamente la existencia de Pucará se remonta al año 1800 a.C. Tiene fecha. Los registros comienzan en BC. Ha existido desde hace aproximadamente 2200 años, pasando por diversas épocas y etapas: Pre-Karuyo, Karuyo, Cusipata, Clásico Temprano y Clásico Final. La cultura Pukara fue la primera en tener una organización social llamada estado. Construyó su base de producción utilizando diversas técnicas agrícolas como: B. Campo elevado o morsa, campo hundido o kocha, pendiente en terrazas o meseta, o mostaza. Inventaron y fabricaron diferentes herramientas agrícolas según la actividad que desempeñaban. Logró la diversificación de cultivos como papa, oca, olluco, tarhui, quinua y kanihua. Esto también aplica para el mejoramiento y uso estratégico del chuño, tunta y molaya para la seguridad alimentaria. La situación es similar en el caso de Charki.

Comenzaron con la cerámica temprana y la perfeccionaron para uso cotidiano y ceremonial, alcanzando niveles que luego fueron inalcanzables.

El estilo final

es muy distintivo debido a las líneas diagonales que separan los espacios de color.

Construyeron fragmentos de piedra y monolitos con figuras y lápidas con iconografía simbólica relacionada con creencias religiosas, mitología y visiones del cosmos. Demostrando una gran sensibilidad estética y dominio del concepto de simetría, el diseño y el estilo son distintivos. Esta iconografía se mantuvo durante los cambios culturales posteriores y se puede ver en los textiles de la comunidad puneña actual. Después de 2.200 años de desarrollo y cambio, la cultura Pucará ha dejado muchas huellas en diferentes puntos del Altiplano. Está ubicado en Chincheros, 8 km al norte de la ciudad de Puno. Tunujuri, cerca del pueblo de Icu. Los picos de los cerros Llacastiti y Koanos en la isla de Amantani, y el cerro Mursinha en la isla de Taquile. También está cerca de los pueblos de Capachica, Tarraco, Alapa, Konima, Juri y Azangallo.

Pukara se habría aventurado en las selvas de Puno, Calabaya, Sandia y el Amazonas. Esto se debe a que en la iconografía de Pucará observamos la presencia de un gato, Otorongo o Jaguar, el cual tiene un significado ritual y mítico. Su existencia está relativamente cerca de las tierras de pastoreo de Maksani. Las serpientes están representadas en varios monolitos, ya sea solas o como criaturas míticas.

Por todo ello, es necesario no sólo señalar los sitios arqueológicos más visibles, sino también explicar sus logros, logros y aportes a la cultura andina. Desde entonces, esta gran civilización se asentó en la Meseta de Puno y fundó el primer estado en el sur de los Andes en el año

La etimología de este término proviene de las palabras griegas ``icono" (imagen) y ``grafeno" (escritura), y la iconografía puede definirse como el campo de estudio cuyo objeto de estudio es la descripción de imágenes.

Porque varios autores lo han señalado y escrito sobre ello en imágenes.

## La iconografía andina y su registro

Gran parte de nuestra herencia cultural se puede atribuir a la abundante iconografía andina que ha sido creada a través del tiempo desde hace más de diez mil años. Debemos aprender, estudiar, disfrutar y difundir nuestro patrimonio artístico. imágenes que aún no se han utilizado en su verdadera proyección. Un universo de imágenes fue creado y representado por grandes artistas y artesanos utilizando una variedad de medios y soportes, alcanzando niveles de exquisita realización artística y plástica. Las imágenes que llaman la atención ofrecen una muestra subyacente de un amplio y diverso universo de significaciones cosmogónicas relacionadas con la estructura social y humana, sus códigos estéticos y sus relaciones poéticas, estéticas y ecológicas con el microcosmos y el macrocosmos, así como con las estructuras del pensamiento matemático y geométrico que las sustentan. Además de sus valiosos valores documentales y arqueológicos, las imágenes en su conjunto representan un vehículo de funcionalidad política-religiosa.

Los artistas y artesanos recopilan la iconografía andina para estudiar, reproducir, usar como referencia o como inspiración. Sin embargo, desde la época de los primeros arqueólogos, dibujantes, acuarelistas, maquetistas, escultores y diseñadores peruanos, formados alrededor de Julio C. Tello y sus románticos predecesores, se registraron imágenes de los hallazgos y se hicieron réplicas de piezas y lugares arqueológicos. Hay muchos proyectos y logros en esta dirección.

En la Escuela de Bella Artes, durante los años cincuenta y sesenta, Alejandro Gonzáles Apurímac, un pintor indigenista y maestro, organizó un taller de

estudio artesanal en el que los alumnos trabajaban transcribiendo diseños de objetos arqueológicos y artesanales sobre papel utilizando diversas técnicas. Se creó un extenso catálogo de taxonomía.

Otárola publicó publicaciones propias y estudios sobre el arte de la iconografía hecha a mano y especialmente sobre el arte del grabado. Esfuerzos como los del historiador Pablo Macera y su equipo de la Universidad de San Marcos han dado frutos con la publicación de pinturas icónicas extraídas de hermosas obras de arte popular.

Por parte de arqueólogos e historiadores, han sido muchos los esfuerzos por estudiar el registro, la lectura y el análisis de imágenes, adoptando en muchos casos un enfoque simbólico e incluso simbólico.

Del propio Tello sobre las culturas Paracas y Chavín; Rafael Larco Hoyle,

C.B. Donan, Lieske, Golte, Rowe, Berezkin, Makowski, Kaulicke, Anne Marie Hocquenghem y Luis Jaime Castillo, entre otros, sobre la iconografía de los Mochicas. Victoria de la Jara con Pallares Moches, Víctor Posnanski con Tiawanaco, Luis G. Lumbreras con Wari, Rebecca Carrión Cachot con culto al agua, William Burns y Manases Fernández con quipus y tocapusinca. Gail Silverman sobre los textiles Q'ero, Federico Kaufmann Doig sobre Chavín y la alta cultura andina amazónica, Rita Prochaska y Cecilia Granadino sobre el textil de Taquile, Jenaro Fernández Baca sobre el simbolismo inca. Gary Urton sobre la organización y estructura del espacio andino, Douglas Sharon sobre los orígenes ancestrales del chamanismo contemporáneo, Peter Kaulicke sobre

imágenes de la muerte, Cristof Makowski sobre Chavín, MaríaRostworowski sobre los incas, cosmología y estructura del poder, Cesar Itier, Tom Zuidema y Pierre Duviols sobre el dibujo de Santa Cruz Pachacuti, Carlos Milla y Zadir Milla sobre los aspectos cósmicos, matemáticos y semióticos del simbolismo andino, Anita Cook sobre el Señor de Baculos. Teresa Gisbert sobre la iconografía mestiza colonial e inca en el sur andino, Ramón Mujica sobre criaturas aladas y ángeles mestizos y lecturas de la imaginería barroca peruana, y Enrique Urbano sobre el espacio simbólico andino. Finalmente, esta lista es mucho más antigua:

esfuerzos y avances están en marcha.

matemáticas y geometría los apoyan. Las imágenes en general representan un medio para cumplir una función político-religiosa, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos.

Artistas y artesanos recopilan iconografía andina para estudio, reproducción, referencia o inspiración. Por otra parte, desde la época en que se formaron los primeros arqueólogos, dibujantes, acuarelistas, maquetistas, escultores y diseñadores peruanos en torno a Julio C. Tello y sus seguidores anteriores a su Romance, se registraron imágenes de los descubrimientos y se realizaron copias de habitaciones, locaciones y arqueología. Ha habido muchos proyectos en esta dirección y se han logrado muchos logros.

El pintor y profesor indígena Alejandro Gonzáles Apurímac, en la Escuela de Bellas Artes en las décadas de 1950 y 1960, lideró un laborioso taller de estudio artesanal en el que los estudiantes trabajaron para grabar dibujos de

cada pieza sobre papel arqueológico y elaboradas artesanalmente con diferentes técnicas.

Se crea una gran taxonomía.

J ESÚS RUIZ D URAND Sobre la ciencia visual: de icono en icono. Las imágenes tienen muchos significados y cada significado utiliza su propio lenguaje simbólico. La transmisión de conceptos y el contenido contenido en ellos debe ser cuidadosamente detectada y decodificada para producir una lectura de las

imágenes que conduzca a su verdadero significado, mensaje y simbolismo.

Se han realizado muchos esfuerzos en este campo y los métodos se han mejorado a través de sucesivos experimentos. Llegados a este punto hemos llegado a un método que nos acerca a leer mejor las imágenes, de forma más atenta y deliberada. Se trata de una iconografía desarrollada por Erwin Panofsky, un método y una técnica originados en la escuela y la tradición de los historiadores del arte alemanes y austriacos de principios del siglo IV. El historiador del arte Abi Warburg inició estos esfuerzos, sentando las bases de un nuevo método de lectura y crítica. Analizar obras de arte visual. Esta propuesta derivó en la iconografía, tema que evolucionó hacia un desarrollo más completo e integral.

La iconografía fue desarrollada y sistematizada por estudiantes de Warburg, los historiadores Fritz Sachsl, Erwin Panofsky, E. Wind y Ernst Gombrich. La Biblioteca Warburg, fundada en Hamburgo y trasladada a Londres debido a la represión nazi, más tarde se convirtió en el Instituto Warburg de la Universidad de Londres. Un laboratorio de investigación y experimentación de reconocimiento mundial dedicado a sistematizar nuevas lecturas del arte

y la historia visual.

Warburg se interesó por la transformación y transmisión de símbolos simbólicos, por la reinterpretación de los antiguos mitos del Renacimiento, así como por la magia y la alquimia, que los pintores del clasicismo incluían en sus obras como temas tradicionales. Imágenes cercanas al esoterismo. Expresará una cosmovisión compleja y una filosofía de vida y de realidad que hoy no podemos conocer. Warburg tenía experiencia realizando arqueología de campo con indios en Nuevo México, lo que le permitió ilustrar la importancia de los documentos y las excursiones no tradicionales.

Para Erwin Panofsky, custodio y dibujante de la metodología pictórica actual, las imágenes tienen diferentes niveles de significado. Por otro lado, también existen significados codificados secundarios o tradicionales que requieren interpretación y decodificación. Luego está lo que se llama significado esencial, definido como el principio unificador que preserva y explica tanto los fenómenos tangibles como su significado inteligible, determinando cómo se configuran los acontecimientos tangibles.

La investigación arqueológica es inadecuada porque es incapaz de restaurar la vitalidad que proviene de las sensibilidades estéticas que alientan y mejoran la comunicación y el significado.

## **2.4 MARCO CONCEPTUAL**

**ICONOGRAFÍA:** Conjunto de imágenes relacionadas con un personaje o un tema y que responden a una concepción o a una tradición.

### **¿Qué es la iconografía y sus características?**

La iconografía incluye textos o signos compuestos por imágenes, símbolos,

líneas, puntos y colores que dejan mensajes como si fueran texto escrito. Se lee de manera diferente a los textos escritos normales, esto se debe a su estructura o imágenes.

**CULTURA PUCARA:** Se desarrolló una cultura con un templo piramidal en el centro. Sus principales representantes son el dios de los palos y los animales asociados al culto al agua. Esta cultura se originó en el período precolombino, aproximadamente entre el 100 a.C. y el 300 d.C. en lo que hoy se conoce como el Departamento de Puno.

**REVALORAR:** devolver a algo el valor o estimación que había perdido.

### ¿Qué es el arte Pucara?

La cultura Pucará es considerada la primera gran cultura del altiplano peruano,

cuya existencia fue entre los años 100 y 300 d. C. Esta cultura sorprende por surgir y la capacidad para dominar el medio ambiente debido a su altitud.

## 2.5 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

**ICONOGRAFÍA:** Conjunto de imágenes relacionadas con un personaje o un tema y que responden a una concepción o a una tradición.

**PIEZAS LÍTICAS:** Se trata de piedras, normalmente cantos rodados, sílex o similares, que eran tallados para la obtención del filo por uno de sus lados. Consistían en machacadores, que se utilizaban para extraer el tuétano de los huesos, o finas lascas con filo que servían para cortar

**CULTURA PUCARA:** se desarrolló una cultura cuyo centro fue un templo piramidal. Sus representaciones principales son el Dios de los Báculos y

animales relacionados con el culto al agua. La cultura nace durante el período precolombino, aproximadamente en el año 100 A.C y 300 d.C. en lo que hoy se conoce como el departamento de Puno.

**REVALORAR:** devolver a algo el valor o estimación que había perdido.

## **2.6 HIPÓTESIS**

### **2.6.1 HIPÓTESIS GENERAL**

La reconstrucción simbólica de fragmentos de piedra de la cultura Pucará ayudará a restaurar las tradiciones y costumbres perdidas de un aspecto cultural icónico a través de la expresión de obras de arte.

### **2.6.2 HIPÓTESIS ESPECÍFICA**

- Presentar la cultura iconográfica a través de obras de arte.
- Una fusión de litografía y arte animal del pasado y el presente.
- Admira el arte iconográfico de la cultura Pucará.

## **2.7 OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES**

### **2.7.1 VARIABLE INDEPENDIENTE**

- Iconografía

### **2.7.2 VARIABLE DEPENDIENTE**

- Conservación y preservación.

## **2.7. UNIDADES EJES Y SUBEJES**

- Promover el respeto a la diversidad cultural de la cultura pucara.
- Fomentar la cultura iconográfica en plasmaciones pictóricas.
- Fusionar los diseños iconográficos mediante la semiótica.

## 2.8. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLE		INDICADORES	ESCALA
ICONOGRAFIA	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conceptos</li> <li>• Estilo Pucara</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pensamiento creativo</li> <li>• Conceptos varios</li> <li>• vestigios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bueno.</li> <li>• Muy bueno</li> <li>• Regular</li> <li>• Bajo</li> <li>• Muy bajo</li> <li>• No tiene</li> </ul>
REVALORACION	<ul style="list-style-type: none"> <li>• prevención</li> <li>• Conservación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acciones de prevención</li> <li>• Conservación preventiva</li> <li>• conservación</li> <li>• Acciones de restauración</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activo</li> <li>• Pasivo</li>   <li>• A veces</li> <li>• Siempre</li> </ul>

## **CAPITULO III**

### **3 DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN**

En palabras de Maya, existen tres tipos básicos de investigación: investigación básica, investigación aplicada e investigación técnica (Maya, 2014). Por lo tanto, nuestra investigación actual se centra en la investigación básica, investigando cuestiones prehistóricas de la mente humana en el pasado.

#### **3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

El diseño de la investigación es de tipo básico.

#### **3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA DE INVESTIGACIÓN**

##### **3.3.1. POBLACIÓN**

La muestra de estudios de la iconografía Pucara. Se realizó en el distrito de Pucará, provincia de Lampa departamento de Puno.

##### **3.3.2. MUESTRA**

La muestra está formada por un grupo de personas que habitan los alrededores del Museo de Piedra de Pucará. El número varía entre 22 y 26, dependiendo de la situación de evacuación.

#### **3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

En cuanto a los métodos de investigación, nos centramos en entrevistas y observaciones.

Los instrumentos utilizados fueron una guía de entrevista y una ficha de

observación técnica.

### **3.4.1. TÉCNICAS**

El método de investigación se basa en la investigación realizada en este caso, es decir, la recopilación de datos importantes e información importante sobre la cultura Pucará. Para garantizar la fiabilidad de esta información, debe obtenerse de forma rápida y completa. Una forma de lograr rapidez y objetividad en la investigación es seleccionar y aplicar fuentes de información directas e indirectas. Ten especial cuidado al utilizar fuentes de información, porque lo que importa es qué tan cierta sea la información.

Una fuente se define como un lugar donde se obtiene o encuentra información.

El abastecimiento directo es una forma rápida y sencilla de obtener datos y no requiere mucho tiempo.

### **3.4.2. INSTRUMENTOS**

- Datos: Al decidir qué datos obtener, los investigadores consideran los conocimientos básicos del tema a desarrollar.
- Hoja de recopilación de datos: recopile datos de fuentes secundarias como libros, revistas, folletos y sitios web.
- Guía de observación: Esto le permite centrarse sistemáticamente en el tema de su estudio de investigación real.

### **3.5. PROCEDIMIENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

Una vez aplicadas las herramientas de recogida de información, la información obtenida se representa mediante las conclusiones del estudio para poder realizar el procesamiento adecuado para su análisis.

- Combinar los resultados obtenidos con otras ideas sobre el problema.
- Proporciona una discusión de información ya estructurada y proporciona una visión general de los temas tratados.
- Además de las dificultades encontradas, destacamos también los aspectos positivos de la investigación.
- Se exploran lagunas y errores en la teoría y/o procedimientos empíricos en el diseño iconográfico.

### **3.6. PROCESAMIENTO Y TRATAMIENTO DE DATOS**

Luego de completar la fase de recolección de datos, se realizaron las siguientes tareas:

- Codificación del instrumento
- Realización de cálculos del instrumento
- Extracción de datos en Excel
- Creación de tablas estadísticas.
- Se examinaron las tablas y los datos recopilados y en base a ellos se extrajeron conclusiones y recomendaciones.

## CAPITULO IV

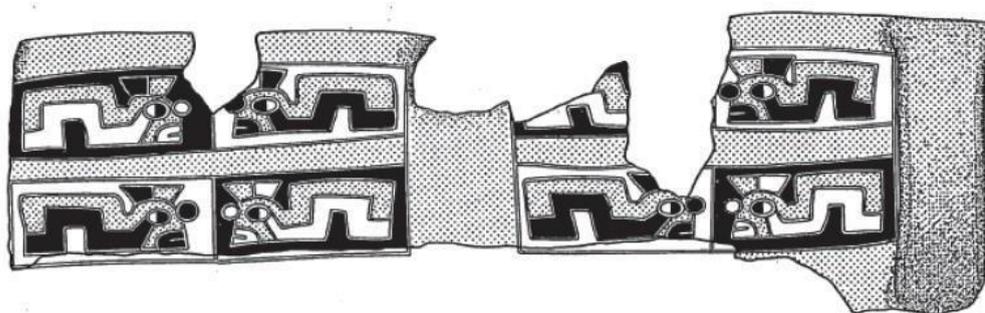
### 4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN DE DATOS

#### 4.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

En relación a los resultados, se muestran según los objetivos específicos planteado en el presente trabajo de investigación.

Elementos morfológicos

#### SERPENTIFORMES CON CABEZA DE FELINO



Fuente: (Chávez, 1992, p. 749)

este motivo ha sido clasificado en cuatro clases: 1) cabeza en perfil, ojos Boca segmentada, cerrada y nariz redondeada. Este puede ser macizo o pintado con anillos o aros. 2) Cuerpo recto o curvo, generalmente dividido en dos regiones. La parte superior del cuerpo suele ser roja y se extiende sobre la cara del animal, y la parte inferior es una extensión de la banda que corre debajo del animal. Los ojos surgen primero sin corona ni orejas, segundo con orejas, tercero con corona y cuarto con corona y orejas (Chávez, 1992, p. 342).

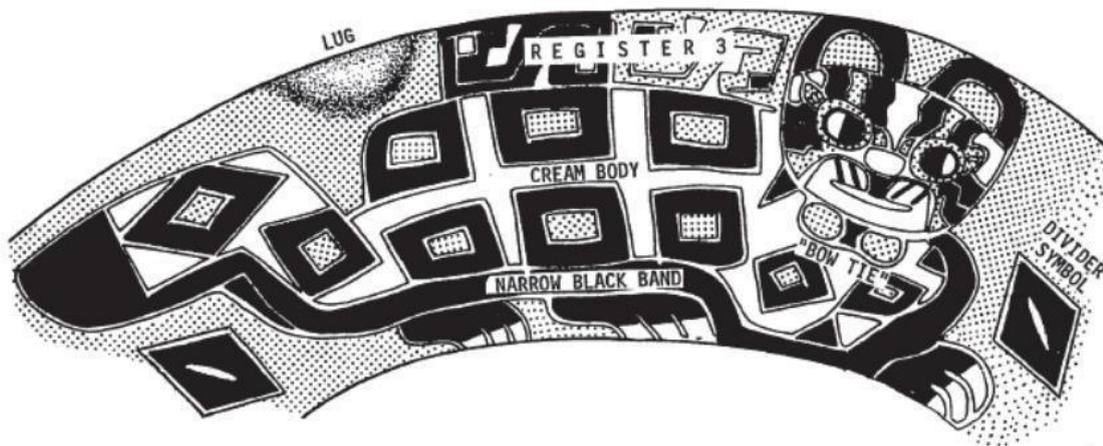
## HATUN NAKAQ



Fuente: Revista del Museo Nacional, vol. 1 N° 1, Valcárcel (1932: 18-35).

Representa a un hombre sentado con una cabeza humana en una mano, víctima potencial del tiempo. El sitio cuenta con edificios residenciales dispuestos en áreas cerradas, con áreas dispersas por las terrazas de la montaña, lo que sugiere jerarquía.

## MOTIVO FELINO

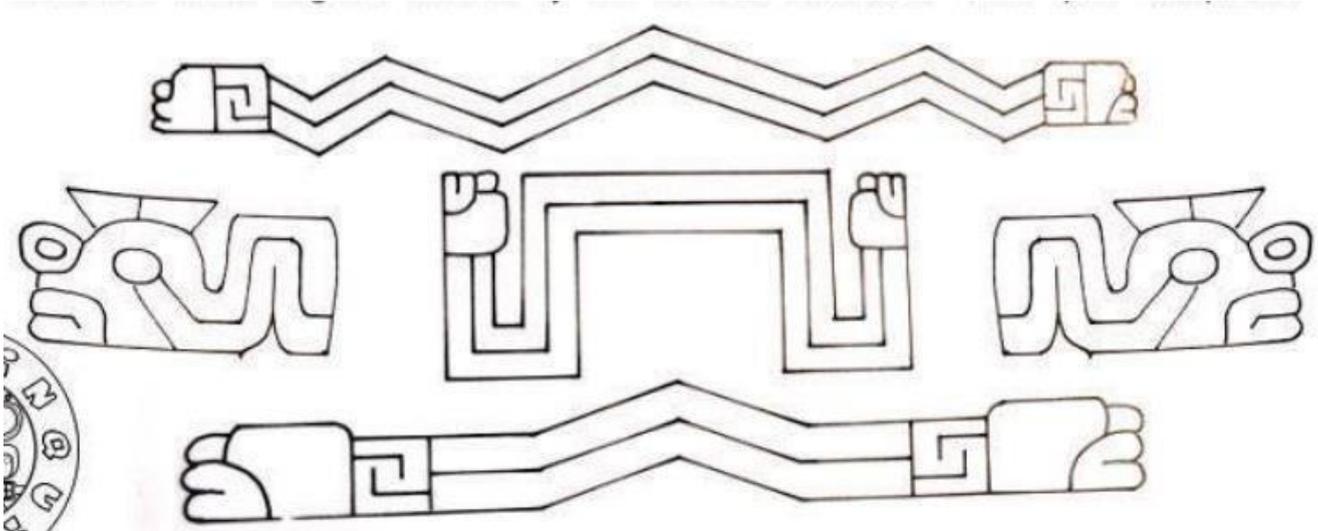


Fuente: (Chávez, 1992, p. 763)

Puede estar relacionado con el tema de Catman, el motivo de la cabeza de gato con forma de serpiente y otros motivos, pero estas observaciones son muy vagas.

Comportamiento Los gatos suelen caminar en parejas, pero rara vez solos. Desde el punto de vista del observador, la cola está a la izquierda y la cabeza a la derecha. El torso y las patas traseras generalmente se muestran de lado, con la cabeza, el tórax y, a veces, las patas delanteras al frente. Sin embargo, se puede mostrar de perfil todo el cuerpo, la cabeza y los pies.

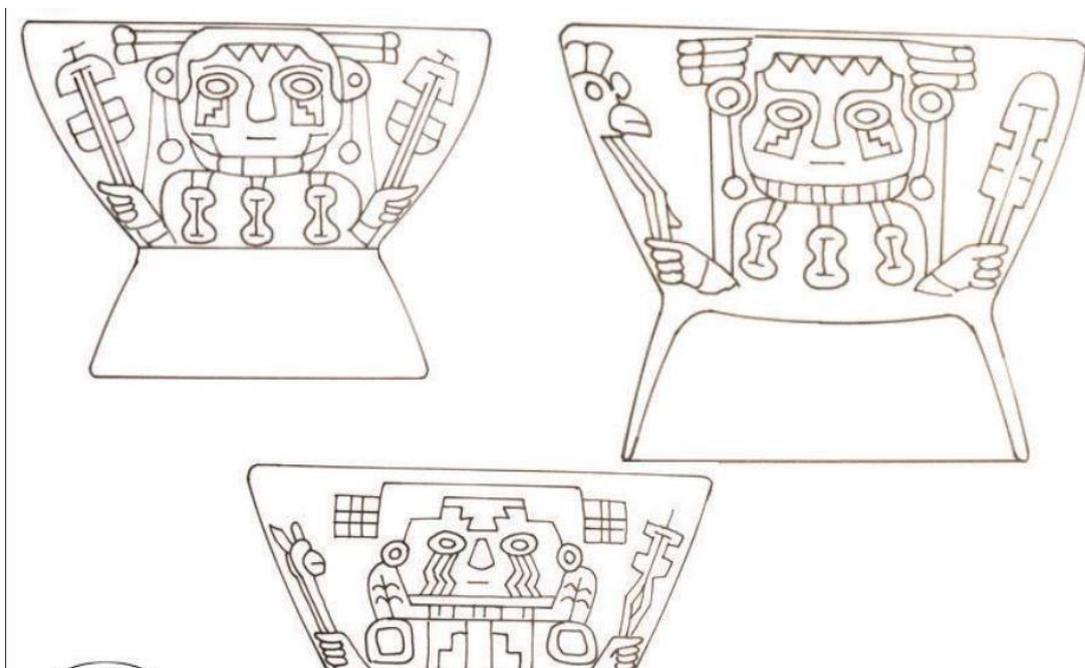
## EL DIOS SERPIENTE AMARU



El diseño de reptiles como las serpientes de una jefe y bicéfalas, están asociados al superhombre illapa el rayo que dibuja con su llama en el paraíso la constelación de la víbora. Las mujeres que daban a llama en lapso de tormentas y rayos ofrendaban a sus hijos para que sean sacerdotes.

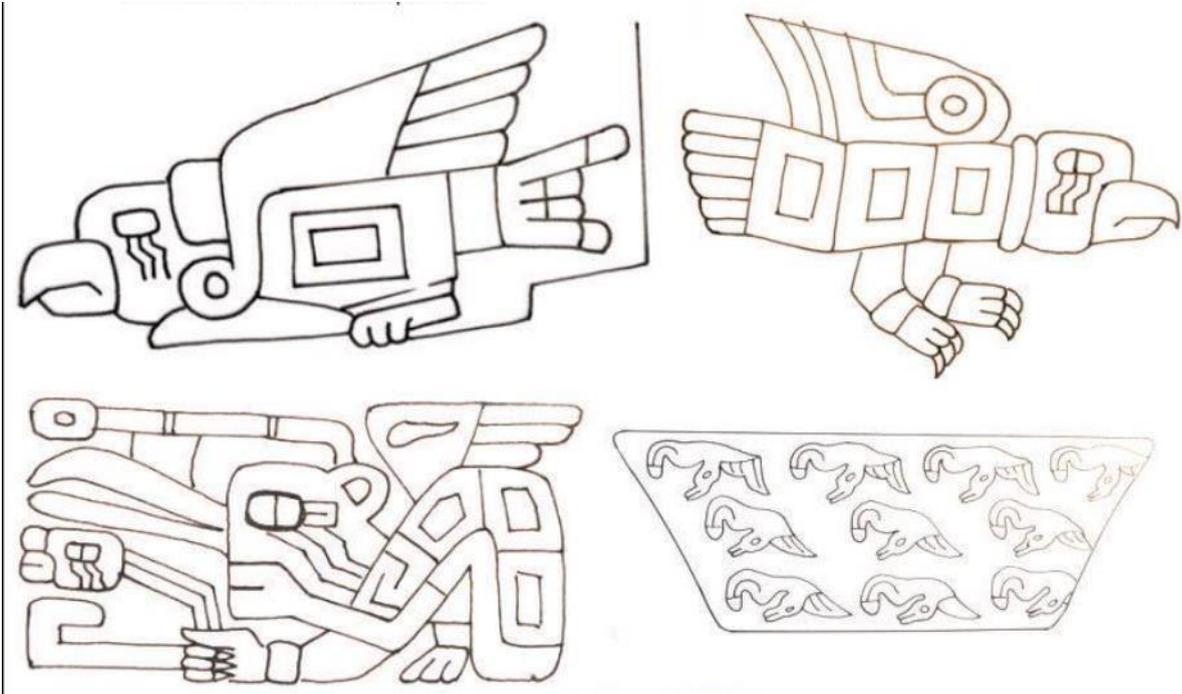
La víbora es el caldo puro de las hazañas, representa la raza y sabia de la planta arbórea de hazañas, el origen. Los objetos de faceta ofídica delimitan, rodean, unen en todos los ritos de estreno aparecen las serpientes rituales vivas ora simbólicas, la víbora caldo viene de los cáspita riega los campos y se interna en la carretera, fecunda ríos, lagos, mares y la carretera siembra hazañas por doquier.

## EL DIOS TUNUPA



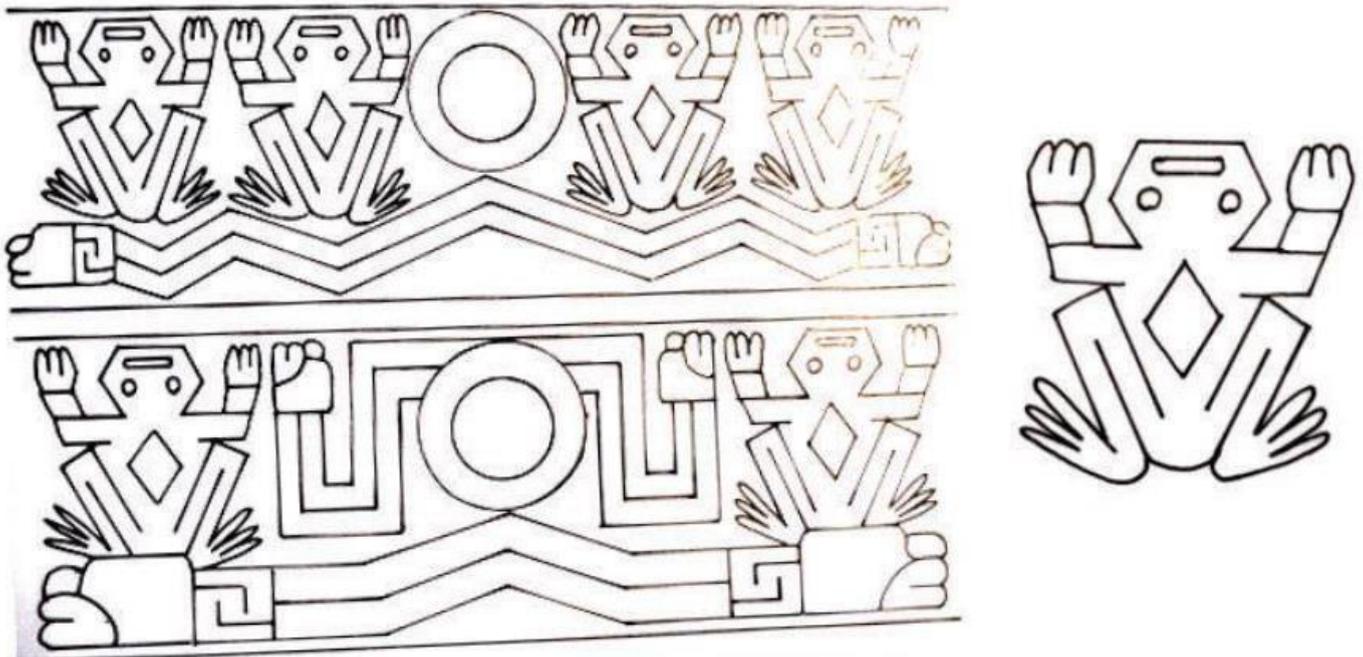
El Collasuyo y Altiplano forman el universo Tunupa, una región de volcanes y lagos. Según la mitología, este dios mal vestido predicaba en varios lugares. Fue expulsado de la ciudad maldita y convertido en una laguna. El mismo Dios lo encontró en otro lugar. Huaca, luego destruyó a fuego cerros y ciudades y continuó su viaje, convirtiendo en piedra otras ciudades. Porque no ofrecieron sacrificios y no les importó su predicación. Lo ataron hasta que fue capturado y torturado por los nativos. Lo dejaron con la vara de Chonta, lo cubrieron y lo arrojaron a un lago de fuertes vientos durante cuatro días y tres noches hasta llegar al río Desaguadero, y luego llegaron a la ciudad de Auragas, donde desapareció en las profundidades de la tierra.

## LAS AVES DIOSES



La cosmovisión andina considera dioses a las aves más impresionantes, son dueñas del cielo y cumplen la misión de integrar el mundo de arriba con el mundo en el que vivimos. Las más importantes incluyen cóndores, águilas y otras aves de importancia regional. Tierras altas.

## EL DIOS SAPO



Los batracios en la iconografía de la cerámica pucara, es la representación de las pacarinas o pugios de donde brota el agua pura de la vida, el croar de los sapos es el inicio de periodo de lluvias y por ende la vida natural.

## REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS



entre sus motivos principales incluyen pies vistos de frente, cabezas humanas de perfil y frecuentes representaciones de personajes antropomórficos: pájaros, patos, peces, camellos y gatos, siendo los tres últimos generalmente utilizados cuerdas y lazos.

Entre los elementos decorativos destacan un apéndice en forma de cabeza de serpiente con torso humano, un puma de perfil frontal y corporal, su cerámica ceremonial recortada y un mono policromado.



## 4.2. DISCUSIÓN

La alfarería era una forma de comunicación entre habitantes de diferentes culturas antes de la colonización. Porque la cerámica se convirtió en fuente de conocimiento sobre las condiciones del desarrollo y desarrollo social y se convirtió en patrimonio histórico (Enríquez, 2005). Esto sucedió en Pucará. Los hechos son claros. Al observar las diferencias conceptuales entre la Trilogía de los Andes, la Trilogía de Pucará y la Trilogía Inca, podemos ver que esta trilogía incluye elementos específicos de la cultura Inca, como el águila, el puma y la serpiente. Cóndor, que se convierte en el rasgo distintivo entre estas dos culturas. La tribu Pucará es un ave que simboliza el universo y el mundo superior donde la Pachamama, dios que protege y cuida la tierra, es un ser superior que trasciende a la humanidad, y es un ave que simboliza la bondad. Es el espíritu de humanidad el que guía la gestión. Por eso se les considera seres sutiles superiores como el aire, el fuego y el agua

## CONCLUSIONES

Este trabajo busca resaltar la importancia de la iconografía de los grabados en piedra de Pucará como fuente de información sobre las ideas centrales y personalidades representadas en la imagen de la serpiente de la sociedad Pucará. El análisis de este motivo recreado muestra que el diseño sobrenatural proporciona una manera directa de reconocer las actividades e ideas sociales detrás de las imágenes escultóricas simples del período Preincaico. Esta investigación no se basa únicamente en métodos iconográficos, sino que también incluye información contextual sobre el monolito. Los Monolitos de Pucará reúnen una serie de grabados en piedra de excepcional calidad que se encuentran ampliamente distribuidos en la región de Pucará y tienen un marcado predominio en las mesetas al norte del lago Titicaca (Cumbivircas). Los antecedentes iconográficos hacen referencia a la tradición religiosa Yaya

– Mamá, y por supuesto al caruyo en contacto con Chavín y Paracas, y la posición temporal de las estatuas investigadas está en consonancia con la tradición religiosa Yaya Mama y Tiahuanaco, estableciendo conexiones. De lo anterior podemos sacar las siguientes conclusiones generales:

Los principales temas tratados por la iconografía de Pucará en los monolitos de la Meseta del Titicaca y en otras zonas fuera de esta región son: Tema de cara con apéndices rayados. animal camélido. Búho; hombre gato. Motivo de cabeza, brazo y cuerpo humanos cortados. Estatua de una serpiente con cabeza de gato. Guanaco y pájaro. Gato. Hombre Alado

Los motivos, elementos y diseños identificados en la escena de la Imagen Central Serpentine incluyen: cuerpo de serpiente, cabeza de gato, anfibio claramente diseñado, renacuajo anfibio y anillos en relieve, patrones iconográficos como diamantes, tableros de ajedrez y cuadrados, todos conteniendo representaciones de lo sobrenatural desde la perspectiva del espectador.

Gracias a crónicas y fuentes orales obtenidas de agricultores al norte del lago Titicaca, se han identificado los siguientes personajes: gatos andinos, serpientes, búsquedas, anfibios, lagartos, anillos en relieve, símbolos esteparios, diamantes, mantas y números en zigzag.

## SUGERENCIAS

**Primera.-** A las autoridades en el ámbito de la cultura: que implementen medidas para incrementar la motivación de los estudiantes con el fin de promover el conocimiento, valoración y mejora de nuestra cultura.

**Segunda.-** A las instituciones que dialogan y participan activamente en la difusión del patrimonio cultural, que es el inicio del verdadero tráfico turístico.

**Tercera.-** A las personas asumir su compromiso con nuestro patrimonio cultural y ser parte activa de su conservación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (Jesuita), A. (1968 [1594]). Relacion de las Costumbres Antiguas de los Naturales del Peru. Madrid: Ediciones Atlas.
- Acosta, J. d. (1954 [1590]). Historia Natural y Moral de las Indias. Madrid: Ediciones Atlas.
- Albornoz, C. (1967 [1584]). Instruccion para destruir todas las guacas del Peru y sus camayos y haciendas. Em P. Duviols, Un inedit de Cristobal de Albornoz: la instruccion para destruir todas las guacas del Peru y sus camayos y haciendas (pp. 7-39). Paris: Journal de la Societe des Americanistes 56 (1).
- Aldenderfer, M., & Klink, C. (2005). A Projectile Point Chronology for the South-Central Andean Highlands. Advances in Titicaca Basin archaeology - 1, 25-54.
- Antunez de Mayolo, S. (1983). La prevision del clima en el Sur del Peru (Cusco-Puno). Cusco: Evolucion y Tecnologia de la cultura andina.
- Arriaga, P. J. (1968 [1621]). Extirpacion de la Idolatria del Piru. Madrid : Ediciones Atlas.
- Avila, F. d. (1987 [1598]). Ritos y Tradiciones de Huarochiri del siglo XVII (Dioses y Hombres de Huarochiri). Lima: Taylor, Gerald, Ed.

# ANEXOS

TRABAJOS DEL ARTISTA

EL ALMA DEL PUMA DEL ALBA



## EL VERBO CREADOR



## EL ÁNGEL ESTELAR



# LA GRAN ORACIÓN



LA ESENCIA DE LA VIDA



