

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN

Enrique Guzmán y Valle

Alma Máter del Magisterio Nacional

ESCUELA DE POSGRADO



Tesis

**Apreciación del Mural y Conocimiento
Estético en los Estudiantes del VI Ciclo
de la UNDQT en el Monumento al Inca
Pachakúteq del Distrito de Santiago Cusco**

Presentada por:

Guido MAMANI FLORES

Asesor:

Rubén José MORA SANTIAGO

**Para optar al Grado Académico de
Maestro en Ciencias de la Educación
con mención en Docencia Universitaria**

Lima – Perú

2020

**Apreciación del Mural y Conocimiento
Estético en los Estudiantes del VI Ciclo
de la UNDQT en el Monumento al Inca
Pachakúteq del Distrito de Santiago Cusco**

Dedico esta investigación a Dios y a mis padres, por darme la oportunidad de vivir y estar conmigo en cada momento, durante todo este esfuerzo de estudio académico.

Reconocimientos

A Dios y la madre tierra, por darme esa fortaleza que necesitaba día a día, para culminar mis estudios de posgrado, y lograr el grado académico de Magíster en Ciencias de la Educación con Mención en Docencia Universitaria.

Al Dr. Raúl Salizar Saico, Ex alcalde provincial de la ciudad imperial del Cusco, por contribuir al desarrollo de nuestra identidad cultural y a la investigación realizada en el espacio arquitectónico monumental al gran Inca Pachakueq del cerro Muyoq Orqo del distrito de Santiago de Cusco.

A la Dra. Irma Reyes Blacido, Docente la Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle, Por el apoyo constante y su impecable trayectoria en el campo de la investigación.

A la Dra. Lida Violeta Asencios Trujillo, quien me brindo su valiosa y desinteresada orientación y guía en reglamento APA y su impecable trayectoria en el campo de la investigación.

Tabla de Contenidos

| | |
|--|------|
| Carátula..... | i |
| Título | ii |
| Dedicatoria..... | iii |
| Reconocimientos | iv |
| Tabla de Contenidos | v |
| Lista de Tablas..... | viii |
| Lista de figuras | x |
| Resumen | xi |
| Abstract..... | xii |
| Introducción..... | xiii |
| Capítulo I. Planteamiento del Problema..... | 1 |
| 1.1. Determinación del Problema..... | 1 |
| 1.2. Formulación del Problema | 2 |
| 1.2.1. Problema general. | 2 |
| 1.2.2. Problemas específicos..... | 2 |
| 1.3. Objetivos | 3 |
| 1.3.1. Objetivo general..... | 3 |
| 1.3.2. Objetivos específicos. | 3 |
| 1.4. Importancia y Alcances de la Investigación..... | 4 |
| 1.5. Limitaciones de la Investigación..... | 4 |
| Capítulo II. Marco teórico | 6 |
| 2.1. Antecedentes del Estudio | 6 |
| 2.1.1. Antecedentes internacionales..... | 6 |
| 2.1.1. Antecedentes nacionales. | 10 |

| | |
|--|----|
| 2.2. Bases Teóricas..... | 12 |
| 2.2.1. Pintura mural..... | 12 |
| 2.2.2. El arte mural en la edad antigua..... | 13 |
| 2.2.3. La Pintura mural del siglo XX..... | 21 |
| 2.2.4. Técnicas de la pintura mural..... | 30 |
| 2.2.5. Apreciación de la pintura mural..... | 39 |
| 2.2.6. Criterios estéticos..... | 40 |
| 2.2.7. Definición de conocimiento estético..... | 45 |
| 2.2.8. La estética especulativa en la apreciación artística..... | 57 |
| 2.2.9. Modelo cualitativo de la apreciación artística..... | 57 |
| 2.3. Definición de Términos Básicos | 71 |
| Capítulo III. Hipótesis y Variables | 73 |
| 3.1. Hipótesis..... | 73 |
| 3.1.1. Hipótesis general..... | 73 |
| 3.1.2. Hipótesis específicas..... | 73 |
| 3.2. Variables..... | 73 |
| 3.2.1. Definición conceptual..... | 73 |
| 3.2.2. Definición operacional..... | 74 |
| 3.3. Operacionalización de Variables..... | 76 |
| Capitulo IV. Metodología..... | 77 |
| 4.1. Enfoque de investigación | 77 |
| 4.2. Tipo de Investigación | 77 |
| 4.3. Diseño de Investigación | 77 |
| 4.4. Población y Muestra..... | 78 |
| 4.4.1. Población..... | 78 |

| | |
|--|-----|
| 4.4.2. Muestra | 78 |
| 4.5. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información | 78 |
| 4.5.1. Técnica..... | 78 |
| 4.5.2. Instrumento..... | 79 |
| 4.6. Tratamiento Estadístico..... | 79 |
| Capitulo V. Resultados..... | 80 |
| 5.1. Validez y Confiabilidad de los Instrumentos | 80 |
| 5.1.1. Validación del instrumento..... | 80 |
| 5.1.2. Confiabilidad..... | 80 |
| 5.1.3. Confiabilidad del instrumento aplicado..... | 81 |
| 5.2. Presentación y Análisis de los resultados..... | 83 |
| 5.2.1. Resultado de la variable: Apreciación de mural..... | 83 |
| 5.2.2. Resultado de la variable: Conocimiento estético..... | 89 |
| 5.2.3. Prueba de hipótesis | 93 |
| 5.3. Discusión..... | 99 |
| Conclusiones..... | 103 |
| Recomendaciones | 105 |
| Referencias | 106 |
| Apéndices | 109 |
| Apéndice A. Matriz de Consistencia | 110 |
| Apéndice B. Cuestionarios | 112 |
| Apéndice C. Ficha Técnica..... | 115 |
| Apéndice D. Validación por Juicio de Expertos..... | 116 |
| Apéndice E. Ítems de la Variable: Apreciación de mural..... | 120 |
| Apéndice E. Ítems de la Variable: Conocimiento estético..... | 122 |

Lista de Tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Operacionalización de variable apreciación de mural..... | 75 |
| Tabla 2. Operacionalización de variable conocimiento estético. | 75 |
| Tabla 3. Cuadro de operacionalización de variables. | 76 |
| Tabla 4. Total de la población de estudiantes de VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la Universidad Nacional diego Quispe Tito del Cusco..... | 78 |
| Tabla 5. Validación de expertos. | 80 |
| Tabla 6. Descripción de la escala de medición variable apreciación de mural. | 81 |
| Tabla 7. Descripción de la escala de medición variable conocimiento estético..... | 81 |
| Tabla 8. Estadísticos de fiabilidad. | 82 |
| Tabla 9. Resultados de la dimensión descripción..... | 83 |
| Tabla 10. Resultados de la dimensión análisis. | 84 |
| Tabla 11. Resultados de la dimensión interpretación. | 85 |
| Tabla 12. Resultados de la dimensión juicio. | 86 |
| Tabla 13. Resultados de la variable apreciación de mural. | 87 |
| Tabla 14. Comparación promedio de las dimensiones de la variable apreciación de mural. | 88 |
| Tabla 15. Resultados de la dimensión comprensión y manejo de antecedentes históricos. 89 | 89 |
| Tabla 16. Resultados de la dimensión capacidad creativa. | 90 |
| Tabla 17. Resultados de la variable conocimiento estético. | 91 |
| Tabla 18. Comparación promedio de las dimensiones pertenecientes a la variable conocimiento estético..... | 92 |
| Tabla 19. Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y conocimiento estético. | 93 |
| Tabla 18. Chi cuadro de las variables apreciación mural y conocimiento estético | 94 |
| Tabla 21. Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión descripción. .95 | 95 |

| | |
|---|----|
| Tabla 22. Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión descripción. | 95 |
| Tabla 23. Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión análisis. | 96 |
| Tabla 24. Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión análisis..... | 96 |
| Tabla 25. Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión interpretación. | 97 |
| Tabla 26. Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión interpretación. | 97 |
| Tabla 27. Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión juicio. | 98 |
| Tabla 28. Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión juicio. | 99 |

Lista de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Monumento al Inca Pachakúteq, distrito de Santiago de Cusco. | 69 |
| Figura 2. Mural ubicado al interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago de Cusco. | 70 |
| Figura 3. Detalles en relieve del mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago de Cusco. | 70 |
| Figura 4. Resultados de la dimensión descripción. | 83 |
| Figura 5. Resultados de la dimensión análisis. | 84 |
| Figura 6. Resultados de la dimensión interpretación. | 85 |
| Figura 7. Resultados de la dimensión juicio. | 86 |
| Figura 8. Resultados de la variable apreciación de mural. | 87 |
| Figura 9. Comparación promedio de las dimensiones de la variable apreciación de mural. | 88 |
| Figura 10. Resultados de la dimensión comprensión y manejo de antecedentes históricos. | 89 |
| Figura 11. Resultados de la dimensión capacidad creativa. | 90 |
| Figura 12. Resultados de la variable conocimiento estético. | 91 |
| Figura 13. Comparación promedio de las dimensiones de la variable conocimiento estético. | 92 |

Resumen

El objetivo de esta investigación fue relacionar las variables apreciación del mural y conocimiento estético, partiendo de la información obtenida a través de un cuestionario en el que participaron los estudiantes de la Facultad de Educación Artística del VI ciclo de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, de ahora en adelante UNDQT. La investigación utiliza a la pintura mural que se ubica dentro del monumento al Inca Pachakuteq del distrito de Santiago de Cusco como motivo de su pesquisa. Esta investigación se sustenta en la falta de estudios en la región de Cusco que evidencien la interacción entre la apreciación de mural y el conocimiento estético; esto, a pesar que la apreciación es un componente específico en la formación académica universitaria de arte y la educación artística. La investigación utilizó un diseño no experimental, ya que se realizó sin una manipulación deliberada de las variables y cuya información fue obtenida mediante la técnica de la encuesta realizada a un grupo de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la UNDQT. Su instrumento de recolección de datos fue el cuestionario, el cual se aplicó con preguntas cerradas a un grupo focalizado luego de sesiones previas de aprendizaje sobre apreciación de la pintura mural y el conocimiento estético. El tipo de investigación fue la aplicada, mientras que el método fue correlacional descriptivo porque relaciono fenómenos entre sí, en donde el comportamiento de una variable estuvo relacionado al comportamiento de la otra.

Palabras clave: Pintura mural, conocimiento estético, apreciación estética, educación artística.

Abstract

The objective of this research was to relate the variables of appreciation of the mural and aesthetic knowledge, based on the information obtained through a questionnaire in which the students of the Faculty of Artistic Education of the VI cycle of the Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco, from now on UNDQT, participated. The research uses the mural painting located inside the monument to the Inca Pachakuteq in the district of Santiago de Cusco as the subject of its investigation. This research is based on the lack of studies in the Cusco region that evidence the interaction between mural appreciation and aesthetic knowledge; this, despite the fact that appreciation is a specific component in university art education. The research used a non-experimental design, since it was carried out without a deliberate manipulation of the variables, and the information was obtained through the technique of the survey carried out on a group of 57 students from the VI cycle of the UNDQT's Faculty of Education. Its data collection instrument was the questionnaire, which was applied with closed questions to a focused group after previous learning sessions on appreciation of mural painting and aesthetic knowledge. The type of research was applied, while the method was descriptive correlative because it related phenomena to each other, where the behavior of one variable was related to the behavior of the other.

Keywords: Mural painting, aesthetic knowledge, aesthetic appreciation, art education.

Introducción

La investigación se realizó en el monumento al Inca Pachakuteq del distrito de Santiago de Cusco con los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística, sede central de la UNDQT, los cuales apreciaron el mural interior bajo un conocimiento estético, previamente en sesiones de aprendizaje, se les brindó los conocimientos necesarios para poder ejecutar dicha acción, luego brindaron respuestas obtenidas mediante el instrumento cuestionario que fue previamente validado, este tomó en cuenta procedimientos metodológicos que permitieron el análisis de las variables: apreciación de mural y conocimiento estético. Para ello fue necesario recopilar datos e informaciones de las variables, los que se registraron, evaluaron, analizaron y sistematizaron, para obtener resultados con el fin de responder al problema de investigación.

La tesis se estructuró en cinco capítulos, que se desarrollaron de manera sencilla para una fácil comprensión e interpretación de sus contenidos, resultados y conclusiones.

El trabajo de investigación se planteó de la siguiente manera:

En el capítulo I se desarrolla el planteamiento del problema. En este acápite se realiza un diagnóstico de la situación problemática, el cual sustenta dicho planteamiento. Asimismo, se formula el problema de investigación, el objetivo general y específicos, del mismo modo se expresa la importancia y alcances de la investigación, así como los alcances y limitaciones de la investigación.

En el capítulo II se plantearon los fundamentos teóricos de la investigación, donde se expresaron los antecedentes del estudio en los niveles nacional e internacional, haciéndose referencia a las bases teóricas que sustentan la perspectiva desde la cual se plantearon los aspectos centrales de la investigación, como son las teorías que sustentan a la apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes de la muestra, también se hallan la definición de categorías de análisis.

El Capítulo III Comprende el sistema de hipótesis las definiciones básicas de las variables y su operacionalización pertinente.

En el capítulo IV se presenta la metodología, la cual se sustenta en el enfoque, tipo y diseño de investigación empleados, asimismo se indica la población y muestra utilizada en la investigación, también las técnicas e instrumentos de recolección de información y el procedimiento utilizado para el desarrollo de la tesis.

En el capítulo V se muestran los resultados, que consignan datos que dan validez y confiabilidad a los instrumentos de investigación, así como la presentación y análisis de resultados, los cuales se presentan en la discusión, la misma que contribuyo en la elaboración de conclusiones pertinentes, que permitieron sugerir algunas recomendaciones a partir del estudio realizado, posteriormente se consignan las referencias de información empleadas.

Finalmente, en los apéndices se presenta la matriz de consistencia y los instrumentos utilizados en el presente estudio.

Capítulo I. Planteamiento del Problema

1.1. Determinación del Problema

El problema de investigación surge de la manifestación artística expresada mediante la pintura mural y su importancia como expresión plástica durante el proceso de apreciación que realizan los jóvenes estudiantes de la Facultad de Educación Artística de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito (UNDQT) para acceder a un conocimiento estético, que permite interpretar y emitir juicios críticos especializados.

La pintura mural ha sido a través del tiempo un recurso didáctico que hace posible la visualización del mensaje como signo cognitivo sostenido en un soporte. Superficie o espacio plano y bidimensional o de relieve. El artista es creador e interprete capas de representar sus ideas sentimientos y experiencias vitales del contexto donde se desarrolla.

La representación artística mural desde los albores de la humanidad ha sido una de las primeras formas de expresión plástica, se encontraron en cavernas prehistóricas donde se plasmaban animales salvajes, escenas de caza, humanas y simbólicas, de las cuales dependía la sobrevivencia de la especie humana y hechos preconcebidos, realidades que han perennizado actualmente en representaciones artísticas, en la pintura mural.

Estas pinturas, normalmente a gran formato, también consisten en la realización de una obra aplicada en un muro que a su vez forma parte de un espacio a la intemperie, habitación o edificación. Al direccionar su objetivo es necesario que, esta sea proyectada y realizada en razón del contexto integrador al que va destinada, entre ellos espacios arquitectónicos o urbanísticos, paisajísticos y particulares. Asimismo, la pintura mural debe reunir los requisitos básicos de una composición, estética y cromatismo, etc.

La apreciación artística está íntimamente relacionada con la percepción y pensamiento visual y son procesos psicológicos intrínsecos en reflejo de fenómenos y objetos que existen en la inconciencia humana.

El resultado del proceso de la apreciación surge del análisis y la interpretación, como formas racionales y subjetivas. El disfrute, la valoración y el juicio crítico real y subjetiva relacionada a una investigación referente al arte se deslindan, pero a su vez son procesos interpretativos interrelacionados.

Según investigaciones referentes a estas variables, en el acercamiento a una obra de arte, en este caso particular del mural, se distinguen dos bases. La primera, concierne al valor cultural y la crítica, que tratan de categorizar la experiencia estética. En segundo plano, el neopositivismo se esfuerza en convertir la estética a un hecho mensurable que deben ser medidos con instrumentos objetivos de análisis y confrontación de resultados, intento que aísla el hecho estético y subordina a la medición, excluyendo otros factores recurrentes a las obras de arte.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1. Problema general.

PG. ¿De qué manera se relaciona apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?

1.2.2. Problemas específicos.

PE1. ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?

PE2. ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?

PE3. ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?

PE4. ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general.

OG. Determinar la relación entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

1.3.2. Objetivos específicos.

OE1. Determinar la relación entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

OE2. Determinar la relación entre la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

OE3. Determinar la relación entre la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

OE4. Determinar la relación entre la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

1.4. Importancia y Alcances de la Investigación.

El presente trabajo de investigación busca conocer la relación de análisis entre la apreciación y conocimiento estético de la pintura mural en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, sede Cusco, en el monumento al Inca Pachakuteq del distrito de Santiago de Cusco. El contenido de la pintura mural plasmada con un contenido de origen religioso cultural andino, busca cuanto influye su apreciación en los estudiantes universitarios de educación artística en el conocimiento cultural, histórico, creencias, artístico, etc., asimismo, la investigación pretende realizar un análisis interpretativo en lo iconográfico e iconológico.

El trabajo busca responder una necesidad de identificar la influencia del conocimiento estético en la pintura mural en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, sede Cusco, durante su formación académica profesional.

Las conclusiones de las mismas sirven para motivar y orientar a futuros profesionales e investigaciones a cultivar el desarrollo cognitivo estético artístico sobre la pintura mural con sus contenidos y caracterizas artísticas específicas.

1.5. Limitaciones de la Investigación

La limitación en el desarrollo de la investigación concierne diversos aspectos, uno de ellos es lo económico, ya que todo trabajo de investigación requiere un presupuesto para su desarrollo. El acceso a diversas fuentes de información relacionadas al tema de estudio, en algunos casos no existen suficientes investigaciones relacionadas. Sin embargo, la relevancia cognitiva en la temática y técnica artística del mural permite discernir la importancia del mural en estudio.

Limitaciones referenciales. En muchas de las páginas encontradas cuentan con privacidad de los textos de consulta especializada, lo cual, impidieron la adquisición de

libros originales de información requerida; así como el acceso a páginas virtuales, donde se adquirió las fuentes de información se encuentran poco actualizados.

Limitación de la unidad de análisis. En la presente tesis nos encontramos con ciertos inconvenientes de indiferencia por parte de algunos estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, ya que, un grupo determinado de estudiantes nos disponían de tiempo o voluntad necesaria para responder algunas interrogantes del estudio, además de no colaborar de forma participativa.

En lo teórica, la dificultad para encontrar bibliografía especializada que permita contar con información acorde a la apreciación y conocimiento estético de la pintura mural.

En lo temporal, este aspecto es también una de las limitaciones para la investigación, debido a que los horarios de trabajo no son tan flexibles, pero las coordinaciones entre estudiantes-investigador consolidarán el desarrollo de la investigación.

Capítulo II. Marco teórico

2.1. Antecedentes del Estudio

La revisión de fuentes de información de diferentes instituciones educativas o particulares contenidas en publicaciones e internet entre textos, tesis y algunos artículos científicos que se refieren a temas relacionados con la apreciación de mural y conocimiento estético que servirán como antecedente al tema de investigación. Asimismo, se tiene resúmenes y/o conclusiones de dichas investigaciones que sustentan el presente estudio, tanto en los ámbitos internacional e nacional.

2.1.1. Antecedentes internacionales.

Avellano (2015) en su tesis titulada: *La pintura mural y su didáctica*, se investigan desde una perspectiva interpretativa la pintura mural, tanto dentro como fuera del ámbito educativo. El principal objetivo era mostrar posibles vías de enseñanza artística a través de la interpretación, que parece ser perfectamente válido para el desarrollo estético. Se propuso una puesta en práctica que pone en funcionamiento las capacidades cognitivas y emotivas del sujeto para la resolución de conflictos, implicando la interacción social desde el continuo trabajo en equipo, ya que la creatividad es un elemento fundamental de convivencia. A través de este tipo de educación artística, los alumnos buscan continuamente posibles soluciones, imaginando diferentes posibilidades, trabajando la capacidad de simbolización, y preparándose para una sociedad cambiante, no siempre predecible, en el que prima la cultura visual. Así también se da a entender que el lenguaje visual es indispensable, casi tan vital como ofrecer una actitud crítica y reflexiva ante el contexto que les rodea, pues es en esencia una herramienta para mantener dicha actitud. Consensuan que el dibujo y las formas pictóricas son un lenguaje universal, que ayuda a abrir nuevos intereses por un aprendizaje innovador. Además de mostrar su versatilidad, presencia histórica, inmensidad de contenidos y conocimientos, como la relación con otras

asignaturas y ámbitos laborales. La tesis procura ofrecer una visión completa de lo que la pintura mural puede aportar y se la define lo que es, y qué usos se le puede dar, así cómo y cuándo aplicarla. Asimismo, se abordó los soportes, técnicas, métodos de traslación y todo lo que un artista pintor debería conocer en este campo, sin dejar de mencionar el uso de las nuevas tecnologías aplicadas en proyectos murales, para una posible simulación y replanteo en el muro como soporte representativo. Se tratan los métodos de exhibición de información y su relación con el entorno educativo; por otro lado, se pretende estudiar el pensamiento sobre la representación de pintura mural, a fin de comprender posibles contradicciones entre dicho pensamiento y la realidad. Por ello se analizan las intervenciones en diferentes contextos institucionales y culturales con el fin de conocer, analizar y responder a conceptos pedagógicos, y aplicar dichos contenidos en determinar los objetivos, mediante el posible uso de las técnicas pictórico-murales como recurso. En el desarrollo de estudio se ha utilizado una metodología cualitativa, utilizado la investigación-acción desde el comienzo, y en particular se eligió como estrategia de indagación para el corpus experimental el “estudio instrumental de casos” (ya que como dice Stake, la elección surge en respuesta a las hipótesis iniciales), entendiéndose como apropiado por su aproximación holística, empírica, interpretativa y empática. Esta investigación teórica tuvo lugar durante los años académicos de 2010 al 2015, concentrándose el trabajo de campo durante el año 2013 y 2014, siempre dentro de la comunidad de Madrid.

Canales (2006) en su tesis estudio sobre: *Pintura mural y publicidad exterior, de la función estética a la dimensión pública*, el presente trabajo de investigación, se articula desde la premisa que defiende una relación secular entre arte y funcionalidad, ya establecida por la pintura mural en el Paleolítico Superior. Al analizar una pintura mural de carácter monumental, queremos decir de superficie considerable, ubicada en el espacio

público e integrada en el edificio que la sustenta y en la arquitectura del entorno, observamos que coexisten, al menos, tres tipos de funciones: la función estética, la función decorativa y la función publicitaria. La aridez de esta conclusión nos obliga a trazar un recorrido cronológico para demostrar los sucesivos desplazamientos funcionales que ha sufrido la pintura mural a lo largo de la Historia. Paralelamente, otras aproximaciones al núcleo de nuestra hipótesis, nos llevan a situar a la pintura mural y a la publicidad exterior en lugares antinómicos de lo que genéricamente puede entenderse como el mundo de la imagen. La pintura y la publicidad son dos actividades del intelecto distintas y autónomas, en ningún caso debe hablarse de identidad; pero ello no es óbice para trazar relaciones entre la pintura mural y la publicidad exterior, bien sabido es que durante el siglo XX, las contaminaciones y trasvases entre el Arte y la Publicidad han sido mutuos y recíprocos. Las diferencias de fondo entre el arte y la publicidad, básicamente, hacen referencia a la intencionalidad y el uso de la imagen y la palabra. La imagen publicitaria y la pictórica comparten aspectos morfológicos (relaciones de color, equilibrio y dinámica de las masas, valores tonales, textura, etc.) pero se diferencian en el aspecto semántico. Ambas, con o sin texto, se insertan dentro de mensajes; el mensaje publicitario resulta necesariamente descodificable con respecto a un código convencional, conocido por el emisor y el receptor. La publicidad debe significar con claridad, los mensajes emitidos deben ser entendidos por miles de consumidores de diferentes culturas y clases sociales. El mensaje artístico, si podemos llamarle así, es ambiguo y polisémico (particularmente en la obra de arte contemporánea) y se caracteriza fundamentalmente por la destrucción o instauración de códigos privados, funciona como un simulacro de comunicación al no cerrar el circuito. También es común el provecho de la retórica poética en pintura y publicidad, compartiendo figuras con propósitos divergentes: metáforas visuales, metonimias, elipsis, lítotes, repeticiones e hipérboles. Nuestro método de trabajo enfrenta dialécticamente las

categorías "pintura mural" y "publicidad exterior"; comienza la primera parte por definir nombres y establecer una clasificación general y de revisión histórica de los soportes de la imagen; con la intención de acotar las funciones desempeñadas por esta en ámbitos tan aparentemente dispares; continua con el razonamiento aislado de sus fundamentos, e investiga sobre las herramientas utilizadas en la historia de la producción de imágenes, para perfilar las especificidades, las coincidencias y las divergencias entre el mural y la valla publicitaria. En la segunda parte de la investigación analizamos imágenes de reconocidos publicistas: Bill Bernbach y Danny Doyle, Jay Chiat y Guy Day, Leo Burnett, Charles y Maurice Saatchi, y Oliviero Toscani. Elegidos en función de: su datación cronológica, desde los años 60 a los 90 del siglo XX; su relevancia respecto a los enlaces entre arte y "el concepto de publicidad creativa"; y su adecuación para justificar los desplazamientos funcionales en el uso de la imagen. La tercera parte de la tesis supone una aportación práctica: incluye dos proyectos de intervención con imágenes digitales realizadas por impresoras ink jet de gran formato, a base de tintas solventes sobre lona micro perforada montada en andamio o bastidor metálico, cuando este se instala durante meses en fachadas sometidas a procesos de limpieza o rehabilitación. Consideramos pertinente su orientación de proyecto didáctico por lo novedoso del soporte y el hecho de constituir un nuevo campo de actuación plástica. Los otros dos proyectos presentados son murales, elaborados con pintura al silicato sobre muros de cemento y hormigón; proyectos llevados felizmente a término durante el curso 2004- 2005, por los alumnos de la signatura Pintura y Entorno, del Departamento de Pintura de la UPV; ambos murales se pintaron en espacios públicos cumpliendo funciones decorativas.

D Najmanovich (2005) realizó el estudio sobre: *Estética del pensamiento complejo* propone mostrar los aspectos formativos del pensamiento, particularmente en el caso de los enfoques de la complejidad. A lo largo del siglo XX, y muy especialmente en las

últimas décadas del mismo, comenzó a velarse la transparencia que impedía ver las concepciones representacionistas del conocimiento como teorías, y por tanto las interpretaciones. La crisis del pensamiento positivista conjuntamente con el desarrollo de nuevos paradigmas en las ciencias, puso seriamente en cuestión los presupuestos naturalizados sobre el conocimiento. Actualmente los enfoques de la complejidad enfrentan el desafío de desarrollar una estética del conocimiento que habilite nuevas producciones de sentido para dar cuenta de un mundo en acelerada mutación. La estética del pensamiento complejo parte de una dinámica vincular no-dualista que abdica de los absolutos para emprender la tarea riesgosa, pero potente, de una elucidación y producción de sentido contextual y responsable.

2.1.1. Antecedentes nacionales.

Vilca (2018). *Aplicación de estrategias de aprendizaje para mejorar la apreciación artística de obras pictóricas de artistas locales en estudiantes de quinto de secundaria de la I.E. "El Peruano del Milenio Almirante Miguel Grau" Arequipa*. Es una investigación del año 2018 que tiene por objetivo principal, determinar en qué medida la aplicación de estrategias de aprendizaje, mejora significativamente la apreciación artística de obras pictóricas de artistas locales en estudiantes de quinto de Secundaria de la Institución Educativa "El Peruano del Milenio Almirante Miguel Grau" de Arequipa. Su población estuvo conformada por 250 estudiantes del nivel secundario, el estudio se realizó con una muestra de 42 estudiantes de quinto "A" el grupo control y la sección de quinto "B", el grupo experimental. El alcance de la investigación es experimental, el diseño de estudio empleado fue cuasi experimental con un pre-test y post-test aplicado a ambos grupos (control y experimental). Como instrumento de recolección de datos se empleó un cuestionario, en el cual también se consideró lo que propone el Ministerio de Educación del Perú en función al contexto de la obra pictórica y el modelo Feldman con cuatro

dimensiones para la apreciación artística: descripción, análisis, interpretación y juicio. La herramienta sirvió para evaluar una obra de visita a la galería de arte, otra al museo y tres obras de artistas locales. Sus resultados determinaron que la aplicación de estrategias de aprendizaje mejoró significativamente la apreciación artística en los estudiantes del grupo experimental.

Ramírez (2016). *Nivel de la apreciación artística de los estudiantes del tercer grado de educación secundaria de la institución educativa pública mixta Isabel Chimpu Ocllo, San Martín de Porres*, tiene como objetivo general determinar el nivel de la apreciación artística de los estudiantes de dicha institución educativa. La metodología empleada está relacionada con el enfoque cuantitativo, de nivel descriptivo y diseño descriptivo. Su población la conformó 186 participantes, concluyéndose con la muestra de 126 estudiantes. Utilizó la técnica de la encuesta y como instrumento el cuestionario. Entre los resultados encontrados, se aprecia que el 48.8 % de los estudiantes se encuentran en el nivel alto; el 42.9 %, en el nivel medio; y solo el 8.7 %, en el nivel bajo. Es decir, un número significativo de estudiantes poseen un nivel alto de apreciación artística alto, pero pese a ello, los resultados no son contundentes en relación con una marcada apreciación positiva de su parte, el cual se debe a enfoques, desde factores culturales hasta el poco apoyo que tiene el área para desarrollarlo.

Galfione (2018) *Modernidad, estética y subjetividad. Una reconstrucción histórico-conceptual de las reapropiaciones del pensamiento de Friedrich Schlegel en el marco de la filosofía alemana contemporánea*, analiza las lecturas anti-idealistas del pensamiento romántico de Fr. Schlegel que desarrollan K. H. Bohrer y M. Frank. Estos autores en mención reconstruyeron una concepción de la subjetividad que rompe con el postulado moderno de un sujeto instituyente y que permite superar, además, la tesis post estructuralista de la muerte del sujeto. No obstante, ni esta concepción alternativa del

sujeto, ni la manera de entender la producción artística, que es defendida por Bohrer y por Frank, se encuentran libres de dificultades. La lectura de la obra de Schlegel que se propone no solo posee un fuerte carácter unilateral, sino que resulta incapaz de dar cuenta de la especificidad de la producción artística contemporánea.

2.2. Bases Teóricas

2.2.1. Pintura mural.

La primera definición para la palabra pintura es: “Arte de Pintar” seguido de “Soportes adecuados, tabla, lienzo, muro y otros”. En la pintura mural, el primer soporte será la superficie rocosa, el muro o una pared con sus distintas planicies y concavidades, preparadas para plasmar una obra artística con representaciones “vivas” y animadas de personas, animales, cosas y representaciones simbólicas.

La pintura mural como forma y lenguaje de expresión artística ha existido desde la necesidad expresiva y comunicativa del hombre en la antigüedad, que en la historia ha representado mediante el arte plástico, escénico y musical, sus modos de vida, costumbres, entendimientos y pensamientos religiosos.

En el contexto universal, Pérez (1953) afirmó lo siguiente:

La pintura mural es sin duda la forma más antigua de la pintura, a lo largo de la historia, y aun de la prehistoria, el hombre ha expresado de múltiples maneras en forma gráfica. En algunas cuevas de la edad de piedra, donde los hombres Vivian, podemos encontrar pinturas murales con vivos colores que representaban eventos de sus vidas como, por ejemplo: La cacería en las cuevas prehistóricas del Altamira de España en Francia se pueden ver, en colores vivos todavía, pinturas sobre los muros y techos que representan figuras de hombres con lanzan y animales corriendo. (p.21)

Consiguientemente, el arte bizantino predomina el mosaico como ornamentación mural, así como en las excavaciones realizadas en Faras (Egipto), se descubren pinturas

murales las cuales están pintadas con la técnica al fresco, en sí una muestra de la representación artística mural en el antiguo occidente y cercano oriente.

2.2.2. El arte mural en la edad antigua.

Las tradiciones seguidas por los escribas y artesanos del antiguo Egipto se establecieron en fechas muy lejanas. El resultado fue un sentido que persistió durante aproximadamente 3000 años, al respecto James (1999) indicó:

Los hombres egipcios que tallaron esculturas y relieves y pintaron las paredes de tumbas talladas en la roca, casa y palacios no fueron artistas en el sentido moderno. El enfoque de los egipcios a este respecto era fundamentalmente doctrinario y religioso, sin faltar la parte naturalista (animales) contrastado con la rigidez de los cuerpos humanos. El maestro artesano quizá fuera muy versátil y capaz en muchas ramas del arte, pero su parte en la producción era anónima. Este maestro guiaría a sus asistentes y ayudaría a adiestrar a principiantes al punto de conocer y poder desarrollar el total de los conceptos relacionados, pero, su papel era el de conductor de una información sagrada, siendo este papel anónimo. (p.12).

No pudiéndose medir su aportación personal, interrelacionada en pos de la construcción comunal. En todas las etapas pertinentes al desarrollo del arte de una producción mural, los antiguos egipcios trabajaban en equipo. El boceto es lo propio del maestro siendo su posterior pasado un trabajo de los oficiales inmediatos a éste, para pasar a un acabado en manos de los aprendices y realizadores calificados.

Este procedimiento estaría acabado, luego de la talla, por el color, supervisado por el maestro. Allí donde se han encontrado obras inconclusas también se pueden observar las correcciones de los más expertos con respecto a las terminaciones y detalles.

La talla en relieve y la pintura pueden considerarse en su conjunto, ya que las convenciones seguidas por una u otra, al menos en las etapas iniciales de la obra, eran muy

semejantes, y la mayoría de los relieves están pensados para completarse con un coloreado final.

El primer paso de la pintura y la talla estaba determinado por la preparación de la pared, siendo ésta, normalmente, un emplaste de arcilla revestido de una fina capa de yeso fino. La etapa siguiente era el dibujo, generalmente en rojo, con una brocha o caña, hecho por artesanos especializados en las técnicas del dibujo.

Esta etapa era de suma importancia, sobre todo cuando las escenas requerían de gran detalle o contaban con variedad de elementos y figuras dispuestas en registros horizontales de muchos elementos. Algunos ejecutores confiaban bastante en el dibujo a mano alzada, pero con frecuencia se recurría a una cuadrícula. Éstas se podían trazar con una regla o sujetando los extremos de un cordón entizado en pigmento para después tensarlo para que golpee contra la superficie, esta manera algunos muralistas la utilizan en la actualidad.

Ya en los primeros tiempos de la civilización egipcia se establecieron los cánones de proporciones y tamaños, así como sus secuencias de lecturas y simbologías, a fin de garantizar que los elementos quedaran fijos para su lectura.

Así también, Gonzales Kreysa, (2004) indicó que:

El siguiente paso en la realización de los relieves era el cincelado de las siluetas, en alto o bajo relieve, separando fondo y figura, hasta conseguir contornos planos sobre los cuales se irá devastando los detalles internos. Finalmente se alisaba la superficie, preparándola para la pintura.

En el caso de la pintura, se le otorgaba a cada color un valor simbólico que se utilizaba con programas preestablecidos. Para los egipcios el color era portador de unos valores que le permitían la representación de la esencia de las cosas, trascendiendo con esto las apariencias exteriores y, en consecuencia, las funciones meramente decorativas (p. 70).

Su realización técnica, tanto en plano como en relieve, se comenzaba por el fondo, este se cubría de color gris, blanco o amarillo. A continuación, se pintaban las áreas más grandes de las figuras, se aplicaban los colores de la piel y se pintaban las ropas. Los detalles precisos de texturas y bordes se terminaban con un pincel más chico. Los pigmentos se preparaban con sustancias naturales, siendo los más comunes el ocre rojo y el amarillo, la malaquita pulverizada, el negro de carbón y el yeso. Partiendo de unos seis colores básicos se conseguían los tonos intermedios.

Los egipcios utilizaban la técnica temple, aglutinando los pigmentos con agua, goma, colas y huevo, la aplicación los colores pigmentos por separado, sin mezclas de ellos entre sí. La composición estaba signada por este entramado doctrinal y sus características de lectura siendo las posiciones de las figuras hieráticas, salvo contadas excepciones, y su lectura en bandas horizontales denotando características de importancia por tamaño y líneas sucesivas de secuencias, con planos fijos de lectura simbólica.

Ponemos a Egipto como un modelo de la mayoría de las culturas de la antigüedad junto a las de Mesopotamia, Grecia y Roma, aunque estas últimas se inclinaron hacia las técnicas pictóricas, siendo las más usadas las de temple y fresco, específicamente los romanos, sobre morteros de cal y yeso. Los griegos siguieron utilizando el temple. La invención de la encáustica se le atribuye a Polígnoto de Tasos, es el único que ha hecho una mención del procedimiento. La cera blanca era mezclada con pigmentos en polvo en panes los cuales se podían transportar, para incorporarlos al soporte, ya fuese muro o tabla, mediante una herramienta en forma de punzón, la cual se encontraba caliente, para luego extenderla con el otro lado de la herramienta con forma de espátula, con la cual extendían, unían y esfumaban las tintas.

En Roma, la pintura de temple y la de encáustica conserva las características de su origen griego. No está claro en qué periodo se descubrió la técnica del fresco, la cual tuvo

un amplio desarrollo en la civilización Romana como lo demuestran las ruinas de Pompeya y Herculiano, donde se han encontrado murales hechos al fresco y mosaicos que muestran el estrato social y cultural de aquella época. Las pinturas de las ruinas son de una facción fresca y rápida, condiciones necesarias de esta técnica.

2.2.2.1. El Renacimiento.

El renacimiento es el movimiento cultural que se produce en la Europa Occidental, y cuyos principales exponentes se hallan en el campo de las artes. Fue en Italia donde nació y se desarrolló, como fruto de la difusión de las ideas del humanismo, que determinaron una nueva concepción del hombre y del mundo. El nombre en sí se utilizó porque este movimiento retomaba la cultura clásica. Esta nueva etapa se caracteriza por la nueva forma de ver el mundo y al ser humano, con nuevos enfoques y sustituyendo el teocentrismo medieval por cierto antropocentrismo.

El artista tomó conciencia de individuo con valor y personalidad propia, se vio atraído por el saber y comenzó a estudiar los modelos de la antigüedad clásica a la vez que investigaba nuevas técnicas como el claroscuro, el buen uso de la perspectiva o la anatomía humana.

Se observa que el renacimiento surge a raíz del auge económico, producido por el comercio de la lana y el hierro principalmente, se edifican y se aplican gran cantidad de iglesias y se edifican palacetes urbanos en nuestros pueblos. Este resurgir económico repercute moderadamente en los aspectos civiles de la sociedad (palacios, colecciones artísticas privadas, mansiones de campo, etc.).

Y en mayor medida en el campo religioso (iglesias, conventos, retablos y pintura religiosa). Los pueblos y las parroquias grandes esfuerzos económicos para ampliar y mejorar sus templos, lo que deja, en muchos casos, las arcas exhaustas para completar retablos en sus interiores. Par suplir esta falta recurren a los retablos pintados efímeros,

hasta que sean cubiertos por retablos de talla, es decir, hasta que se haya salvado las dificultades para dotar al templo de un retablo de madera dorado y policromado.

(Parramón, 1987, p.12).

Es en este momento cuando aparece el retablo pintado en Grisalla de Larraul, sacando a la luz a raíz de la restauración del retablo de madera, en este mismo periodo también se realiza el retablo pintado, con relevancia facturación, composición y policromía, de San Francisco de Arrásete.

Las pinturas murales no siempre representan retablos.

A veces son escenas o decoraciones geométricas que acompañan o enriquecen la presencia del retablo mayor como la anunciación, cuyas figuras iban pintadas por separado en la ventana gótica cegada de la parroquia de Leso. En otras pinturas murales completan con escenas de los paños dejados libres por el retablo como es el caso de El Geta o la Ermita de San Pedro de Elogoibar, hoy muy dañada, las pinturas de Arrete en Aibar. Así mismo, existen pinturas geométricas como medio decorativo, lo cual es el caso de la pintura mural recientemente aparecidas en la parroquia de Itziar o los medallones policromados en torno a la clave de las bóvedas de Santa María de Oxirondo (Vergara y calles, 2015)

Hay que destacar el conjunto renacentista de gran calidad de la capilla de Soledad de San Sebastián de Soreazu en Aspetia, donde la arquitectura y la pintura se complementan. Este espacio estrictamente renacentista a estado oculto hasta nuestros días bajo un repinte burdo. Y es ahora, en respuesta a su descubrimiento, cuando se presenta como un espacio total y único, producto del Renacimiento.

Debemos destacar que casi todas las pinturas renacentistas llegadas a nosotros han estado ocultas. Unas veces ocultas por un retablo y otras por recubrimientos de cal o

pentimientos (arrepentimientos) en expresiones pictóricas, a consecuencia de investigaciones históricas artísticas y trabajos de restauración.

2.2.2.2. Barroco.

El barroco se caracteriza por la ruptura de la proporción y búsqueda del movimiento, sin suponer una ruptura con el Renacimiento, a pesar de que Francesco Milizia tache al barroco como algo “superlativo de lo extravagante, o exceso del ridículo” en su *Dizionario delle belle arti del disegno* (1797). Tiene lugar durante los siglos XVII y XVIII, principalmente en Europa Occidental en el que predomina el realismo. Se dice, que vivió una etapa de penuria y cruda realidad, manifestando también fuertes contrastes de luces y sombras y cierta tendencia al desequilibrio y la exageración. Destaca la pintura de Caravaggio y con la nueva clientela nace el género costumbrista (escenas cotidianas de la burguesía).

España vivió una buena etapa cultural, conocida como el “Siglo de Oro”, que elevó la calidad de las artes plásticas, encaminándose a la expresión de lo imaginario. La cultura barroca estaba enfocada en la comunicación de carácter popular. Cualquier medio de expresión artístico debía ser principalmente didáctico y seductor, llegando al público y captando su atención. Destacan los pintores José de Ribera (quien introduce el tenebrismo), Francisco de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo y Diego Rodrigo de Silva Velázquez, junto con Francisco de Goya y Lucientes (desarrollado más adelante).

La pintura mural como tal, no destaca tanto como la de caballete; la idea general es la de llevar a la máxima expresión los ideales de persuasión y teatralidad, aunque cada país tendrá sus propias particularidades representativas. Se generalizó la temática religiosa en las grandes bóvedas de las iglesias, dejando los temas mitológicos para los palacios. No hace falta decir que se profundizó en el trampantojo con formas arquitectónicas en perspectiva (lo que también se conoce como cuadratura, y que requiere de conocimientos

matemáticos). Se sigue potenciando el escorzo para potenciar los efectos de profundidad. Se da una gran influencia veneciana en los frescos. Destacan dos artistas entre el resto: por un lado, Pietro da Cortona, con su obra de las bóvedas de los palacios Barberini (Fig.143) y Pamphili de Roma y del Pitti de Florencia. Por otro lado, Luca Giordano; con un estilo muy decorativo y colorido; y del que cabe señalar su obra en el Real Monasterio de El Escorial (Fig.144); y otras como la galería del Palacio Médici Riccardi en Florencia (Fig.145) o la capilla del Tesoro de la cartuja de San Martino en Nápoles.

La arquitectura barroca es en este caso digna de mención, no debido a su dinamismo o exuberante decoración, sino al sentido escenográfico y especial atención en los juegos ópticos (trompe- l'oeil) y el punto de vista del espectador. Y de igual modo, la influencia del urbanismo y todo lo que ello conlleva, como concepto integrador de la arquitectura y el paisaje que buscaba la recreación de un continuum espacial, de la expansión de las formas hacia el infinito. La pintura evolucionó a un estilo más decorativo hacia escenografías más lujosas y exuberantes en interiores.

Los barrocos de nuestra iglesia son grandiosos, amplios y voluminosos, han dejado poco espacio para la pintura mural, a no ser el de las paredes laterales o elementos decorativos, como ejemplo, los grades cortinajes a los lados de los retablos (Gargariza, oculto en la actualidad), imitaciones de paños en las paredes laterales con algunos espacios pintorescos, como la reproducción de dos balcones (San Martin de Ataun) o las hornacinas de Aguinaga de Éibar. Hay destacar la escasa presencia de pintura mural civil. Una excepción, sobre su extensión, en la habitación pintada del palacio Barrena de Ordizia.

2.2.2.3. El Neoclasicismo.

Surge como movimiento que huye del ornato como reacción de repulsa hacia el rococó. Iniciándose tras el triunfo de la Ilustración como replanteamiento del concepto de arte clásico, aspectos de la vida y el conocimiento, por lo que vino a sustituir el papel de la

religión. Influyeron también los hallazgos de Herculano en 1738 y diez años después en Pompeya, junto a la difusión las formas clásicas por el arqueólogo e historiador Johann Joachim Winckelmann.

Es una etapa en la que se empieza a tomar conciencia del graffiti como objeto de investigación; pues en 1731, Hurlo-Thrumbo (pseudónimo del actor y dramaturgo Samuel Jhonson), publicó una recopilación de frases escritas en los retretes públicos. Las inscripciones en cristal no eran algo excepcional.

Más tarde, Thomas Rowlandson, en 1812 otorga a un personaje (Dr. Syntax) el papel de un investigador de graffiti. Y es ya en 1853, cuando Raffaele Garucci hace referencia a los primeros grafitis de Pompeya, consolidando el término al entendimiento de inscripciones extraoficiales.

Volviendo al sueño compartido de Napoleón por imitar al Imperio Romano, se toma conciencia general de un arte al servicio del poder, en el que destacó especialmente Jacques-Louis David, como pintor «oficial» de la Revolución Francesa (Juramento de los Horacios, 1784; La muerte de Marat, 1793; Napoleón cruzando los Alpes, 1800).

En España se le debe la introducción al afán constructivo y reformador de Carlos III, quien crea además la Academia de Las Bellas Artes de San Fernando en 1757. La pintura neoclásica nace en Roma hacia el 1760 y se desarrolló en toda Europa, con mayor ímpetu en Francia hasta aproximadamente 1830, que pasa a ser reemplazado por el Romanticismo como tendencia pictórica dominante. Diderot afirmaba que “la función del arte era educar y hacer que la virtud pareciera atractiva, el vicio odioso y el ridículo estrepitoso”. Debía haber una intención didáctica y moralizante. Predominaron el dibujo y la forma, sobre el colorido. A veces era usado el claroscuro, iluminando intensamente a los personajes centrales, dejando oscuro el resto del cuadro, careciendo de colores pastel y usando más bien colores básicos.

Aunque generalmente se pintó al óleo sobre lienzo, se conservan algunos frescos. Fuera de Francia, un artista destacado en el establecimiento y evolución del Neoclasicismo fue el alemán Anton Raphael Mengs, quien llegó a España en 1761, para pintar en el Palacio Real de Madrid (Fig.147). La Real Academia de San Fernando defendió el nuevo estilo, dando cabida a otros pintores neoclásicos en España, como por ejemplo fueron Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu (Fig.148); colaboradores de Mengs en los palacios reales de Aranjuez y Madrid.

Pocas representaciones de pintura mural existen en Gipuzkoa de esta época. Podríamos citar las pinturas de Grisalla de un altar lateral de la parroquia de Elgoibar, ocultas bajo una capa de cal, que fueron visibles al mejorarse las paredes como consecuencia de las restauraciones realizadas en el templo en el año 1996.

Los elementos aparecidos son dos grandes pilastras que sostienen un frontón que enmarca uno de los retablos laterales. “Un artículo publicado en (1986) por Patric Jameson ha estimulado debates a cerca de la propensión de las literaturas subalternas en alegorizar al político (Gómez, M. 2005, p.41)

Dentro de este periodo neoclásico, podemos citar, la Casa Sujeto, conocida como el Duque del Infantado, de Ordizia, una de las pocas casas con pinturas exteriores civiles, que decoran un edificio en nuestro territorio, se representan en ella unos paisajes enmarcados dentro de una pilastra y entablamento, de gustos neoclásicos, entre los paños de las ventanas, las cuales van pintadas con elementos barrocos.

2.2.3. La Pintura mural del siglo XX.

En siglo XX se incorpora el cemento a la construcción, utilizándose como unión de elementos constructivos (piedra, ladrillo, bloques, etc.) combinando con otros materiales se transforma en masa, armado, fibrocemento, prefabricado, etc. Todos ellos elementos empleados en la construcción.

Este nuevo elemento conlleva un nuevo tipo de revoque, el más habitual es el “bastardo” (o cemento apagado), compuesto por dos partes de cal apagada, una de cemento y tres de arena y agua, siendo menos frecuentes el “puro” (una de cemento, tres de arena y agua) En pintura mural ha sido utilizado el revoco de cemento y arena o marmolina (en proporción de una a dos) por algunos pintores, a pesar de riesgo que comporta el uso del cemento por provocar la aparición de sales que llegan a causar desprendimientos de las capas pictóricas (Pérez, 1953,p. 83).

Otro paréntesis merece el de las culturas de la antigüedad americana con sus maravillosos ejemplos, tanto entre las técnicas escultóricas, como la zona de Medio y Lejano Oriente al igual que los restos de pintura que han quedado en la India como, por ejemplo, la pintura que se encuentra en las cuevas de Ajant. Son un grupo de 20 cuevas excavadas a los lados de un escarpado barranco. Sus pinturas reflejan el sentimiento y parentesco entre todos los seres vivos, con gran riqueza de colores. Las cuevas fueron declaradas, por la UNESCO, patrimonio de la humanidad en 1983.

Por último, se menciona el arte mural en América precolombina. Entre sus asentamientos humanos tenemos a los mayas, los aztecas y los Incas. Ellos utilizaron como soporte los muros de piedra de sus palacios, templos, santuarios y pirámides.

Sus temas eran simbólicos, otros se acercaban más al realismo; también era la base de la enseñanza puesto que a través de sus dibujos o signos presentaban doctrinas religiosas, mitos, ordenamientos jurídicos, donde se incluían ideas abstractas, numéricas y calendárica (Sigal y Moiseev, 1993, p, 35). Cuyas técnicas pictóricas-murales eran parecidas a las europeas clásicas.

El primer paso de la pintura y la talla estaban determinado por la preparación de la pared, siendo esta normalmente un emplaste de arcilla revestido de una fina capa de yeso

fino. La etapa siguiente era el dibujo, generalmente en rojo, con una brocha o caña de las que usaban los escribas, hecho por artesanos versados en las técnicas del dibujo.

2.2.3.1. Respecto a los frescos.

Asimismo, Pérez (1953) afirmó que:

Los frescos son también, una de las primeras técnicas de pinturas conocidas de la cultura prehispánica, como el templo azteca de Teotihuacán (México). También se encuentra en el románico, muestras de extraordinaria vitalidad, como los frescos de santa maría de tahúlla, en Cataluña. El fresco fue la técnica decorativa por excelencia durante la edad media. (p.36)

Pero es con el renacimiento que la pintura mural y en el particular la pintura al fresco alcanza su máximo esplendor puede decirse que todos los grandes maestros de los siglos XV y XVI pintaron murales como; fresco, al temple de huevo realizando en ocasiones obras de gran envergadura: desde Giotto hasta Veronés y Tiziano, pasado por Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio y Miguel Ángel. Estos dos últimos dejaron muestras extraordinarias de la pintura mural. Las estancias de Rafael, seria de murales al fresco decorando cuatro habitaciones del Vaticano; y la Capilla Sixtina, también el Vaticano, decorado por Miguel Ángel, donde se encuentra el juicio final. Para Xamis. (2011). En el renacimiento se determina de definir la representación “*naturalista*” del espacio en la pintura, cuyo artificio viene dado por la perspectiva lineal.

Durante el renacimiento, aun cuando una gran parte de los transportados, las grades cúpulas de iglesias y escalinatas, así como inmensas paredes de los palacios y salones tenían pinturas que mostraban (Eventos sociales), temas bíblicos o batallas heroicas.

Durante la edad media se generalizo la pintura mural en los templos y mansiones, en donde podemos ver escenas figuras y paisajes u ornamentos.

En las paredes o en las bóvedas del techo para adornar una habitación. La pintura mural llenaba paredes enteras hechas de bóvedas del interior de los templos religiosos, así como los castillos feudales.

En México se tuvo gran movimiento naturalista con artistas universales de la talla de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y otros que se unieron a esta corriente pictórica desde la tercera década del siglo XX. Así escribió Lorenzo, L.M.:

Siqueiros experimentador de formas y técnicas diversas que van de uso de la fotografía, el cine y el proyector de imágenes; el artista ha conceptualizado de una estética fincada en el dinamismo progresista de la historia no fue, en manera alguna, defensor de una pintura mexicana pintoresca que, ciertamente, había alcanzado en algunos exponentes un anquilosamiento de los temas diríase que hasta la saciedad volviéndose expresión de retórica desgastante y estéril. Siqueiros fue ante todo un innovador. (Lozano, 1996, p.3)

Un ejemplo fue la exposición que se presenta actualmente como un homenaje a Emiliano Zapata. A decir Américo Sánchez, Rivera es uno de los artistas más representantes tanto en murales como en obras de caballete. “*Sueño de una tarde*” pinto imágenes relacionadas con la revolución mexicana y aparece Zapata junto a otros personajes.

El mural estuvo cubierto con un biombo en el hotel durante nueve años, solo se podía ver con autorización de la gerencia. Así permaneció hasta que Rivera accedió a modificar la frase en 1956, un año antes de su muerte.

Otro punto que genero polémica fue que Diego Rivera hubiera aceptado pintar esa obra en el comedor Versalles en el Hotel del Prado, lugar al que no tenía acceso toda la gente. La idea de los muralistas era realizar obras monumentales y lugares públicos, para que las pudieran la mayoría poblacional.

De manera permanente se lleva a cabo un espectáculo de luz y sonido: un audiovisual que se proyecta sobre el mural y de fondo sonoro los personajes de Diego Rivera, Frida Kahlo y Catrina narran la historia de México en el mismo orden en el que fue plasmada en la obra “*Sueño de una tarde*”, así como la historia del mismo mural. Al tratar de la pintura mural debemos recordar las condiciones históricas y económicas del país Vasco y en concreto las de Gipuzkoa; nuestra tierra ha sido económicamente un país pobre, con una población rural mayoritaria y con escasos centros urbanos importantes. Centros que, caso de existir, hubieran podido aglutinar movimientos artísticos de relevancia, gracias a las grandes familias relacionadas con la administración o el comercio. Existen excepciones a esta generalidad como puede ser el caso de Oñati (Universidad convento de Bidaurreta), Vergara (Palacetes) y algunos casos particulares aislados (Familia Idiáques-convento de San Telmo. (Nicolas de Saenz Elola-Azpeitia).

2.2.3.2. ¿Qué es la pintura mural?

La pintura mural usualmente se ve con ojos de placer estético, según sea el caso o criterio de lo que es estético, también es un corpus de ideas por en el que por medio de símbolos y signos se transmiten mensajes que tiene que ver con el pensamiento y las realidades de cada momento histórico vivido por nuestras sociedades, de tal manera que a través de él se puede reconstruir y entender los hechos históricos.

En todas las épocas el color ha y la decoración se han utilizado como complemento de la obra realizada por el hombre, desde las cuevas pintadas en la pre historia hasta las tumbas egipcias, los templos griegos, las iglesias bizantinas, o los palacios barrocos.

Esa necesidad de comunicación visual y el uso de espacios arquitectónicos, han constituido una unidad estética histórica indesligable, y más aun con la revolución de la pintura mural mexicana, esta expresión ha servido para manifestar un pensamiento e idea general de una sociedad que busca integrar fines comunes.

La pintura es algo que está en función de, es decir, no constituye como un dibujo o un cuadro de una obra de arte en si misma aislada independientemente de las otras obras que a su vez forman parte de una habitación o de una edificación en el cual sea idea proyectada en razón del lugar que se va destinado para el mural. Así como el estilo arquitectónico del edificio, de los muebles y de la decoración general del cuarto que haya de ser realizada, también deberá ofrecer formas y colores en consonancia con el arte más avanzado dentro del campo religioso.

Es imprescindible, en fin, estudiar detenidamente la cantidad, calidad y dirección de la luz que recibirá la pintura, y deberá reunir los requisitos básicos de una buena composición, belleza plástica, ritmo y armonía de color, etc. El mural artístico debe ser permanente con todas las condiciones requeridas el artista realizador de una pintura mural, tomara diversos factores. (Parramón, 1987, p 239)

2.2.3.3. La pintura mural en México.

Según Rodolfo Piña en su libro “Pintura Mural Mexicana” comenta del movimiento mural mexicano y sus inicios

En el año de 1922 se inició el formidable movimiento de la nueva pintura mexicana, que se caracterizó desde su nacimiento por tres valores fundamentales: lo nacional, lo popular y lo revolucionario. En la conjunción de estos tres valores en el movimiento logro una fructífera cohesión. No se exagera al afirmar que, entre todas las artes mexicanas contemporáneas, el muralismo libro desde su inicio la más abierta, valiente y fructífera batalla por la libertad de expresión, que es al fin de cuentas, libertad de creación. (Piña, 1993, p. 23)

Es indudables que el muralismo mexicano es un fruto de las condiciones producidas por lo agrario, democrático y burgués iniciada en 1910, pero el pensamiento avanzado de sus mejores artistas les permitió sobrepasar el marco de la revolución mexicana y llegar a

obras que son ejemplos cumbres del realismo de la sociedad. Los creadores del movimiento de la pintura mural expresaron a su manera y antecedentes de sus objetivos.

David Alfaro Siqueiros da importancia política a la huelga de estudiantes de la escuela de bellas artes (1911-1913), y a otras actividades en el que tomo parte en la escuela de pintura al aire libre, en Santa Anita, así como a los años de la revolución, que indudablemente fecundaron su experiencia de varios modos, Clemente Orozco ha contado que el artista, entonces jóvenes, entusiasmados y capitaneados por el Dr. Atl, después de exposición del “centenario “en la academia (1910), se organizaron en el en el “centro artístico”, sociedad cuyo objetivo exclusivo era conseguir del Gobierno muros de los edificios públicos, para pintar (Piña,1993, p.3)

Los principales representantes del muralismo mexicano surgen en el en el siglo XX, y son Diego Rivera, José clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, quienes trabajaron desde la década de (1920) en distintas ciudades de la confederación mexicana y algunos países de américa latina.

2.2.3.4. La pintura mural en el Perú.

Las pinturas murales son los antecedentes remotos de las expresiones artísticas de los primeros pobladores de los andes.

Las pinturas murales son representaciones de carácter ritual escenas de cas y figuras humanas como las encontradas en Lauricocha, que tiene la antigüedad de 10,000 años no menos importantes son las pinturas paleolíticas de Toquepala que representan cazadores de guanacos de hace casi 900 años y otros muchos ejemplares similares del arte rupestre. (Leonardini, N., 1998, p, 237)

Pero la utilización directa de arte mural en edificaciones la encontramos entre los 300 y 800 años después de cristo, cuando según las culturas clásicas del periodo formativo. Los mochicas asentados en el valle de Chicama cerca e Trujillo, ha legado valiosos de su

arte en pintura murales en Panamarca que muestran representaciones antropomorfas integrado un cortejo o procesión. Los moches representaron en la Huaca de la Luna el mural denominado “*La rebelión de los artefactos*” Un tema mítico que nuestros objetos de uso doméstico como pies y brazos armados que persiguen y matan a los hombres que los crearon.

Posteriormente Chimú también tuvo en el arte mural una de sus formas de expresión más destacadas. En su capital Chanchan la pintura se alternaba con relieves moldeados en barro.

2.2.3.5. La pintura mural en el Cusco.

La pintura mural expresión artística se manifiesta en el sur andino desde hace más de 400 años. Es un ejemplo del lenguaje iconográfico e iconológico y nos ha permitido “leer” el desarrollo de las ideas en el Cusco y el sur de los andes, desde el momento del arribo de los españoles en 1532, hasta el siglo XX. Es una manera de aproximarnos a nuestra historia local del pasado. Son un tanto difíciles de separar, puesto que ambos se inspiran en la realidad regional, una del presente y la otra del pasado.

El indigenismo es el fenómeno cultural, social, político y artístico ampliamente conocido y analizados. Es el interés que surge por dar a conocer las condiciones en el que viven los indígenas, que se traduce como protesta, dando origen a la primera demanda de cambios sociales para mejorar la vida de los descendientes del icario como se lee la literatura de la época.

La corriente indigenista no ha cesado, es cultivada desde comienzos del siglo hasta la actualidad. Sin exagerar podemos asegurar que no hay pintor cusqueño que no haya pasado por una etapa indigenista, incluso muchos son de manera permanente, tanto por razones ideológicas como por razones y motivaciones comerciales (Leonardini, N., 1998, p. 240)

En el siglo XX, el muralista indígena José Sabogal, con una expresión nítida, pinta un paisaje rural en la casa hacienda la Perla de Lucre, en 1929, con una dedicatoria en la que se lee “recuerdo a la familia Oliart”.

En conjunto los artistas locales y nacionales siguieron esta corriente, pero algunas de sus obras fueron destruidas so pretexto de la modernización, después del terremoto del 1950, sin embargo, algunas partes arquitectónicas permanecen ocultas a la vista de los extraños, porque son parte de la privacidad de las familias.

Se han conservado murales incanistas lo que permite establecer un desarrollo cronológico desde el siglo XIX hasta el presente. Un antecedente pictórico mural de fines del virreinato, de mano del artista pintor Tadeo Escalante, es “Los Incas” en el “Molino de los Incas” en Acomayo.

El incanismo se intensifica en la pintura mural a partir de los años veinte así lo muestran los incas que aparecen de pie en el zaguán de la casa de la esquina las calles Maruri y Arequipa en muy precario estado de conservación. Los soberanos destacan delante de las construcciones incas muy pequeñas. Tiene el mismo estilo los retratos de medio cuerpo de los incas pintados en la casa de los sacerdotes Mariano Ata Yupanqui en el cercado de San Jerónimo.

Ambos parecen inspirados de la iconografía popular de los incas que se inicia con los dibujos que aparecieron en la portada de la década V de Antonio Herrera editado por primera vez en Madrid en 1601, José Sabogal pinta en 1945 varios frescos con motivos incanistas en el hotel de turistas (Leonardini, N., 1998)

Otro ejemplo de esta oscilación temática son el mural indígena y el vitral incanista, uno al lado de otro del Centro de Arte Nativo, pintado en 1982, por el artista cusqueño Juan Bravo Vizcarra.

2.2.4. Técnicas de la pintura mural.

Durante el tiempo y espacio, en las diferentes necesidades de los artistas fue determinante la investigación de las diferentes técnicas, que fueron parte fundamental para las distintas expresiones artísticas y movimientos dentro de la pintura mural.

Denominándose técnicamente, fresco, encáustica, temple, óleo, acrílico y técnicas mixtas.

2.2.4.1. Pintura mural al fresco.

Parramón (1987), indico que:

Los procesos consisten en aplicar los pigmentos en un soporte (muro) preparado con cal apagada, preparada en pasta por el propio artista, de forma que los pigmentos colorados en su utilización sequen junto al muro promoviendo a una reacción química que endurece y fija los pigmentos (p. 29)

Este proceso está formado por cal apagada, que al ser calcinada en altas temperaturas, ha perdido el gas carbónico por la cual el proceso de secado del mortero causa una reacción química, entonces mientras seca el mortero y con los colores aplicados en húmedo el agua se evapora al tiempo que la cal absorbe, del aire ,anhídrido carbónico de cal, produciendo sobre la superficie de la pintura, una película cristalina y lista de carbonato de calcio por la cual protege y fija los colores, estos a su vez, por su condición de tierras arcillosas y silicatos, al combinarse con la cal origina una materia cuya fórmula es parecida a la del cemento.

En el renacimiento este proceso era conocida como el buen fresco a la italiana para diferenciarlo del fresco sobre seco que se realizaba sobre el enlucido. Se aplica en la última de las varias capas de mortero. En la penúltima, el pintor superpone un dibujo preparatorio, o cartón, de la obra, a un que también puede trabajar sobre un esquema de color independiente de los colores de un fresco suelen ser pocos densos translucidos y claros en muchos de los casos tiene una apariencia calcaría. En el renacimiento se encontró

el modo de dar un poco más de opacidad a los colores y también es necesario pintar rápidamente, limitándose a lo esencial.

El artista debe saber la cantidad de color que absorberá el yeso. Demasiada pintura hace que la pintura se agrise y hace necesario levantar la zona defectuosa, extender el mortero fresco y volver a pintar.

En el fresco seco hay que proceder a quitar la corteza de yeso seco, frotando con piedra pómez, para luego lavarlo con un mezcla clara de agua y cal, los colores se aplican sobre la superficie resultante. El efecto del fresco es inferior al del “*buen fresco*” pues los colores no resultan tan claros, ni la pintura tan duradera. Y ha sido utilizada por muchos artistas destacados a través de la historia, Como miguel Ángel en su gran obra en la capilla Sixtina y en nuestra época el gran mexicano artista diego rivera.

2.2.4.2. Pintura mural a la encáustica.

La encáustica es una pintura realizada con pigmentos y mezclados con cera caliente o más recientemente, con resina que tiene la finalidad de fundir el pigmento en la superficie así un acabado de gran duración. La encáustica proviene del griego (caustico marcado al fuego) era un de las técnicas más utilizadas en el mudo clásico.

Parramón, (1979) afirma que, los antiguos griegos y romanos calentaban la superficie para pintar, la paleta lo pone con quemadores de carbón vegetal y trabajan con una espátula de metal de dos extremos o con un pincel. Y algunas veces grababan el dibujo con el extremo caliente de la espátula y luego rellenaban con pintura (p.29).

Esta técnica cayo en desuso en el siglo VIII, IX nunca ha sido resucitada en serio con acepciones de una breve aparición en Alemania, en el siglo XIX para la pintura mural y sobre tabla. En la actualidad, se añade resina para endurecer la mezcla y facilitar su aplicación en todo el proceso de la técnica, gracias a la paleta que se calienta eléctricamente.

2.2.4.3. Pintura mural al temple.

Es la mezcla de tierras o pigmentos con un aglutinante constituido por cola o también yema del huevo, agua y aceite para lograr obras de gran calidad pictórica.

Parramón, (1987) afirmó que:

El temple esta emulsión está compuesta por sustancia acuosas y oleaginosas, es decir por agua y aceite que son parte del contenido de la yema de huevo. Exactamente, una yema de huevo contiene un 30% de agua y un 20% de aceite. La pintura al temple permite la adición del agua, procurando así un acabado, pulido hasta adquirir calidades (p.58),

Entre los temples más usados según Parramón son:

- Temple a la cola.

En el temple a la cola es uno de los temples más empleados a lo largo de la historia, y son los siguientes:

- Cola de conejo.

También denominada cola de gato, su origen es animal y está fabricado a base de piel y cartílago de conejo y gato tiene un color de miel blanquecina y translúcida.

Entre más translúcida llegue a estar la solución tendrá menos impureza.

- Cola de guante o pergamino.

Hecha de piel de cordero o cabrito menos usual que la anterior.

- El temple al huevo.

Muy empleado por la antigüedad. Normalmente se emplea el temple al huevo, pero en algunas ocasiones la clara también se utiliza como aglutinante como en el caso de la obra de arte “La última cena de Leonardo da Vinci”.

También, Parramón (1987) nos dice que:

El temple consiste en la mezcla de tierras o pigmentos con un aglutinante constituido por cola y agua o bien por yema de huevo. Agua y aceite procurando obras de gran calidad pictórica es la que ala diferencia del fresco es posible el retoque posterior. El soporte del temple puede ser cualquier materia, sin que esta exija grandes preparaciones (p. 34)

La pintura mural al temple con huevo no exige una preparación tan laboriosa como la pintura al fresco. Al contrario de aquel, la pintura al temple se aplica en seco, por tanto, que ofrezca un revoque de yeso.

2.2.4.4. Pintura mural al óleo.

Esta técnica es pintada por capas según Parramón (1979) afirmó:

Sobre tela previamente preparada o directamente en muro también preparado y se usa pigmentos como el óleo, y disolventes como como aceite de linaza, aguarrás.

Hoy es usada tanto por la facilidad de manejo y transporte y de poder trabajar en un estudio. (p.29)

La pintura mural al óleo trata del empleo de aceites mezclados con una resina de bálsamos. Los aceites que sean usado son de origen vegetal son aceites secantes o insaturados con radicales libres que se oxidan en contacto con el oxígeno del aire formadores tridimensionales y polimerizado.

2.2.4.5. Pintura mural al acrílico.

El acrílico está compuesta por pigmentos y resinas sintéticas con medio aglutínate para Pino (2003) afirmó que dicha técnica, se utilizó a partir del siglo XX, con pintores muralistas mexicanos, por las distintas condiciones climáticas que se exponían los murales, experimentaron con la técnica del acrílico por uso práctico, secado rápido y resistencia a los cambios climático.

La pintura acrílica seca cuando se evapora el agua, además que se adhiera a cualquier superficie. Esta técnica ya es aceptada en el mundo entero, con esta técnica se logran trabajos de calidad, colorida y su mayor ventaja radica en la rapidez del secado.

Permanencia y conservación, Por otro lado, Parramón, (1979) afirmó:

Para pintar un mural sobre motero de cemento, es imprescindible dar dos capas de imprimación de jezzo acrílico, que también de secado rápido, al concluir el pintado se aplica dos capas de barniz sellador mate, en términos generales, el secado es de 15 minutos, los colores se pueden mezclar entre sí, y se diluyen con agua sobre un soporte en blanco que actúa como color, la pintura plástica, en fin, permite pintar en relieve con colores saliendo de tubo (p.71).

Una vez seca, la pintura plástica absolutamente permanente o no puede ser diluida ni con agua ni aceite, todas las superficies son buenas y aptas para pintar con colores acrílicos, exceptuando los soportes grasientos y aceitosos.

2.2.4.6. Técnicas mixtas.

A veces se emplean diversas técnicas en un mismo soporte. El collage, por ejemplo, que es una técnica artística no propiamente pictórica, se convierte en un recurso más para las técnicas mixtas cuando tiene alguna intervención con cualquier otra pintura. Las técnicas de cartelería son un ejemplo de los murales gráficos más interesantes. Junto con la pintura, puede convivir también la tinta, siempre que se utilice un buen tratamiento. Y no siempre interviene únicamente la pintura, también relieves en escultura, cerámicos y otros materiales contemporáneos, por ejemplo.

Para la ejecución de un mural óptimo con técnicas mixtas habría que seguir un orden: Primero comenzaríamos pintando con las técnicas tradicionales y en su caso, empleando otras artes aplicadas al muro como la vidriera en caso de ser tan complejas, aplicaríamos el revoco y pintaríamos al fresco o colocaríamos el mosaico o la cerámica, podríamos

realizar un esgrafiado y después podríamos seguir mezclando pintura y collage si se quiere, siempre respetando el graso sobre magro, y en su caso, finalmente irían los pigmentos menos aglutinados tratados y fijados. Actualmente se busca trabajar con materiales nobles que permitan una larga duración del mismo sin demasiado mantenimiento, especialmente cuando se ubican en exteriores.

2.2.4.7. Técnicas innovadoras de la pintura mural.

El arte mural está estrechamente relacionado con la arquitectura, dependiendo de ella, no sólo en su conservación, sino también en su consideración visual. Tradicionalmente, la técnica original de pintura mural renacentista ha sido el fresco y sus variantes al medio fresco o en seco. La aplicación de pinturas al óleo y posteriormente las sintéticas, son técnicas características de los murales actuales, combinados con otros materiales y bases diversas con que se trata previamente el muro. Dentro de esta clasificación tenemos aquellas obras de grandes dimensiones realizadas sobre tela, lienzo, soportes metálicos u otro tipo de soporte rígido (plástico, de madera, etc.); que luego son fijadas al muro. Sin embargo, podemos citar algunas técnicas que actualmente se aplican:

- Relieve escultórico.

Sobre la base del muro, la obra escultórica se trabaja directamente sobre él. Puede tratarse de un alto relieve o bajorrelieve, dependiendo de su espesor en relación con el fondo. Pueden realizarse en materiales como cemento, piedra reconstituida, mármoles, resinas, madera y otros.

- Mural cerámico.

En el Mural Cerámico, la pintura mural se realiza sobre una base de cerámica. Los murales de mosaicos, en sus vertientes venecianos, bizantinos y/o romanos. Una vez pintado el mural sobre las piezas cerámicas, se hornean para fijar los colores y/o los esmaltes y luego adherirlos al muro por medio de un mortero o mezcla adhesiva. El

famoso "trencadis" de azulejos partidos del modernismo catalán, admirablemente diseñado por Antonio Gaudí en Cataluña, es un maravilloso ejemplo de mural cerámico.

- Mural esgrafiado.

Visualmente podría considerarse un relieve escultórico. Sin embargo, su técnica particular combina la pintura mural con el trabajo escultórico. Los colores se aplican sobre diferentes capas de cemento, retirándose el material excedente de acuerdo al boceto deseado y a los colores que van descubriéndose en capas sucesivas.

El esgrafiado es una técnica de pintura mural que combina la pintura con el volumen. Esta técnica se realiza con una argamasa de cal, arena y agua a la que añadimos el pigmento del color que queramos, siempre mineral, ya que si no es mineral se produce una reacción con la cal dejando la masa dura e inservible.

En este tipo de pintura mural se suelen usar de dos a seis colores, siendo más compleja cuantos más colores la compongan. El procedimiento es el siguiente:

- A partir de bocetos, deben quedar claros la forma del mural y los colores que la componen, para así hacer tantas argamasas como colores tenga nuestro mural.
- Desde esto, se aplica el primer color, dejando la superficie plana y sin pompas. Debemos dejarlo secar durante un día mínimo para después aplicar las siguientes capas sobre él.
- En la siguiente jornada, aplicaremos los demás colores, una capa sobre otra, de forma nivelada y sin pompas.
- En esta misma jornada, para que no se endurezcan las capas de argamasa, se calcará el dibujo del mural y utilizando unos utensilios llamados esgrafiadores o vaciadores, se va eliminando las partes de argamasa hasta llegar al color que necesitamos.

Es muy importante tener muy claro dónde se sitúa cada color y cuantas capas tenemos que eliminar hasta llegar al color que necesitamos.

Al igual que el fresco, esta técnica se puede dividir en jornadas, siempre teniendo especial cuidado en la unión de una jornada y otra, para que en el resultado final se note lo menos posible

- El dorado.

Consiste en la aplicación de panes o polvo de oro sobre el soporte. En pintura se utilizó como fondo de las composiciones en el mundo gótico, aunque su uso se remonta a la Antigüedad, tanto Oriental -China, Japón, India, Persia...- como Occidental -Egipto, Grecia y Roma-. Su elevado valor económico ha impedido su utilización en la actualidad, y su falsificación con purpurina es nefasta, ya que oscurece al poco tiempo y adquiere tonos verdosos y deslucidos.

2.2.4.8. Procedimientos para pintar un mural en acrílico.

Existen diferentes modos de realizar una pintura sobre un muro dependiendo de los materiales y la manera con llevarlo a cabo y lo primero es el preparado de una buena base.

El muro. Es el elemento sustentable de la pintura mural, de ahí su nombre, es el soporte de la obra por lo que va a ser el que marque todas sus características artísticas, existen numerosos tipos de soporte dependiendo de su composición.

Los soportes de las pinturas mural son variados y ampliados existiendo publicaciones técnicas especializadas donde se detallan composiciones, estructura, organización y forma de aplicación.

A demás, deberá ofrecer una superficie completamente seca, estudiando la posibilidad y el riesgo de que influya la humedad en el futuro, sea por la situación al sol (En lugares de humedad estas circunstancias cuentan) por hallarse cerca de un depósito de agua, o por ser de construcción reciente etc. Deberá ser revocado con yeso sano y seco.

Limpieza de la pared. Por buena que sea la pintura, no se fijara a muros húmedos, grasientos, ahumados, o excesivamente sucios. A menudo, prepara la superficie implica

raspar, cepillar, piar, enlucir y eliminar los crecimientos de órganos hay que preparar especial cuidado a las partes que sean debajo de los escalones y repisas de ventanas, que se ensucian fácilmente. Es preciso eliminar con disolventes detergentes neutros o por abrasión los residuos de grasa que tiende a permanecer en la superficie de hormigón después de fraguar.

- *La base.* Por buena que sea la superficie, lo mejor es imprimir la pared con una solución estabilizada o con una capa de pintura rebajada.
- *El boceto.* Se denomina boceto rápido a los trabajos rápidos sobre papel que se realiza para ir desarrollando el dibujo y la composición fina, esto se realiza antes del dibujo porque son pruebas rápidas que irán dando ideas para el resultado final.
- *El dibujo.* El dibujo será un esbozo realizado sobre el muro diferente y anterior al esquema más o menos desarrollado, o también se puede dibujar un papel craft que luego se pasará a la pared.
- *El pintado.* Existen variedad de pigmentos que son aptos para la técnica al acrílico como puede ser pintura tecno o acrílico pero lo más recomendable es pintar con acrílicos ya que estos tienen un secado, también el artista puede añadir más capas de pintura a una superficie completamente sellada; se puede repintar o aplicar con absoluta seguridad la pintura es resistente a la oxidación y la descomposición química. También es fuerte adhesivo siendo así su medio soluble el agua, lo cual permite diluir los pigmentos.

Cuando se comienza a pintar hay desviar el agua que pudiera manchar la pared.

Comenzado a pintar a unos 30 centímetros por encima del suelo se reducen las salpicaduras y la humedad ascendente.

- *El acabado.* Al concluir la pintura se fija dos capas de barniz, sellador mate, esto para la protección frente a los agentes de deterioros externos y factores climáticos.

- *La conservación.* La conservación se puede aplicar utilizando todos los, medios externos a nuestro alcance para que no se deteriore, sin que exista una intervención directa sobre la misma a estos tratamientos se les denomina conservación preventiva.

Cuando todos los esfuerzos no han funcionado o por diferentes razones no ha podido ser aplicados, se hace una intervención directa sobre la obra, que se pueda llevar a cabo de dos maneras: la conservación activa o también denominada curativa, que se encarga de realizar actuaciones directas sobre la obra, encaminadas a detener su proceso de deterioro.

Son procesos típicamente de conservación todo lo que tenga con fin consolidar la estructura de la obra sin afectar a su aspecto estético. Serán las tareas típicas de la consolidación; fijaciones sentados de color consolidaciones internas.

2.2.5. Apreciación de la pintura mural.

2.2.5.1. La apreciación.

En este apartado se analiza la apreciación desde su definición. Es la acción de apreciar y cuyo significado es valorar, colocar un precio comercial o emocional a determinados hechos o circunstancias, cosas o personas. Asimismo.

Morales (2001) afirmó diciendo que:

La apreciación recoge todas las actividades de aproximación responsiva al arte y las obras de arte, que configuran la interpretación, el análisis, o toda manera de experiencia estética También se puede como sinónimo de respuesta, interpretación, enjuiciamiento (p, 80)

Por otro lado, Valdez (1990) afirmó que:

El arte es un modo de expresión en todas sus actividades esenciales, en el arte intenta decirnos algo acerca del universo del hombre. El arte es una forma de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía o de la ciencia. Desde luego, solo cuando reconocemos claramente que el arte es una forma de

conocimiento paralela a la otra, pero distinta de ella, por medio de la cual el hombre llega a comprender su ambiente, solo entonces podemos empezar a apreciar su importancia en la historia de la humanidad (p, 20)

Actual mente diferenciar entre la percepción y creación es difícil ya que la psicología cognitiva y los estudios sobre producción, apreciación artística y la apreciación visual son reacios a desvincular los procesos perceptivos en elaboración creativa. Dado que no cree ya en la existencia de una creación que se origina de la nada, mantenida por el talento del que procede de manera artística, sin tener en cuenta en la elaboración estética, la actuación del bagaje personal y cultural de cada cual, su experiencia donde se desenvuelve.

La apreciación no puede estar separada de la percepción, ya que se dependen momentáneamente y son incluyentes. Smirnov y Leontiev (1974) “La percepción es entendida como el reflejo del conjunto de cualidades y partes de los objetos y fenómenos de la realidad que actúan directamente sobre los órganos de los sentidos”.

Las percepciones al igual que las sensaciones, son resultados de la acción directa de los objetos sobre los órganos de los sentidos. Las percepciones son representaciones del conjunto y de las relaciones mutuas de estas cualidades. La percepción es siempre una imagen más o menos complicada del objeto.

La percepción se complementa y se perfecciona, en un grado mayor o menor, con los conocimientos que se tiene de la experiencia anterior. A consecuencia de esto, el hombre percibe los estímulos que actúan sobre los cómo objetos determinados de la realidad.

2.2.6. Criterios estéticos.

2.2.6.1. Composición.

Las formas fundamentales de la construcción compositiva se establecen por líneas combinadas que generan a su vez estructuras geométricas, letras y símbolos. Entre estas

tenemos el angular, que está basado en la diagonal, dividiendo al espacio en dos áreas triangulares; la pirámide es muy usada por su estabilidad monumentalidad y equilibrio,

Dentro de la composición también existen muchas reglas que ayudan a distribuir la fuerza expresiva de las líneas y formas, dentro de estas tenemos: La proporción áurea, basada en la expresión numérica 1,618, tal que, si las de un espacio son divididas en relación a esta expresión, el resultado será más agradable y exacto.

Sin embargo, el ojo y el cerebro como elementos de la percepción son mucho más importantes para un artista. La sensibilidad y la imaginación son los fundamentos básicos de la obra de arte. Aunque la técnica constituya un factor preponderante, esta tiene por sí misma una relativa valoración artística. En este sentido Cézane decía que “La técnica solo es un medio para que el público sienta lo que sentimos y hacer que nos comprendan”.

2.2.6.2. La línea y el ritmo.

Toda obra pictórica contiene fundamentalmente una estructura de líneas y masas; aunque esta no aparezca bien definida; la fuerza emotiva de esta se deberá, en gran parte a la significación rítmica de su estructura. Por la disposición de líneas se determina el carácter general de la composición. Las líneas forman el esqueleto del que depende la anatomía de la obra y son las que nos hacen reaccionar, inconscientemente ante su potente influencia, cada línea es una especie de gesto permanente, que induce, que despierte y sugiere sensación.

Cada línea tiene un gran poder de expresión por sí misma. Por ella es posible llevar la vista a un determinado lugar de la obra, controlando el sentido direccional o recorrido visual que presenta la composición de la obra.

2.2.6.3. El color.

Color, fenómeno físico de la luz o de la visión, asociado con las diferentes longitudes de onda en la zona visible del espectro electromagnético (*ver* Radiación electromagnética).

Como sensación experimentada por los seres humanos y determinados animales, la percepción del color es un proceso neurofisiológico muy complejo. Los métodos utilizados actualmente para la especificación del color se encuadran en la especialidad llamada colorimetría, y consisten en medidas científicas precisas basadas en las longitudes de onda de tres colores primarios.

La luz visible está formada por vibraciones electromagnéticas cuyas longitudes de onda van de unos 350 a unos 750 nanómetros (milmillonésimas de metro). La luz blanca es la suma de todas estas vibraciones cuando sus intensidades son aproximadamente iguales. En toda radiación luminosa se pueden distinguir dos aspectos: uno cuantitativo, su intensidad, y otro cualitativo, su cromaticidad. Esta última viene determinada por dos sensaciones que aprecia el ojo: la tonalidad y la saturación. Una luz compuesta por vibraciones de una única longitud de onda del espectro visible es cualitativamente distinta de una luz de otra longitud de onda. Esta diferencia cualitativa se percibe subjetivamente como tonalidad. La luz con longitud de onda de 750 nanómetros se percibe como roja, y la luz con longitud de onda de 350 nanómetros se percibe como violeta. Las luces de longitudes de onda intermedias se perciben como azul, verde, amarilla o anaranjada, desplazándonos desde la longitud de onda del violeta a la del rojo. *Ver Movimiento ondulatorio.*

El color de la luz con una única longitud de onda o una banda estrecha de longitudes de onda se conoce como color puro. De estos colores puros se dice que están saturados, y no suelen existir fuera del laboratorio. Una excepción es la luz de las lámparas de vapor de sodio empleadas en ocasiones para la iluminación de calles y carreteras, que es de un amarillo espectral casi completamente saturado. La amplia variedad de colores que se ven todos los días son colores de menor saturación, es decir, mezclas de luces de distintas longitudes de onda.

“El color está en nosotros” decía Newton. Es una sensación, no existe en la materia. Es una sensación provocada por los objetos en combinación con las funciones del ojo. Las modernas teorías de luz y color dividen el espectro en siete, ocho o más colores. La luz al desarrollarse en ondas de diversas magnitudes y a diferentes velocidades, produce la sensación que denominamos color.

El físico inglés Young demostró mediante su experimento que recomponía la luz con linternas de color, que estos podían reducirse a tres colores básicos del mismo espectro; es decir, que, con el rojo, verde y azul oscuro, recomponía la luz blanca y observo que, mezclándolos en pares, obtenía los tres restantes (Azul cian, purpura, amarillo), con lo cual estableció los colores primarios del espectro, como los secundarios.

2.2.6.3. Contrastes de color.

El contraste es un fenómeno con el que se pueden diferenciar colores atendiendo a la luminosidad, al color de fondo sobre el que se proyectan.

Cuando dos colores diferentes entran en contraste directo, se intensifica sus diferencias. El contraste aumenta cuanto mayor sea el grado de diferencia y mayor sea el grado de contacto, llegando a su máximo contraste cuando un color está rodeado por otro. El efecto de contraste es recíproco, ya que afecta a los dos colores que intervienen. Todos los colores de una composición sufren la influencia de los colores con los que entran en contacto.

Existen diferentes tipos de contrastes:

2.2.6.3.1. Contraste de luminosidad.

También denominado contraste claro-oscuro, se produce al confrontar un color claro o saturado con blanco y un color oscuro o saturado de negro. Este contraste es uno de los más efectivos, y es recomendable para contenidos textuales, que deben destacar con claridad sobre el fondo.

2.2.6.3.2. Contraste de valor.

Cuando se presentan dos valores diferentes en contraste simultáneo, el más claro parecerá más alto y el más oscuro, más bajo. Por ejemplo, al colocar dos rectángulos granates, uno sobre fondo verdoso y el otro sobre fondo naranja, veremos más claro el situado sobre fondo verdoso. La yuxtaposición de colores primarios exalta el valor de cada uno.

2.2.6.3.3. Contraste de saturación.

Se origina de la modulación de un tono puro, saturándolo con blanco, negro o gris. El contraste puede darse entre colores puros o bien por la confrontación de éstos con otros no puros.

Los colores puros pierden luminosidad cuando se les añade negro, y varían su saturación mediante la adición del blanco, modificando los atributos de calidez y frialdad. El verde es el color que menos cambia mezclado tanto con blanco como con negro.

Como ejemplo, si situamos sobre un mismo fondo tres rectángulos con diferentes saturaciones de amarillo, contrastará el más puro.

2.2.6.3.4. Contraste de temperatura.

Es el contraste producido al confrontar un color cálido con otro frío.

La calidez o frialdad de un color es relativa, ya que el color es modificado por los colores que lo rodean. Así un amarillo puede ser cálido con respecto a un azul y frío con respecto a un rojo. Y también un mismo amarillo puede ser más cálido si está rodeado de colores fríos y menos cálidos si lo rodean con rojo, naranja, etc.

2.2.6.3.5. Contraste de complementarios.

Dos colores complementarios son los que ofrecen juntos mejores posibilidades de contraste, aunque resultan muy violentos visualmente combinar dos colores complementarios intensos.

Para lograr una armonía conviene que uno de ellos sea un color puro, y el otro esté modulado con blanco o negro.

2.2.6.3.6. Contraste simultáneo.

Es el fenómeno según el cual nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario, y si no le es dado lo produce él mismo. El color complementario engendrado en el ojo del espectador es posible verlo, pero no existe en la realidad. Es debido a un proceso fisiológico de corrección en el órgano de la vista.

2.2.6.4. Recorrido visual.

Llamado así a la intención traslativa de la visión del espectador que, de la secuencia de formas, líneas o colores de la obra pictórica dan a conocer los puntos importantes en temática o simbolismo de la obra. A medida de este recorrido visual lleve la mirada del espectador a donde el artista desee, entonces este recorrido cumplirá su objetivo. En el desarrollo del mural para mayor comodidad visual inducimos este recorrido por medio de la espiral simple de dos vueltas, las cuales parten de un punto áureo y se encajan dentro de una partición adecuada del punto de interés en que consideramos importantes tomando el contexto de la infraestructura y su posición en el medio urbano.

2.2.7. Definición de conocimiento estético.

Esta parte de la tesis pretendo reconstruir algunos de los aspectos más destacados de la historia del pensamiento occidental en torno al arte. Se mostrará cómo la paulatina pérdida de una función asociada a las manifestaciones artísticas condujo a la crisis del concepto de arte en el siglo XX. Asimismo, podrá evidenciarse cómo algunas ideas en torno a la relación entre arte y conocimiento que se presentarán posteriormente tienen, germinalmente, anclajes en períodos anteriores. Se abordará este fenómeno desde el análisis del mensaje estético y, en relación a ello, se podrá vislumbrar en qué sentido el arte no ha sido siempre una esfera autónoma, tal como suele ser entendido en la actualidad.

La intención será mostrar cómo, a lo largo de la historia, la obra de arte ha presentado diversas características referenciales funcionando como intermediario entre el autor y la comunidad. Tal perspectiva comprende que dentro de las propiedades que el arte presenta siempre aparecen elementos externos a la propia obra. En consecuencia, reconocer que la obra de arte posee una propiedad de tipo simbólica referencial hará significativo el análisis de las condiciones en las que acontece, permitiendo contribuir al esclarecimiento de esta función asociada de carácter comunicativa. Además, la función simbólica de la obra, en tanto refiera a particularidades externas a ella misma, posiblemente esté atravesada por los fenómenos extra-artísticos de cada contexto que le sea propio. Por consiguiente, lo que se intenta realizar desde un análisis de este tipo es exhibir la configuración del mensaje estético en relación a los sistemas de creencias y las tareas asignadas, de modo de hacer comprensible el lugar que ha ocupado el arte a lo largo del tiempo.

Asimismo, podrá observarse cómo la evolución de la institución artística fue liberando a la obra de arte de aquellas tareas asociadas y consagrando la actividad como un fenómeno autónomo. En efecto, el recorrido histórico permitirá evidenciar cómo una disciplina que primariamente se asoció a necesidades y utilidades específicas, fue perdiendo todo tipo de mandato externo, liberando el vínculo entre el artista y la comunidad receptora. Bajo esta óptica, la evasión de compromisos produjo, para el arte, un déficit de legitimación al transformarse en una actividad autónoma sin ninguna función práctica asociada. Este elemento fue fundamental para que, sin encargos que gobiernen la actividad, la obra de arte y el mensaje estético modifiquen radicalmente su configuración y, en consecuencia, sus posibilidades interpretativas. Finalmente, quedará de manifiesto la relación entre esta paulatina pérdida de función y el surgimiento del problema de la definición del arte, tema central de las reflexiones estéticas contemporáneas.

2.2.7.1. Estética contemporánea.

2.2.7.1.1. ¿Qué es la estética en la actualidad?

Una definición contemporánea de la estética se encuentra en el libro Estética:

Historia y Fundamentos:

Estética es una rama de la filosofía que se ocupa de analizar los conceptos y resolver problemas que se plantean cuando contemplamos objetos estéticos. Beardsley & Hospers, (2007) indicaron:

Los objetos estéticos a su vez, son todos los objetos de la experiencia estética; de ahí que, sólo tras haber caracterizado suficientemente la experiencia estética, nos hallamos en condiciones de delimitar las clases de objetos estéticos. Aunque hay quienes niegan la existencia de cualquier tipo de experiencia específicamente estética, no niegan, sin embargo, la posibilidad de formar juicios estéticos o de dar razones que avalen dichos juicios; la expresión «objetos estéticos» incluiría, pues, aquellos objetos en torno a los cuales se emiten tales juicios y se dan tales razones. (pág. 97).

Se entiende que cuando se refiere a la estética, existen dos aspectos a considerar para esta definición, el primer aspecto es la existencia de un objeto estético, la palabra objeto refiere a algo existente en la experiencia sensible del hombre, como un sonido que puede ser oído (música), una estructura física que puede ser vista (pintura, escultura, etc.) una actuación física perceptible por la vista y el oído producida por el hombre (danza, teatro, cine, etc.), el objeto está referido a lo perceptible, y el adjetivo estético centra la atención de la percepción en objetos de arte, y no en objetos simplemente naturales como una flor; el segundo aspecto se refiere a la contemplación, sabemos que existe la contemplación espiritual, pero cuando hablamos de contemplación de objetos estéticos, la palabra estética refiere la contemplación exclusivamente al arte. Los objetos no solo se observan de

manera cognitiva para conocer lo que vemos, sino de manera expresiva, que refiere a las emociones que intervienen en esta experiencia entre el espectador y el objeto; al existir una contemplación estética, esta involucra los elementos cognitivos y afectivos.

Es así que se entiende que los aspectos referidos al objeto estético y la contemplación plantean problemas de los cuales se ocupa la estética como plantean Beardsley y Hospers, además de analizar los conceptos que surgen de estos.

2.2.7.1.2. ¿Qué son las obras de arte?

Es una pregunta que respondieron Beardsley y Hospers (2007) diciendo:

La característica más sostenible de las bellas artes no es lo que intentaron hacer sus autores, sino cómo actúan hoy en nuestra experiencia. ¿Qué podemos hacer con las sinfonías aparte de oírlas y disfrutarlas? ¿Para qué más sirven? Actúan provocando respuestas estéticas en los oyentes, y no de otra forma distintiva. En consecuencia, las obras incluidas en las bellas artes pueden definirse como aquellos objetos hechos por el hombre que, de una manera absoluta o primaria, actúan estéticamente en la experiencia humana. (pág. 114).

La obra artística, en casos que se trate de un objeto que contiene valor estético y este interactúa en la experiencia del espectador con observación independiente de su belleza, fealdad o condición estética, para esto la obra de arte tiene un componente implícito en su concepción, y este es que resulta de la creación humana.

2.2.7.1.3. ¿Qué es la contemplación?

La idea que nos ayuda a entender que, si un objeto actúa estéticamente en la experiencia humana, es lo que define la contemplación, entonces un objeto ordinario como una pared, no es para ser contemplada, porque no actuará sobre el espectador de manera estética, solo se ejercerá una percepción física en el espectador.

En la contemplación se involucran el objeto estético u obra de arte y la percepción del espectador del mismo objeto. Cuando Beardsley & Hospers se preguntan: ¿Hay una manera de forma estética de contemplar las cosas? Y, en caso afirmativo, ¿qué es lo que la distingue de otras formas de experimentarlas? Los autores mostraron una distinción entre las posturas al respecto:

La actitud estética, o la «forma estética de contemplar el mundo» son generalmente contrapuestas a la actitud práctica, que sólo se interesa por la utilidad del objeto en cuestión. El genuino corredor de fincas que contempla un paisaje sólo con la mira puesta en su posible valor monetario, no está contemplando estéticamente el paisaje. Para contemplarlo así hay que «percibirlo por percibirlo» no con otra intención. Hay que saborear la experiencia de percibir el paisaje mismo, haciendo hincapié en sus detalles perceptivos, en vez de utilizar el objeto percibido como medio para algún otro fin. (Beardsley & Hospers, 2007, pág. 99)

Se entiende que, al contemplar la belleza de una flor, atraerse por sus colores u olor, ejemplifica el acto de admirar la naturaleza. Contemplar un objeto producido por el hombre que provoca atracción estética evidencia el proceso artístico, donde existe la participación constante de la obra y el espectador.

Beardsley & Hospers (2007) clasificaron las bellas artes de la siguiente manera:

- *Las artes auditivas.* - Todas las artes del sonido que, para toda la finalidad práctica, utiliza la música.
- *Las artes visuales.* - Incluyen todas aquellas artes que constan fenomenalmente, de percepciones visuales.
- *La literatura.* - La literatura ha sido llamada arte simbólico; el carácter distintivo de su medio se debe al hecho de que todos sus elementos son palabras... ruidos con significados que han de conocerse para poder entender el valorar el poema.

- *Las artes mixtas.*- Incluyen todas las artes que combinan uno o más de los medios anteriores. (págs. 115 -118).

2.2.7.2. Categorías estéticas.

Las categorías estéticas fundamentales se gestaron en los primeros años siglos XVIII en los escritos de Addison, Hutcheson, Shaftesbury, etc. Todos ellos delimitaron un espacio cuyos límites fueron limitándose a lo largo del siglo.

León (2013) definió las categorías estéticas en su tesis doctoral de este modo "Diseño de un modelo investigación cualitativa en artes visuales utilizando el método de la introspección para el modo de grado por producción artística de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco" (p.p. 40-60).

En el proceso creativo, la elección de la forma en que se va a dar el mensaje al espectador, es la elección de la categoría estética que será determinado por el artista esta puede ser: bella, grotesca, fea, ridícula, graciosa, trágica, etc., la elección de la categoría es muy importante a la hora de presentar la obra de arte al espectador.

Como refirió Miguel Cereceda (2008) son muchos los autores desde Platón, Aristóteles, Plotino, Immanuel Kant entre otros estetas alemanes (Schiller, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, etc.), italianos (Pellico, Manzoni), franceses (Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Victor Cousin, Jouffroy, Laménais, Taine, Guyau, Séailles,), ingleses (Ruskin, Spencer, Grant Allen, Vernon Lee, William Morris), que han aludido el tema.

En un complejo proceso de definiciones, explicaciones e interpretaciones que en el mundo contemporáneo del arte, han quedado algunos obsoletos, otros como fundamento, otros en la contradicción. Finalmente, las categorías estéticas no son el producto del pensamiento de los filósofos, sino el resultado del proceso creativo de los artistas, quienes navegan construyendo y destruyendo conceptos o taxonomías en sus obras de arte.

Raymond Bayer nos refiere “La estética ha estado mezclada con la reflexión filosófica, con la crítica literaria o con la historia del arte [...] Los valores estéticos no se presentan aislados; son funciones de valores morales y políticos.” (Bayer, 1961, p. 7).

El arte contemporáneo ha removido todo el pensamiento filosófico renacentista y moderno. Cereceda (2008), en la introducción de su libro dijo:

Mi sugerencia es que la Filosofía, viene a buscar en el arte un modelo de fundamentación y afirmación de sentido. El problema de la búsqueda del sentido (el del sentido de vida, el del sentido de la Historia o el del sentido del ser de lo existente) es tal vez el problema central de la Filosofía, y también el problema central que aborda este libro. (p. Introducción).

Lukacs (1965) definió de este modo:

Metodológicamente considerado, ese atraso de la teoría estética (no solo de la griega, desde luego) tiene en su fondo una grande idea verdadera y fecunda: la insistencia en que el arte, como en la ciencia y como el pensamiento de la vida cotidiana, es un reflejo de la realidad objetiva. Si se abandona este punto de vista, como tan frecuentemente ocurre en la estética burguesa de la decadencia, las raíces del arte quedan desgajadas del suelo en el que crecen y obran. (Pág. 132).

Si como sostiene Lukács el arte es un reflejo de la vida objetiva, entonces el surrealismo, el minimalismo y el expresionismo abstracto quedan fuera de la posibilidad de ser arte, mezclar la idea de estética burguesa con arte contemporáneo en la historia del arte quedó en solo palabras vanas para los artistas, que a la fecha no afectaron sus procesos creativos por ser opiniones que intentaron limitar al arte en los planteamientos filosóficos. La historia nos ha demostrado que la filosofía no puede condicionar, direccionar, normar, ni determinar lo que es el arte, ni determinar tampoco que le corresponde hacer a los artistas.

Así que la propuesta de categorías contenidas en esta investigación está sustentada en el pensamiento del artista contemporáneo adicionado a los conceptos histórico-estéticos existentes. Por lo que la belleza, lo sublime, lo feo y lo trágico son sólo categorías, asumiendo que la estética actual no estudia la belleza en el arte, sino que la reduce a una categoría más. Como sostiene Kant “la estética debe resolver el problema del arte”, esta tarea en su gran complejidad, debe dejar las puertas abiertas, el libro sin terminar con hojas en blanco subrayadas para añadir los cambios producto de la contemporaneidad, porque los tratados de estética hoy en día no tienen punto final.

2.2.7.3. La belleza.

Para explicar este primer problema de las categorías estéticas, analizaremos los conceptos al que se enfrentaron los pensadores, a través una larga historia desde los poetas griegos, como dijo Bayer (1961), “En Hesíodo, la fuente de la belleza se encuentra en la mujer. En Homero, su manantial es la naturaleza...” (p. 23).

Según Kant, la belleza es un punto máximo de pureza que nos permite alcanzar en un juicio estético subjetivo, para dar valor a lo bello que existe tanto en la naturaleza como en las obras de arte. Bayer (1961) dijo que:

Es el placer que proviene del oído y la vista [...] Deberíamos concluir entonces que lo bello es lo agradable ventajoso. Y con esta conclusión dudosa, simple hipótesis con que termina la obra que ofrece un acuerdo no resuelto, volvemos a toparnos con el tema, quizá velado, sin manifestarse expresamente, más persistente a través de toda la obra de Platón... (Análisis del Hippias Mayor” de Platón) (p. 36).

Analizado los conceptos de belleza tanto en la Grecia antigua como en la edad media relacionaban lo bello con el bien. Como las diferentes opiniones de Tomás de Aquino ilustrándonos al respecto, Bayer, (1961) aclaro de este modo:

Santo Tomás nos ofrece en su obra diferentes definiciones de lo bello. Para que haya belleza se requieren tres características esenciales:

- La integridad o perfección.
- La proposición justa o armonía.
- La claridad.

Las primeras dos cualidades provienen de Aristóteles. Integrista significa que todas las propiedades pertenecientes al objeto. Todas esas cualidades múltiples deben estar en concordancia, es decir, formar un nexo armonioso exigido por el concepto y por la finalidad. La claritas significa que estas cualidades del objeto deben ser apercibidas por nuestra razón.

Las diversas sensaciones de agrado o desagrado no se sustentan tanto en la disposición de las cosas externas que las suscitan como afirmo Kant, (2008), cuanto en el sentimiento de cada hombre para ser por ellas afectado de placer o desplacer. El sentimiento más delicado, que ahora queremos considerar, es particularmente de categorías como lo sublime y de lo bello. La afección es agradable para ambos, pero de manera muy diferente. Un ejemplo visto de una montaña, cuyas cimas nevadas se yerguen por encima de las nubes. Para que la primera impresión tenga lugar en nosotros, con intensidad apropiada, hemos de tener un sentimiento de lo sublime y, para disfrutar convenientemente la última, un sentimiento para lo bello.

La relación clara entre dos categorías, de lo bello y el de lo sublime, y precisa bien la relación entre sentimiento y sensación que ocurre en el espectador que se encuentra en estado contemplativo viviendo una experiencia estética frente a la obra de arte.

2.2.7.4. Bello, sublime y pintoresco.

En los placeres de la imaginación, Addison partía de la idea de que la contemplación de objetos —o de representaciones de objetos— grandes, nuevos o bellos proporciona placer

a la imaginación. No se trata, por tanto, del que viene directamente de los sentidos, los que llama placeres primarios, sino de placeres secundarios. Solo la vista, entre los sentidos, podría poner ante la imaginación sus impresiones, de tal manera que esta se gozara en asociaciones y composiciones a partir de aquellas impresiones visuales.

Según la palabra del autor, entre los secundarios: solo entiendo los placeres que nos dan los objetos visuales, sé que los tengamos actualmente a la vista, sea que se exciten sus ideas por medio de las pinturas, de esculturas de las descripciones u otros semejantes. Pues bien, estos placeres son los que comunican lo grande, lo nuevo y lo bello. Parece un principio de la discusión el admitir que la imaginación se satisface con la presencia no solo de belleza, sea esta la que fuera, sino también con otro tipo de cualidades de los objetos, que proporcionan (casi con exactitud) el placer correspondiente a la categoría de lo sublime, y lo pintoresco y lo bello, respectivamente,

2.2.7.5. El gusto.

La idea de que hay un sentimiento espontáneo de la respuesta a la belleza es fundamental para la estética empirista. Tanto el sentimiento en sí mismo como su órgano o el sentido estético reciben el nombre de gusto. Gusto es pues, el principio, la capacidad de percibir la belleza.

2.2.7.6. Lo feo.

Lo feo como categoría estética en la reflexión del arte según definición se ha escrito lo suficiente como para entender esta categoría, como la de Rosenkranz, “Estética de la fealdad”, (1853). Max Schasler, “Aesthetik” (1886) y Eduard Von Hartmann.

Nikolai Hartmann, “Estética” (1953) aborda también el tema de la fealdad. “Ante la fealdad de un objeto estético, el sujeto lejos de sentirse atraído como le sucede con la belleza; el sujeto se siente molesto o asqueado. El objeto contemplado desagradado, repugna, duele; es justamente lo opuesto al efecto placentero que vive el sujeto en la

belleza.” (Ref. Virtual) Educación Estética y Artística – Profesor Jorge A. Lobato Rivera – Universidad Nacional Autónoma de México. Existe variada bibliografía para ampliar estos conceptos.

Concluyendo podemos definir que lo feo como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de una satisfacción estética y una mezcla de sentimientos de dolor, desagrado ante el objeto de arte y que de acuerdo a su gusto, juzgue como feo.

2.2.7.7. Lo terrorífico.

En el mundo del arte contemporáneo, el deseo del artista es de impresionar a su espectador, una de las formas de hacerlo es, transmitiendo un mensaje cuyo contenido lo conmocione, lo invite a pensar y sentir miedo a lo que acontece en la obra de arte, eso es crear una emoción de susto, dada la fuerza del mensaje, el espectador difícilmente borrará tal impresión sensorial y el sentimiento que produjo. El artista se inspira de muchas maneras, de lo que ve, de lo que le sucede, de lo que sueña, de las narraciones que oiga, etc. Esta inspiración ha dejado en muchos artistas el deseo de vivir un paradigma semiótico en su temática, por lo que en su proceso creativo el género (según la clasificación de Diana Newall) va acompañado del deseo de expresarse en una categoría. El terror es una categoría que ha sido asumida por artistas contemporáneos en su medio de expresión.

Pintores, escultores, grabadores, fotógrafos han tomado la bandera del horror en sus representaciones y simbolismos; uno de los elementos utilizados para crear pánico en el espectador es la muerte. Podemos ver la obra de Ron Sumners en su obra “Muro de una casa embrujada para Halloween construido”

2.2.7.8. Lo grotesco.

Lo grotesco como categoría estética es muy utilizada en el arte contemporáneo; pinturas y esculturas como las de Botero, han conmocionado al espectador en las últimas

décadas. Esta categoría es analizada con mucho asertividad por Bernard Berenson, quién destaca la naturaleza que debe tener la obra de arte para ser reconocida como grotesca.

Berenson, (2005) indicaba:

El cuerpo humano en sí y por sí no es más que otro objeto “natural” dotado de las cualidades intensificadoras de la vida de una obra de arte. [...] Su autoridad deriva del hecho de que decide sin apelación de lo que es o no coherente y congruente en los demás cuerpos vivientes, y cuanto espacio deja para su libre juego. Ciertas desviaciones deliberadas hechas por caricaturistas en todos los tiempos, así como por pintores distorsionistas de hoy, nos divierten mientras permanecen entre los límites protectores de lo grotesco permisible. La distorsión debe evitar aproximaciones humillantes o aun analogías. De hecho, nuestros cuerpos rara vez son caricaturizados. La intención no sería reconocida. Anubis con cabeza de perro. Keshmet con cabeza felina, y Hathor parecido a una vaca, tienen troncos y cuerpos humanos normales. Lo grotesco no es lo incongruente, y de hecho debe evitarlo. Lo grotesco puede deformar figuras humanas y animales, exagerar esta o aquella característica, alargando o engrosando y reduciendo proporciones, pero nunca debe cambiar las relaciones anatómicas o multiplicarlas (pp. 101,102).

Concluyendo podemos definir que lo grotesco como categoría estética es una experiencia en la que el espectador, durante la contemplación, percibe una sensación de satisfacción estética y una mezcla de sentimientos de placer, alegría, etc., estéticos ante el objeto de arte que puede deformar figuras humanas y animales, exagerar esta o aquella característica, alargando o engrosando y reduciendo proporciones, pero nunca debe cambiar las relaciones anatómicas o multiplicarlas como grotesco.

2.2.8. La estética especulativa en la apreciación artística.

Para Gil Almeijeras citado por Morales (1995):

La apreciación artística es un “ejemplo de búsqueda en el pasado”, que facilita los datos y sugerencias que dan la base de cada interpretación. Por ello, la historia del arte constituye un inmejorable elemento para la educación aquí Juan José Morales, no toma en cuenta, el conocimiento de la historia por parte del artista, y de hecho esto influye en su trabajo artístico. (p.56)

2.2.9. Modelo cualitativo de la apreciación artística.

El modelo de Feldman (1968) establece tres categorías en la apreciación de una obra de arte, donde la crítica es el aspecto más importante para llegar a la naturaleza del arte (técnica, forma y contenidos) las tres categorías o dimensiones lo constituyen.

No es necesario profundizar mucho tampoco sobre la variedad de paradigmas ni seguir indagando sobre los tipos de investigación debido a que la finalidad de este escrito no es debatir sobre la metodología sino dar a entender que la pintura mural puede ser un recurso muy válido dentro del ámbito educativo, así como fuera del si pensamos en otros usos y funciones. Pero si tener en cuenta que la psicología conductista ha sido la tendencia dominante durante décadas en educación, y que el modelo hipotético-deductivo entre otros que puedan pertenecer a este sistema, tiende a generalizar leyes científicas, junto con la predictibilidad y la confirmación, dejando de lado las propiedades de intencionalidad del comportamiento humano:

Fenstermacher (1989) indica que la investigación científica se mantuvo dentro de los laboratorios y algunas publicaciones especializadas, mientras no afecto en la vida cotidiana.

Aun así, tuvo consecuencias importantes sobre la vida cotidiana de los educadores cuando todo esto se divulgó a través de cursos de psicología de la educación o mediante la toma de conciencia de los conocimientos producidos por la psicología:

Fenstermacher (1989) “De este modo, para muchos educadores, conductismo y psicología llegaron a ser sinónimos, y los métodos de investigación cuantitativos se convirtieron en métodos de investigación conductistas.” (p.161).

Pero, a comienzos del siglo XX, surge una corriente de pensamiento en el marco de la antropología que entiende la realidad como algo múltiple, cambiante, impredecible e interpretable, tal y como expresa este mismo autor, llegando así a ver todo desde una perspectiva totalmente diferente y contradictoria, llena de paradojas y siendo cambiante al variar las condiciones, debido al contexto y las circunstancias pertinentes.

Según Cuadrado, (2012):

Este nuevo concepto de realidad en las ciencias sociales, ésta habría de ser reconstruida desde la interpretación. Esta idea de realidad tiene que ver con un concepto de ciencia social más humilde, que no busca leyes invariables, eternas y universales... Esta revolución paradigmática, en definitiva, supone un cambio radical, no solamente porque se renueva la concepción del objeto, sino porque revierte en las perspectivas epistemológicas del sujeto observador científico dando lugar a una nueva epistemología que reclama el lugar tanto de la incertidumbre como de la dialógica y demanda y aporta los medios para la autocrítica y para la revisión permanente, a la vez que concibe, como ha quedado expuesto, un nuevo concepto de ciencia social. (p.189)

Es por esto precisamente que se ha escogido la metodología cualitativa para este trabajo de investigación. Este claramente relacionado con el paradigma interpretativo,

cuyos métodos son conocidos como exploratorios, descriptivos o interpretativos. Y como bien dice Albina

Cuadrado (2012), no busca leyes naturales eternas, lo que no quiere decir que a la investigación cualitativa no le interesen factores universales, sino que toma

Otro camino para descubrirlos. Y que favorece así una búsqueda más concreta.

Es obviamente bastante opuesto al método positivista que utiliza la verdad de su teoría independiente a su contexto. Si se tiene clara la idea de que el arte muchas veces no se puede razonar, y mucho menos catalogar como algo matemático, es lógico pensar que la observación de los hechos es la esencia de la cual se nutre el investigador.

González, (2005) menciona que:

Básicamente, la llamada metodología cualitativa es una investigación que proporciona descripciones a partir de lo que manifiestan y hacen las personas. En gran medida, de esto se han contagiado los investigadores de la educación para llegar a saber, ni siquiera de forma diferente, lo que ya conocían: obtener otra descripción más de lo existente dejándolo intacto. (p.737)

El investigador obtiene datos que proporcionan respuestas a sus interrogantes, que no para valorar las explicaciones preexistentes que nada aporta al proceder general de la razón. No trata de examinar conductas, sino de percibir su presencia e interpretar su significado.

Compartiendo en todo momento su experiencia tanto con los presentes como después con los no presentes, quizá incluso manifestando sensaciones, sentimientos y emociones, no considerándose como enemigos de la cognición, sino todo lo contrario. El solo hecho de intentar ocultarlo, pienso que sería contraproducente. Por otro lado, se posibilita la obtención de conclusiones universales esenciales.

González, (2005) indico que:

La distinción inevitable de un carácter o relación universal en un caso o suceso concreto, era la manera de entender la inducción por Aristóteles y, aplicarlo sucesivamente como el análisis de diversas singularidades en el sentido de totalidades cualitativas, se hace con la intención de distinguir los posibles esquemas formales subyacentes. Y esto, en educación, no conduce a nada porque la cantidad nada dice sobre la singularidad de las cualidades y capacidades cuya existencia y utilidad es determinante en educación. (p.726)

Para poder comprender mejor las singularidades, la acción participante del doctorando ha sido lo suficientemente activa como para entrar en términos más personales, con aquellos participantes en los que hubiera podido percibir unas características diferentes al entorno que fueran creando sus compañeros. El comportamiento cálido de presencia y apoyo con total respeto permite llegar a conocer mejor las circunstancias que engloban cada caso e incluso ofrece mayores posibilidades en la toma de datos. Se entiende notoriamente al contrastar los estudios de caso.

Pues, cierto es que el número de sesiones facilitan la extensión del documento, pero también la recepción de los participantes con sus respectivas aportaciones.

De cualquier modo, la combinación de diferentes recursos e incluso metodologías, es una estrategia más que valida. Si bien es cierto que sin ir más lejos la entrevista forma parte de la toma de datos, se opina en cualquier caso que no se deben descartar los recursos que existen a nuestra disposición si creemos que son útiles, incluso cuando tenemos que salirnos del guion, siempre y cuando después se tenga en cuenta. De hecho, aunque el proceso de aceptación de la metodología cualitativa es relativamente sencillo, no lo es tanto en cuanto a la recogida de datos, en la que inevitablemente uno siempre tiende a dudar sobre la verdad. En definitiva, hay que adaptarse según las necesidades que deba

cubrir. Bresler (2006) afirma: “ningún estudio de investigación es puramente cualitativo o cuantitativo. En cada estudio cualitativo tienen lugar la enumeración y el reconocimiento de diferencias de cantidad. Y en cada estudio cuantitativo se espera que haya descripciones e interpretaciones del lenguaje natural” (p.64).

- Descripción.

La descripción hace literalmente, es decir, técnica material, color, textura y forma.

- Interpretación.

Identifica el tema, a partir del cual encuentra significados de la obra de arte, en este caso del mural.

- Crítica.

Un juicio, donde los que aprecian una obra de arte y hacen comparaciones con otras obras de arte, emiten valoración.

2.2.9.1. Los procesos cognitivos en la comprensión artística.

Respecto a los condicionamientos culturales sobre la percepción se destaca el estudio de (Lloyd 1972) quien apunta los estudios se contrasten complementen con estudios compartidos con el fin de analizar las diferentes formas de percibir-conocer en función de los contextos culturales (Winner, 1982) Estudia los condicionantes del contexto simbólico en la percepción estética, así como la influencia en la utilización de ideas en relación a las formas artísticas. (Gardner, Winnery Kircher 1975) En las comparaciones de las estrategias cognitivas en la apreciación de los expertos y novatos, según Hernandez (1997) destacan los estudios de Pravat. Que señala la importancia de tener en cuenta la estructura de la disciplina. Ello ha fomentado la investigación sobre las estrategias y los recursos utilizados por los dos grupos de población a la hora de resolver problemas estéticos.

El método de diseño para evaluar la comprensión de imágenes de los estudiantes de artes visuales, sobre la base del conocimiento de las estrategias utilizadas en la

interpretación. En otra investigación Koroscik lo amplia en el del papel de las variables contextuales en la apreciación artística (Koroscik, 1992, p.03)

2.2.9.2. Monumento al gran Inka Pachakuteq.

Pachakuteq fue el primer soberano del llamado Imperio histórico Inca (1438-1471), hijo de Wiraqocha y Mama Runtu, dotado de un gran talento militar, inició la expansión del Imperio Inca más allá de las fronteras del Perú actual: hacia el norte, conquistó los reinos chimú y de Quito, y por el sur llegó hasta el valle de Nazca. A fin de imponer su dominio sobre un complejo mosaico de más de 500 tribus, con lenguas, religiones y costumbres dispares y radicadas en áreas geográficas distantes, Pachakuteq reprimió con extrema dureza las rebeliones de los pueblos sometidos y no dudó en deportar a los grupos más conflictivos lejos de sus regiones de origen.

No fue, sin embargo, un mero conquistador, ya que también supo dotar a su Estado de una sólida y eficaz estructura administrativa. Así, por ejemplo, organizó las ciudades conquistadas según el modelo inca y encomendó su gobierno a una jerarquía de funcionarios que habían de rendir cuentas de su gestión en Cusco, la capital del Imperio, que durante el reinado de Pachakuteq superó los 100.000 habitantes. De hecho, todos los cargos importantes eran desempeñados por funcionarios de origen Inka, mientras que los gobiernos regionales estaban en manos de miembros de la familia real.

En los últimos años de su vida, Pachakuteq confió la dirección de las campañas militares a su hijo Tupaq Inca Yupanki, en tanto que él se dedicaba a supervisar la construcción de algunos de los monumentos más importantes de la cultura Inka, como el Qorikancha en Cuzco, Saqsaywaman, cerca de la capital, y Machu Picchu, la ciudad Inka, enclavada sobre el valle del río Urubamba. A este soberano se atribuye también la adopción del sistema de cultivo en terrazas, que caracterizó el sistema agrícola Inkaiko.

2.2.9.3. Ubicación del complejo monumental.

Este complejo está ubicado en la zona Sur del Cusco en la parte superior del río Watanay, distrito de Santiago entre los pueblos jóvenes T'ioyamba y Primero de Enero, Los cuales cedieron sus áreas verdes en el cerro Muyuq Orqo, comunidad de Chocco tierras de la esposa de Pachakuteq, cuyos límites son:

- Por el Norte con el Cusco
- Por el Sur con el cerro Huanacaury.
- Por el Oeste con el pueblo joven Primero de Mayo
- Por el Este con el pueblo joven Viva el Perú

Clima: Básicamente podríamos señalar a los vientos que son de intensidad considerable, con corrientes predominantes de NO y NE, en lo relacionado a las precipitaciones fluviales debemos mencionar que la evacuación de las mismas está libre de todo obstáculo debido a sus pendientes pronunciadas y cuencas adyacentes.

Suelos: Se aprecian afloramientos de rocas principalmente areniscas.

Vegetación: Es incipiente pudiendo notarse plantas como el ñucchu y la ñihua, etc.

Topografía: El relieve es relativamente ondulado en forma esférica saliente.

Material empleado: Para la construcción del Monumento al Inka Pachakuteq, se empleó la piedra granito y andesita, las mismas que fueron extraídas de las canteras de Torrekunqa, que se encuentra a un kilómetro de Huambutio, por otra parte también se trajeron piedras de Huillki, que se encuentra en dirección a Limatambo y también se trajo piedras de Huanacauri.

Esta obra artística fue estudiada cuidadosamente para lo cual se emplearon materiales Inkaikos como la piedra, la cual está unida con mortero de marmolina y grampas de hierro de 5/8, las cuales unen piedra con piedra, para evitar que las uniones se habrán en casos de sismo.

2.2.9.4. Dimensiones del monumento.

- Escultura al Inka Pachakuteq: 16 metros
- Pedestal del Monumento (03 niveles): 14 metros
- Total de la obra: 30 metros

2.2.9.5. Concepción del complejo monumental al "Gran Inka Pachakuteq".

En noviembre de 1988, el doctor Raúl Salizar Saico obsequia al distrito de Coya de la provincia de Calca el monumento a la famosa escritora Clorinda Matto de Turner, como gratitud a dicho, por haberlo considerado "Hijo Predilecto", este acto lo motivo a obsequiar al Cusco otro monumento.

Luego de un estudio previo, decide obsequiar al Cusco este complejo en la cual estaría representado el Inka Pachakuteq, elige a Pachakuteq por la indignación al olvido de nuestra cultura Inka.

Diseña el complejo para luego llevado ante el artista Santiago Visa Arteaga profesor de la Escuela de Bellas Artes en ese entonces, el mismo que diseño e hizo el monumento a Clorinda Matto de Turner.

El 14 de diciembre de 1988, en conferencia de prensa presenta la maqueta del Inka Pachakuteq hecha de arcilla al pueblo del Cusco, para que conozcan la obra y puedan ayudar a modificarla para lo cual pide la opinión del Doctor Víctor Anglés Vargas y al quechuologo Fausto Espinosa Farfán.

Las razones por lo que se decide edificar este complejo son:

- Por la gratitud a nuestros antepasados, por la autenticidad, tradiciones, idiosincrasia y el orgullo de la reconquista de nuestro pasado.
- Para aportar a los hechos culturales de nuestro país, que en esos tiempos solo se preocupaba por la tecnología y no por la identificación propia de nuestra cultura inka que es el orgullo de nuestro país.

- Para crear un polo de desarrollo en la zona.

Se puede decir que en ese entonces el Doctor Raúl Salizar, fue el iniciador de la reconquista, valoración y amor a nuestra cultura a nivel nacional.

2.2.9.5.1. Edificación.

La obra se inicia el 27 de diciembre de 1988, comenzando con el tallado de la escultura de Pachakuteq para lo cual participan 18 picapedreros los cuales se encargaron de tallar la imagen de Pachakuteq en roca de naturaleza andesita y diorita de color gris azulado. En abril de 1989, se pone la primera piedra para la construcción del pedestal acto seguido se cava un hueco de 8 metros de profundidad en el que se entierran dos ídolos de bronce como pago a la (Pacha mama) tierra.

Encima del pedestal se arma como un rompecabezas de piedra, la escultura del Inka Pachakuteq, posteriormente se manda a construir el Intipunku pese a los juicios con el entonces alcalde Daniel Estrada Pérez.

En la construcción del pedestal, monumento e Intipunku se invierte 100 mil dólares americanos. En 1998 fue armado el pedestal y culminada, la obra se inaugura el año de 1999, posteriormente fue apadrinado por el Dr. Alejandro Toledo, cuando candidateaba por la presidencia del Perú el año 2000, donde fue expuesto al pueblo del Cusco.

2.2.9.5.2. Partes del proyecto del complejo monumental a Pachakuteq.

- Dos pumas en la entrada al complejo.
- Monumento a la papa (dos niveles)
- Monumento al maíz (dos niveles)
- Monumento al sol (Intipunku)
- Arco iris (con galerías)
- Pedestal (tres niveles: un sótano, galería de exposiciones y una cafetería que soportarían un peso de 800 toneladas)

- Monumento a Pachakuteq (600 piedras y pesa 450 toneladas y una altura de 16 metros.
- Una vivienda con dos departamentos, en la cual vivirían dos familias, profesionales en agronomía, los cuales se encargarían de sembrar y cuidar los andenes.

2.2.9.5.3. Elementos que componen el Monumento.

Esta obra monumental está acompañada con figuras representativas de la época Inka, como el Puma que es un Tótem sagrado en el mundo andino, que representa la fuerza, el poder y a la vez el kay pacha; también encontramos elementos arquitectónicos como una puerta de doble jamba, que fue utilizada mayormente para recintos de carácter religioso, el cual da acceso al interior del monumento, por el que se accede por una gradería en forma de caracol hasta el pectoral del Inka, de donde se puede apreciar el panorama de nuestra ciudad.

Puma.- Para muchas sociedades indígenas es considerado como Tótem, el Puma es una figura prominente en la mitología andina, con su fuerza, agilidad y astucia es respetado y admirado por muchas tribus. Este animal figura en la representación del Inka Pachakuteq y es símbolo de fuerza, poder y a la vez representa el Kay pacha en a la cosmovisión andina.

El puma también es conocido como León, león de montaña, colgar. Se describe al puma como un felino grande, con piernas y cola muy largas. El color normal generalmente es pardo amarillento o arenoso cambiando a café rojizo fuerte; parte baja blanquiza, las orejas y la punta de la cola oscuras, no tiene manchas ni listas y esta habita mayormente en las montañas, generalmente su dieta consiste en un 50 a 90% de venados y el resto de ganado, pequeños mamíferos, aves y carroñas.

Las hembras se reproducen por primera vez cuando tienen dos o tres años de edad y a partir de entonces producen una camada cada dos o tres años. Las madrigueras para los

hijos se eligen en lugares rocosos aislados, generalmente en cuevas naturales; las camadas, ordinariamente de dos a cuatro cachorros.

Puerta de doble jamba.- En la arquitectura inka la característica típica de la construcción de hornacinas y puertas, figura la forma trapezoidal, en las hornacinas o nichos en las paredes, se guardaban objetos, especialmente votivos, las portadas trapezoidales de doble jamba tienen carácter sagrado, tal es el caso de P'isaq, Q'énqo, Tanpumach'ay, etc.

Inti Punku.- Su nombre viene del quechua Inti Punku, “puerta del sol” en este complejo también está construida una inmensa puerta de forma trapezoidal con dirección a la salida del sol, con los materiales empleados por los inkas (la piedra), cuya característica importante es que no se ha empleado ningún tipo de argamasa para sus uniones.

2.2.9.5.4. Indumentaria del Inka.

El vestido del Inka así como el resto de la indumentaria, debía contener muchos elementos simbólicos. Una investigación determinó la indumentaria completa, la misma que fue plasmada en el vestuario del Inka. A continuación, su descripción:

- Champi. Elemento a manera de lanza o cetro alargado, era de oro según Tito Kusi Yupanki. Tiene a su vez otros aditamentos integrados:
- Choqlllo. Representa la agricultura y el bienestar.
- Tumi: Simboliza la medicina y sacrificios litúrgicos.
- Puya: Simboliza la minería y la guerra.
- Suntur Paukar: Formado por hilos de colores y de oro, representa al congreso real de ancianos consejeros y las comunidades.
- Khipu: Sistema contable o nemotécnico que representaría la administración y las leyes.

2.2.9.5.5. *El vestido.*

La simbología de cada una de las prendas fue sometida a una investigación científica rigurosa. Los elementos más importantes eran:

- Llaut'u: Borla sobre la cabeza formada por tres soguillas tejidas con pelo de vicuña.
- P'uyllu: Adorno sujeto al llaut'o.
- Qoriq'enteq phurun: Tres plumas sujetas al p'uyllu.
- Maskaipacha: Hilos de vicuña teñidos de rojo que descienden del p'uyllu sobre la frente. Símbolo máximo de poder usado por el Sapan Inka.
- Unku: Túnica fina de fibra de vicuña que cubre el cuerpo desde el cuello hasta las rodillas, con aberturas para el cuello y los brazos.
- Llaqolla: Especie de capa larga que cubre la espalda, desde el cuello y los hombros hasta los pies.
- Saqsa o Hullku: Hilos sujetos a una cinta amarrada a las pantorrillas y canillas.
- Tokapu. Faja ancha que ceñía la cintura, bellamente decorada, con figuras geométricas, que posiblemente contenía mensajes ideográficos.
- Usutas: Especie de sandalias confeccionadas del cuero de llama.
- Intiwalka: Collar solar que lleva sobre el pecho.
- Tulumpi. Orejeras en círculos concéntricos.
- Chipana: Brazaletes en cada muñeca.

2.2.9.5.6. *Personas que participaron en la obra.*

Las personas que intervinieron en la ejecución del Monumento fueron los arquitectos Roberto Samanes y Ernesto Paz Carvajal y los artistas escultores Santiago Visa Arteaga (diseño de maqueta y ejecución), Washington Flores y José Nina Paredes, Todos profesores de la Escuela de Bellas Artes del Cusco; también se contó con la participación

de 18 maestros picapedreros, los que realizaron el tallado de las piedras, comandado por el maestro Víctor Ttito.



Figura 1. Monumento al Inca Pachakúteq, distrito de Santiago de Cusco.



Figura 2. Mural ubicado al interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago de Cusco.



Figura 3. Detalles en relieve del mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago de Cusco.

2.3. Definición de Términos Básicos

Aglutinante. Sustancia usualmente líquida, que se usa para disolver o desleír las sustancias que componen los pigmentos, por ejemplo, agua en la acuarela y acrílico, aceite de linaza para el óleo, clara de huevo para el fresco, etc.

Apreciación. Es el proceso de análisis crítico sobre una obra de arte, donde la función crítica es una interpretación especializada, para que el espectador que contemple una obra de arte, tenga herramientas que le permitan una mejor comprensión del lenguaje y el contenido de la obra.

Categorías estéticas. Se llama a la impresión afectiva y las sensaciones que una obra de arte hace experimentar debido a cómo actúa en el subconsciente del ser humano respecto a su juicio estético.

Contenido. Las obras de arte son significativas que va más allá de lo que representa su expresión.

Contraste. Oposición o diferencia notable de una persona o cosa con otro.

Creatividad. Pensamiento original, imaginación constructiva, pensamiento divergente o pensamiento creativo, es la generación de nuevas ideas o conceptos, o de nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, que habitualmente producen soluciones originales.

Cromatismo. Este término literalmente significa "efecto del color", y es usado tanto en música como en pintura. En la primera, cromatismo es la técnica que establece como necesario el uso de las notas intermedias de la escala, o semitonos que, en la música diatónica, permanecen al margen de la configuración normativa.

Equilibrio. Impresión que emite estabilidad a través de una representación artística, sin tomar en cuenta lo caótico.

Geometría. Otra nos habla de formas geométricas fácilmente reconocibles y esquematizables. Volviendo al ejemplo de La Gioconda, podemos decir que la figura de la mujer puede ser esquematizada mediante un sencillo triángulo.

Holística. Alude a la tendencia que permite entender los eventos desde el punto de vista las múltiples interacciones que lo caracterizan; corresponde a una actitud integradora como también a una teoría explicativa que orienta hacia una comprensión contextual de los procesos, de sus protagonistas y de sus contextos.

Líneas. Trazos que bordean las figuras o las delimitan, y señalan trayectorias. Se distingue; quebradas o redondeada, gruesa o fina.

Mural. Es una imagen que usa de soporte un muro o pared. Ha sido uno de los soportes más usuales en la historia del arte. La piedra o el ladrillo es el material del que está hecho este soporte.

Óleo. Es una técnica pictórica consistente en mezclar los pigmentos con un aglutinante a base de aceites, normalmente de origen vegetal. Por extensión, se denominan óleos a las pinturas ejecutadas mediante esta técnica, que admite soportes de muy variada naturaleza: metal, madera, piedra, marfil, aunque lo más habitual es que sea aplicado sobre lienzo o tabla.

Pintura. Es el arte de la representación gráfica utilizando pigmentos mezclados con otras sustancias aglutinantes orgánicas o sintéticas. En este arte se emplean técnicas de pintura, conocimientos de teoría del color y de composición pictórica de una técnica determinada, para obtener una composición de formas, colores, texturas, dibujo, etc.

Técnica. Una técnica (del griego, τέχνη [tékne] 'arte, técnica, oficio') es un procedimiento o conjunto de reglas, normas o protocolos, que tienen como objetivo obtener un resultado determinado, ya sea en el campo de la ciencia, de la tecnología, del arte, del deporte, de la educación o en cualquier otra actividad.

Capítulo III. Hipótesis y Variables

3.1. Hipótesis

3.1.1. Hipótesis general.

HG. Existe una relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

3.1.2. Hipótesis específicas.

HE1. Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

HE2. Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

HE3. Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

HE4. Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

3.2. Variables

3.2.1. Definición conceptual.

3.2.1.1. *Apreciación de mural.*

La apreciación está vinculada a la contemplación y al análisis; por lo tanto, cuando uno tiene un comportamiento actitudinal de este tipo, será capaz de emitir un juicio cognitivo o no; esta variable contempla al mural como expresión artística, por lo que

cuando se articulan tales palabras denotan una acción respecto a una manifestación artística del campo de las artes visuales.

3.2.1.2. Conocimiento estético.

El conocimiento asumido como saber, es importante en el proceso de aprendizaje y cuando involucra a la estética, se visualiza como un conocimiento especializado, que contribuye al ámbito del saber socio cultural.

3.2.2. Definición operacional.

3.2.2.1. Apreciación de mural.

Para la variable “apreciación de mural”, se utilizó un cuestionario que contemplo cuatro dimensiones para poder medirla, las cuales fueron la descripción (Lo que se observa), el análisis (Principios formales), la interpretación (Generación de ideas) y el juicio (Valor y significado) para cada una de ellas se consideró 2 indicadores que se operacionalización en el cuestionario en 3 preguntas por cada dimensión, sumando un total de doce preguntas

3.2.2.2. Conocimiento estético.

Para la variable “conocimiento estético”, se utilizó un cuestionario que contemplo dos dimensiones para poder medirla, para la dimensión comprensión y manejo de antecedentes históricos fueron dos los indicadores que se tradujeron a tres preguntas y para la dimensión capacidad creativa igual número de indicadores como preguntas, las que hacen un total de ocho preguntas

Tabla 1.
Operacionalización de variable apreciación de mural.

| Variable | Dimensión | Indicador | Técnica | Instrumento |
|------------------------------|--------------------------------------|--------------------|---|--------------------------------------|
| Apreciación de mural | Descripción (Lo que se observa) | Técnica | Entrevista (57 estudiantes de la Facultad de Educación artística) | Cuestionario (20 preguntas cerradas) |
| | | Elementos visuales | | |
| | Análisis (Principios formales) | Composición | | |
| | | Cromatismo | | |
| | Interpretación (Generación de ideas) | Iconográfico | | |
| Juicio (Valor y significado) | Iconológico | | | |
| | | Social | | |
| | | Significado | | |

Fuente: Modelo de apreciación artística de Feldman.

Tabla 2.
Operacionalización de variable conocimiento estético.

| Variable | Dimensión | Indicador | Técnica | Instrumento |
|-----------------------|---|-----------------------|----------------|-----------------------------------|
| Conocimiento estético | Comprensión y manejo de antecedentes históricos | Tendencias artísticas | Entrevista | Cuestionario (preguntas cerradas) |
| | | Valor estético | | |
| | Capacidad creativa | Lenguaje visual | | |
| | | Expresión | | |

3.3. Operacionalización de Variables

Tabla 3.

Cuadro de operacionalización de variables.

| Variable | Definición conceptual | Dimensión | Indicador | Ítems | Técnica | Instrumento |
|-----------------------|---|---|---|----------|------------|--------------|
| Apreciación de mural | La apreciación está vinculada a la contemplación y al análisis; por lo tanto, cuando uno tiene un comportamiento actitudinal de este tipo, será capaz de emitir un juicio cognitivo o no; esta variable contempla al mural como expresión artística, por lo que cuando se articulan tales palabras denotan una acción respecto a una manifestación artística del campo de las artes visuales. | Descripción | Técnica Elementos visuales | 1 al 3 | Entrevista | Cuestionario |
| | | Análisis | Composición Cromatismo | 4 al 6 | | |
| | | Interpretación | Iconográfico Iconológico | 7 al 9 | | |
| | | Juicio | Social Significado | 10 al 12 | | |
| Conocimiento estético | El conocimiento asumido como saber, es importante en el proceso de aprendizaje y cuando involucra a la estética, se visualiza como un conocimiento especializado, que contribuye al ámbito del saber socio cultural. | Comprensión y manejo de antecedentes históricos | Tendencias artísticas Valor estético | 13 al 16 | | |
| | | Capacidad creativa | Lenguaje visual Expresión | 17 al 20 | | |

Capítulo IV. Metodología

4.1. Enfoque de investigación

El enfoque de investigación, que se utilizó en esta investigación es el cuantitativo que a decir de Hernández et al, (2003)

Utiliza la recolección y el análisis de datos para contestar preguntas de investigación y probar hipótesis establecidas previamente y confía en la medición numérica, el conteo y frecuentemente en el uso de la estadística para establecer con exactitud patrones de comportamiento de una población. (p. 5).

4.2. Tipo de Investigación

El tipo de investigación es aplicada, dada la finalidad del presente trabajo, a la cual también se la conoce como práctica, esta tiene el propósito de mejorar la calidad de vida del ser humano, contribuyendo a la construcción de un nuevo conocimiento, Murillo (2008) menciona que:

La investigación aplicada recibe el nombre de “investigación práctica o empírica”, que se caracteriza porque busca la aplicación o utilización de los conocimientos adquiridos, a la vez que se adquieren otros, después de implementar y de sistematizar la practica basada en la investigación (p. 1).

4.3. Diseño de Investigación

Al no modificarse los hechos en la presente investigación, será un diseño no experimental según manifiestan Hernández et al., 2010, “los estudios que se realizan sin la manipulación deliberada de las variables y las que solo se observan los fenómenos en su ambiente natural para después manipularlos”. (p. 267)

4.4. Población y Muestra

4.4.1. Población.

La población de la presente investigación estuvo constituida por 57 alumnos del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la Universidad Nacional Diego Quispe tito 2019-II

Tabla 4.

Total de la población de estudiantes de VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la Universidad Nacional diego Quispe Tito del Cusco.

| Estudiantes | Población |
|---|------------------|
| Facultad de educación artística VI ciclo | 57 |
| Total | 57 |

Fuente: Registro oficial de los alumnos matriculados en el semestre académico 2020 - II de la oficina de registro de la Universidad Nacional diego Quispe Tito del Cusco.

4.4.2. Muestra.

Según Arias (2006) Una característica de la investigación científica es la generalización, de ahí la ciencia se preocupa por extender sus resultados, no solo a uno o pocos casos, sino, que sea aplicables a muchos casos ya sean personas objetos o documentos se denomina población.

La población para el estudio de investigación estuvo conformada por 57 estudiantes (masculino y femenino) del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la Universidad Nacional diego Quispe Tito del Cusco.

4.5. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

4.5.1. Técnica.

Para el logro de una estructura lógica en el recojo de la información se utilizó la encuesta, la cual es una técnica que conlleva a una evaluación y diagnóstico de los datos acopiados, la encuesta es un “método de investigación capaz de dar respuestas a problemas

tanto en términos descriptivos como de relación de variables, tras la recogida de información sistemática, según un diseño previamente establecido que asegure el rigor de la información obtenida” (Buendía y otros, 1998, p.120)

4.5.2. Instrumento.

El instrumento utilizado fue el cuestionario, el cual es un procedimiento que permite obtener y registrar datos de un modo sistemático y ordenado, la información obtenida procede del grupo poblacional con el que se trabaje y las variables objeto de evaluación e investigación, según Casas (2003) “es un documento que recoge en forma organizada los indicadores de las variables indicadas en el objetivo de la encuesta”. (p. 258).

El cuestionario tuvo veinte preguntas basadas en la variable independiente “apreciación de mural” y la variable dependiente “conocimiento estético”, y tomo en cuenta sus respectivas dimensiones como a los indicadores, permitiendo obtener información, a través de preguntas cerradas, que fueron elaboradas por el investigador.

4.6. Tratamiento Estadístico

Para el procesamiento de datos se utilizó Microsoft Word 2010 (texto), para el vaciado de ellos Microsoft Excel 2010 (cuadros y gráficos) y para hallar la correlación se usó el estadístico de Chi cuadrado de Pearson, el permitió saber si existe relación entre las variables de estudio, a través del contraste de hipótesis, y mediante el programa estadístico SPSS versión 26. (Statistical Package for Social Sciences), en donde:

- Si el valor obtenido en la prueba estadística chi cuadrado (valor P) > 0.05 se acepta la hipótesis nula.
- Si el valor obtenido en la prueba chi cuadrado (valor P) < 0.05 se rechaza la hipótesis nula.

Capítulo V. Resultados

5.1. Validez y Confiabilidad de los Instrumentos

5.1.1. Validación del instrumento.

La validez en la investigación se estableció a través de revisar la presentación de los datos obtenidos, Hernández et al. (2003), conceptúa diciendo que: “La validez se refiere al grado en que el instrumento mide la variable realmente” (p. 118)

Para determinar la relación significativa que existe entre la apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco, se aplicó un cuestionario a los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT, en el que se considera 20 ítems para las variables a investigar. Para las interpretaciones de las tablas y figuras estadísticas se utilizó la siguiente escala y tabla de interpretación:

Tabla 5.
Validación de expertos.

| N° | Experto | Calificación |
|-----------|-------------------------------------|--------------|
| Experto 1 | Dra. Lida Violeta Asencios Trujillo | Aplicable |
| Experto 2 | Dra. Irma Reyes Blácido | Aplicable |
| Experto 3 | Dr. Justino A. Mendoza Guzmán | Aplicable |
| Experto 4 | Mg. Richard Peralta Giménez | Aplicable |

Nota. Del análisis de la tabla, se consideró que el instrumento según la opinión de los expertos, califica como aplicable, por lo que se consideró continuar con la aplicación al grupo muestra.

5.1.2. Confiabilidad.

El criterio de confiabilidad del instrumento, se determinó a través del coeficiente de alfa de Cronbach, que es una técnica muy conocida de confiabilidad por consistencia interna. La confiabilidad se logró calcular al considerar la premisa de que si el cuestionario tiene preguntas con varias alternativas de respuesta, es un caso especial para ítems

politómicas; como en este caso; se utiliza el coeficiente de confiabilidad de alfa de Cronbach.

Se aplicó la prueba a 24 estudiantes de la Facultad de Educación reunían las mismas características que el grupo muestra. El coeficiente obtenido fue favorable en las variables, lo cual permitió tener una alta confiabilidad en el instrumento.

Tabla 6.

Descripción de la escala de medición variable apreciación de mural.

| Tabla de baremación | |
|----------------------------|----------------|
| Medida | Valores |
| Buena | 3.8 – 5.0 |
| Regular | 2.4 – 3.7 |
| Mala | 1.0 – 2.3 |

Tabla 7.

Descripción de la escala de medición variable conocimiento estético.

| Tabla de baremación | |
|----------------------------|----------------|
| Medida | Valores |
| Alto | 3.8 – 5.0 |
| Medio | 2.4 – 3.7 |
| Bajo | 1.0 – 2.3 |

5.1.3. Confiabilidad del instrumento aplicado.

Para evaluar la fiabilidad interna del cuestionario que mide la relación significativa que existe entre la apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco, se utilizó la técnica estadística denominada Índice de consistencia interna Alfa de Cronbach.

- Si el Coeficiente alfa de Cronbach es mayor o igual a 0.7 Entonces, el instrumento es fiable, por lo tanto, las mediciones son estables y consistentes.

- Si el Coeficiente alfa de Cronbach es menor a 0.7. Entonces, el instrumento no es fiable, por lo tanto, las mediciones presentan variabilidad heterogénea.

Para obtener el coeficiente de Alfa de Cronbach, se utilizó el software SPSS, cuyo resultado se presentan a continuación.

Tabla 8.
Estadísticos de fiabilidad.

| Alfa de Cronbach | Variables | N° de elementos |
|-------------------------|---|------------------------|
| 0,904 | Apreciación de mural y Conocimiento estético | 20 |

Interpretación:

Como se observa, el Alfa de Cronbach tiene un valor de 0,904 por lo que se establece que el instrumento es fiable para el procedimiento de datos.

5.2. Presentación y Análisis de los resultados

5.2.1. Resultado de la variable: Apreciación de mural.

Las dimensiones de la variable Apreciación de mural son: Descripción, análisis, interpretación y juicio.

Tabla 9.

Resultados de la dimensión descripción.

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|------------|------------|-------------------|----------------------|
| Mala | 0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 |
| Regular | 13 | 22.8 | 22.8 | 22.8 |
| Buena | 44 | 77.2 | 77.2 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |

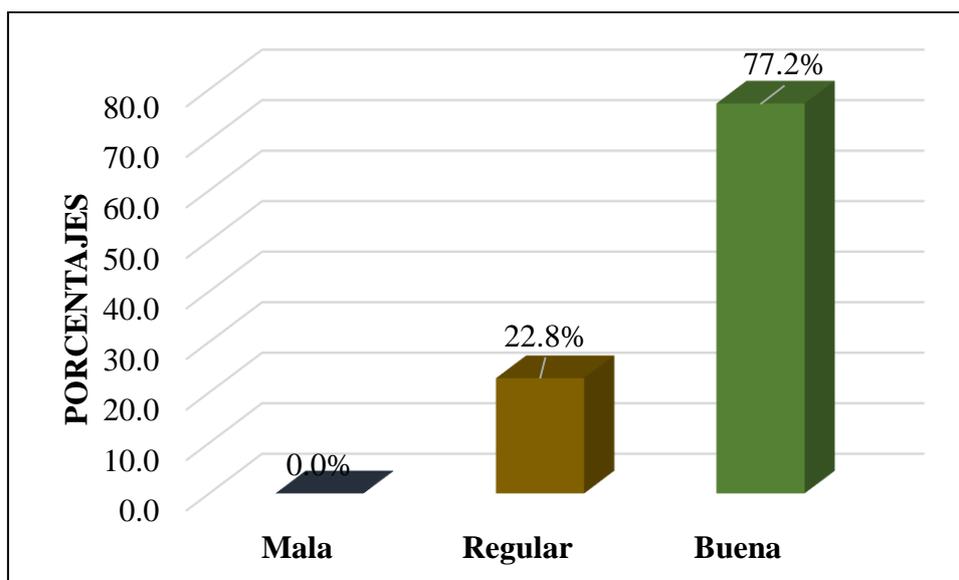


Figura 4. Resultados de la dimensión descripción.

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 77,2% considera que la descripción de la apreciación mural es buena, mientras que 22,8% considera que es regular.

Tabla 10.
Resultados de la dimensión análisis.

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|------------|------------|-------------------|----------------------|
| Mala | 0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 |
| Regular | 14 | 24.6 | 24.6 | 24.6 |
| Buena | 43 | 75.4 | 75.4 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |

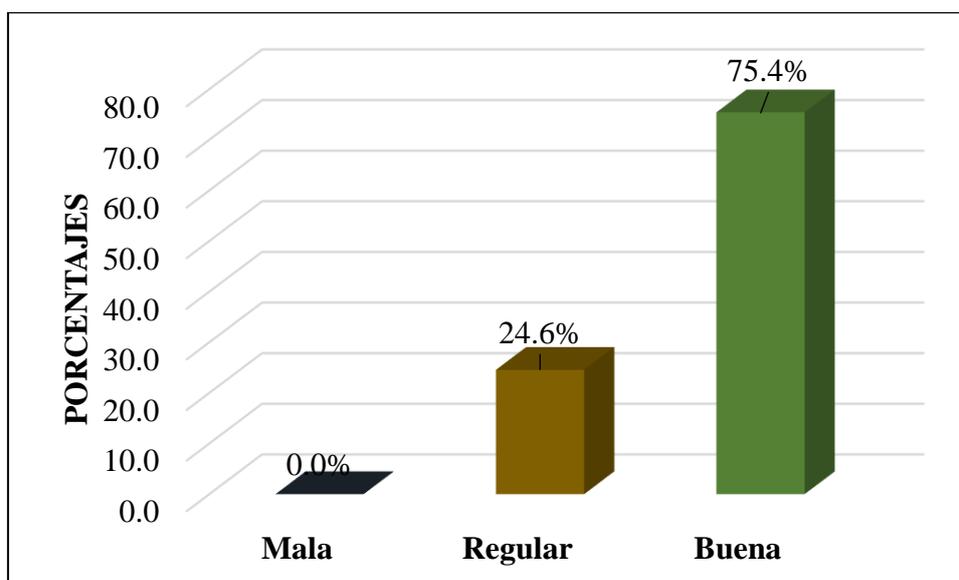


Figura 5. Resultados de la dimensión análisis.

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 75,4% considera que el análisis de la apreciación de mural es bueno, mientras que 24,6% considera que es regular.

Tabla 11.
Resultados de la dimensión interpretación.

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|-------------------|-------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Mala | 2 | 3.5 | 3.5 | 3.5 |
| Regular | 15 | 26.3 | 26.3 | 29.8 |
| Buena | 40 | 70.2 | 70.2 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |

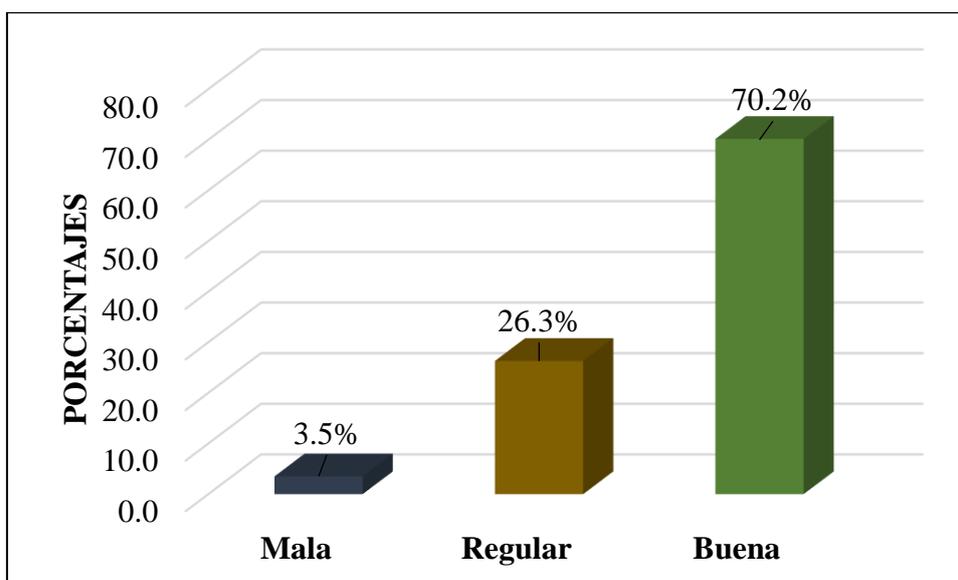


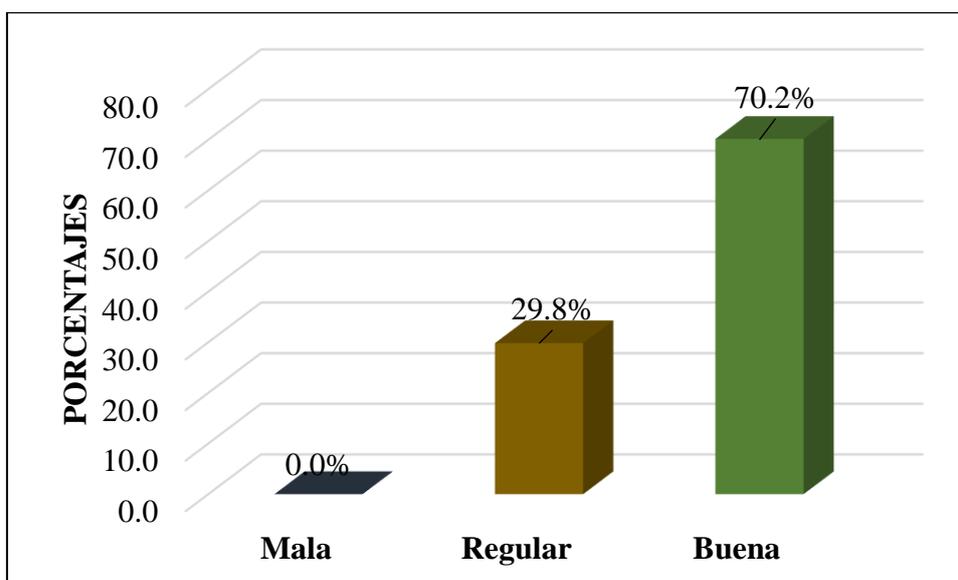
Figura 6. Resultados de la dimensión interpretación.

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 70,2% considera que la interpretación de la apreciación mural es buena, mientras que 26,3% considera que es regular y el 3,5% considera que es mala.

Tabla 12.
Resultados de la dimensión juicio.

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|-------------------|-------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Mala | 0 | 0.0 | 0.0 | 0.0 |
| Regular | 17 | 29.8 | 29.8 | 29.8 |
| Buena | 40 | 70.2 | 70.2 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |



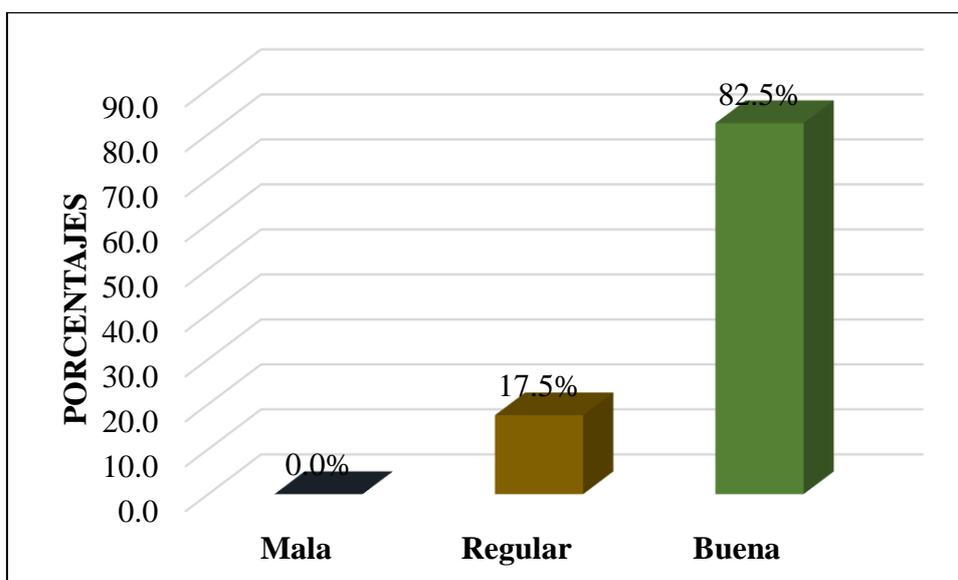
*Figura 7.*Resultados de la dimensión juicio.

Interpretación

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 70,2% considera que el juicio de la apreciación mural es bueno, mientras que 29,8% considera que es regular.

Tabla 13.*Resultados de la variable apreciación de mural.*

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|-------------------|-------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Mala | 0 | 0.0 | 0.0 | 0.0 |
| Regular | 10 | 17.5 | 17.5 | 17.5 |
| Buena | 47 | 82.5 | 82.5 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |

*Figura 8. Resultados de la variable apreciación de mural.*

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 82,5% considera que la apreciación mural es buena, mientras que 17,5% considera que es regular.

Tabla 14.

Comparación promedio de las dimensiones de la variable apreciación de mural.

| | Media | Calificación |
|----------------------|--------------|---------------------|
| Descripción | 4.17 | Buena |
| Análisis | 4.14 | Buena |
| Interpretación | 4.15 | Buena |
| Juicio | 4.09 | Buena |
| Apreciación de mural | 4.14 | Buena |

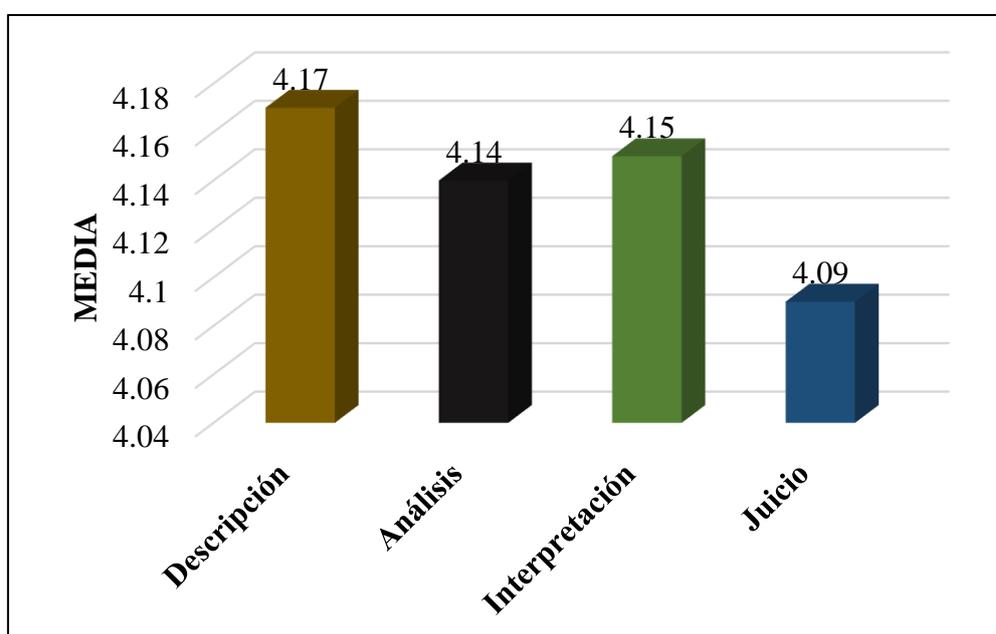


Figura 9. Comparación promedio de las dimensiones de la variable apreciación de mural.

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que la variable Apreciación de mural es buena con una media promedio de 4.14, así mismo se puede observar que sus dimensiones descripción, análisis, interpretación y juicio de igual manera son buenas con una media promedio de 4.17, 4.14, 4.15 y 4.09 respectivamente.

5.2.2. Resultado de la variable: Conocimiento estético.

Las dimensiones de la variable Conocimiento estético son: Comprensión y manejo de antecedentes históricos y Capacidad creativa

Tabla 15.

Resultados de la dimensión comprensión y manejo de antecedentes históricos.

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|-------------------|-------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Mala | 0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 |
| Regular | 9 | 15.8 | 15.8 | 15.8 |
| Buena | 48 | 84.2 | 84.2 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |

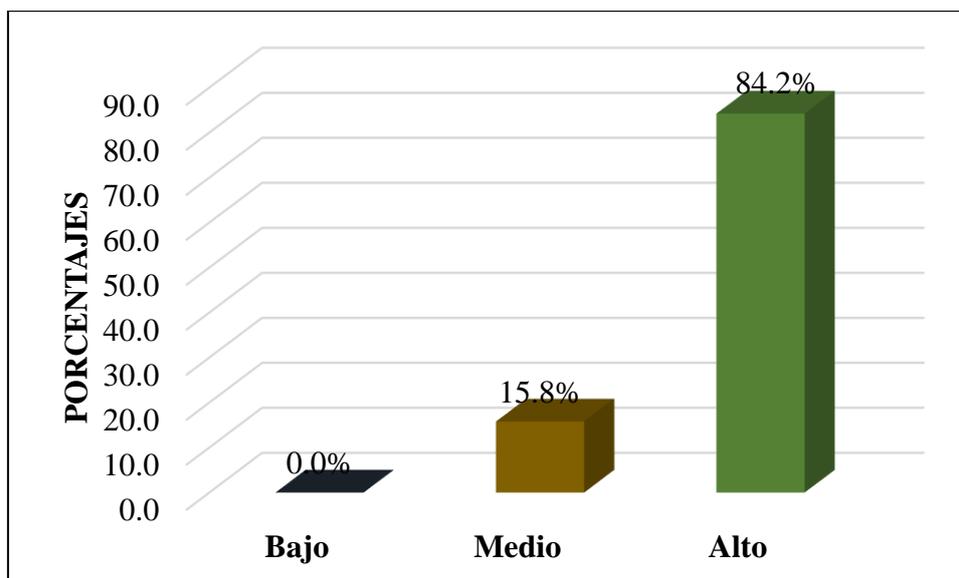


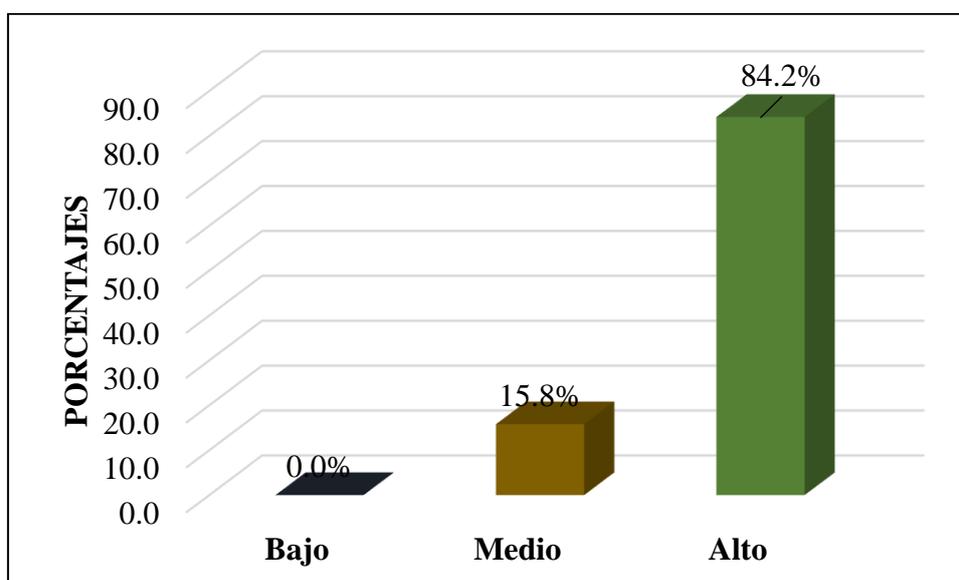
Figura 10. Resultados de la dimensión comprensión y manejo de antecedentes históricos.

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 84,2% considera que la comprensión y manejo de antecedentes históricos es alta, mientras que 15,8% considera que es medio.

Tabla 16.*Resultados de la dimensión capacidad creativa.*

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|-------------------|-------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Mala | 0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 |
| Regular | 9 | 15.8 | 15.8 | 15.8 |
| Buena | 48 | 84.2 | 84.2 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |

*Figura 11. Resultados de la dimensión capacidad creativa.*

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 84,2% considera que la capacidad creativa es alta, mientras que 15,8% considera que es medio.

Tabla 17.
Resultados de la variable conocimiento estético.

| | Frecuencia | Porcentaje | Porcentaje válido | Porcentaje acumulado |
|---------|------------|------------|-------------------|----------------------|
| Mala | 0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 |
| Regular | 7 | 12.3 | 12.3 | 12.3 |
| Buena | 50 | 87.7 | 87.7 | 100.0 |
| Total | 57 | 100.0 | 100.0 | |

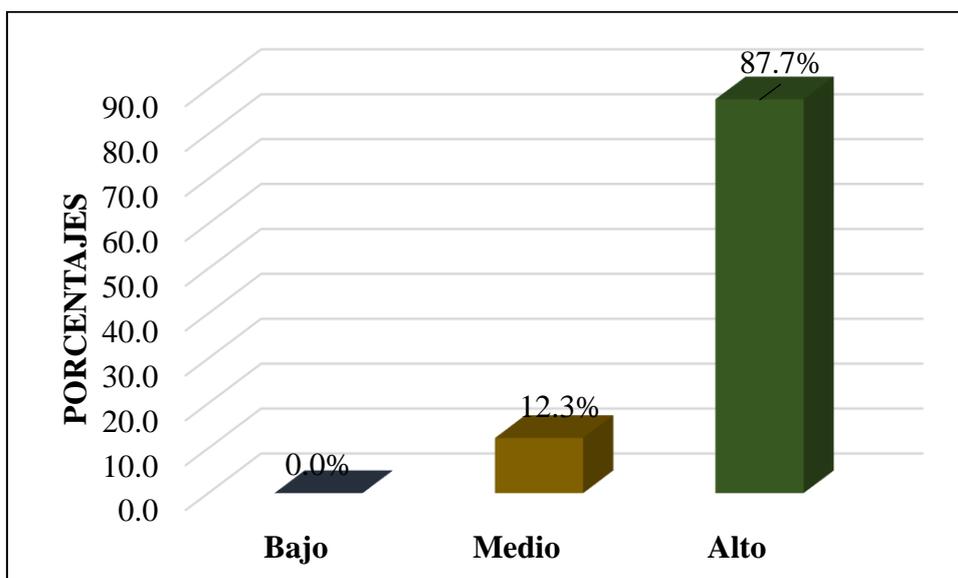


Figura 12. Resultados de la variable conocimiento estético.

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que el 87,7% considera que el conocimiento estético es alto, mientras que 12,3% considera que es medio.

Tabla 18.

Comparación promedio de las dimensiones pertenecientes a la variable conocimiento estético.

| | Media | Calificación |
|---|--------------|---------------------|
| Comprensión y manejo de antecedentes históricos | 4.17 | Buena |
| Capacidad creativa | 4.14 | Buena |
| Conocimiento estético | 4.28 | Alto |

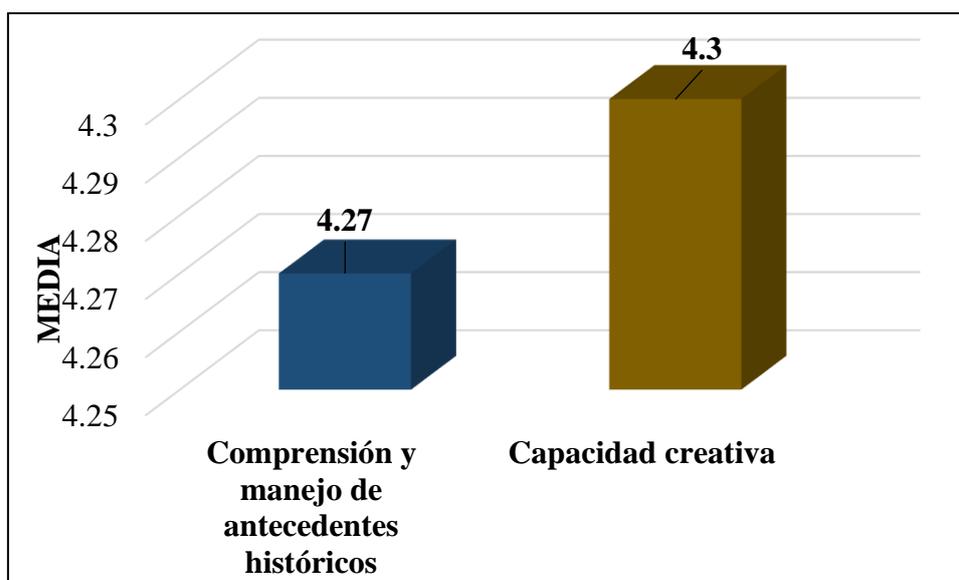


Figura 13. Comparación promedio de las dimensiones de la variable conocimiento estético.

Interpretación:

De un total de 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, se puede observar que la variable conocimiento estético es alto con una media promedio de 4.28, así mismo se puede observar que sus dimensiones comprensión y manejo de antecedentes históricos y capacidad creativa de igual manera son altos con una media promedio de 4.27 y 4.3 respectivamente.

5.2.3. Prueba de hipótesis

Para determinar la relación significativa que existe entre la apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco, se utilizó la prueba del chi cuadrado.

- Si el valor obtenido en la prueba estadística chi cuadrado (valor P) > 0.05 se acepta la hipótesis nula.
- Si el valor obtenido en la prueba chi cuadrado (valor P) < 0.05 se rechaza la hipótesis nula

5.2.3.1. Hipótesis general.

Hipótesis nula: NO existe relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Hipótesis alterna: Existe relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Tabla 19.

Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y conocimiento estético.

| Apreciación mural | Conocimiento estético | | | | | | Total | |
|-------------------|-----------------------|------|-------|-------|------|-------|-------|--------|
| | Baja | | Medio | | Alta | | N | % |
| | N | % | N | % | N | % | | |
| Mala | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% |
| Regular | 0 | 0,0% | 6 | 10,5% | 4 | 7,0% | 10 | 17,5% |
| Buena | 0 | 0,0% | 1 | 1,8% | 46 | 80,7% | 47 | 82,5% |
| Total | 0 | 0,0% | 7 | 12,3% | 50 | 87,7% | 57 | 100,0% |

Tabla 20.*Chi cuadro de las variables apreciación mural y conocimiento estético*

| | Valor | df | Significación asintótica (bilateral) | Significación exacta (bilateral) | Significación exacta (unilateral) |
|--|---------------------|----|--|--|---|
| Chi-cuadrado de Pearson | 25,636 ^a | 1 | ,000 | | |
| Corrección de continuidad ^b | 20,545 | 1 | ,000 | | |
| Razón de verosimilitud | 19,324 | 1 | ,000 | | |
| Prueba exacta de Fisher | | | | ,000 | ,000 |
| Asociación lineal por lineal | 25,186 | 1 | ,000 | | |
| N de casos válidos | 57 | | | | |

a. 1 casilla (25,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 1,23.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Interpretación:

Como se puede observar en la tabla 18 el 80,7% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural es buena y el conocimiento estético es alto, mientras que el 10,5% consideran que la apreciación de mural es regular y el conocimiento estético es medio.

Por otro lado, en la tabla 19, al 95% de confiabilidad mediante la prueba de Chi cuadrado de Pearson = 25,63 y un p – valor = 0.00 que es menor a 0.05, por tanto, rechazamos la hipótesis nula con la siguiente conclusión:

“Existe relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco”.

5.2.3.2. Hipótesis específica 1.

Hipótesis nula: NO Existe relación significativa entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Hipótesis alterna: Existe relación significativa entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Tabla 21.

Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión descripción.

| Apreciación mural | Descripción | | | | | | Total | |
|-------------------|-------------|------|---------|-------|-------|-------|-------|--------|
| | Mala | | Regular | | Buena | | N | % |
| | N | % | N | % | N | % | | |
| Mala | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% |
| Regular | 0 | 0,0% | 7 | 12,3% | 3 | 5,3% | 10 | 17,5% |
| Buena | 0 | 0,0% | 6 | 10,5% | 41 | 71,9% | 47 | 82,5% |
| Total | 0 | 0,0% | 13 | 22,8% | 44 | 77,2% | 57 | 100,0% |

Tabla 22.

Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión descripción.

| | Valor | df | Significación asintótica (bilateral) | Significación exacta (bilateral) | Significación exacta (unilateral) |
|--|---------------------|----|--|--|---|
| Chi-cuadrado de Pearson | 15,342 ^a | 1 | ,000 | | |
| Corrección de continuidad ^b | 12,263 | 1 | ,000 | | |
| Razón de verosimilitud | 13,093 | 1 | ,000 | | |
| Prueba exacta de Fisher | | | | ,000 | ,000 |
| Asociación lineal por lineal | 15,073 | 1 | ,000 | | |
| N de casos válidos | 57 | | | | |

a. 1 casilla (25,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 2,28.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Interpretación:

Como se puede observar en la tabla 20 el 71,9% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y la descripción son buenas, mientras que el 12,3% consideran que la apreciación de mural y la descripción son regulares.

Por otro lado, en la tabla 21, al 95% de confiabilidad mediante la prueba de Chi cuadrado de Pearson = 15,34 y un p – valor = 0.00 que es menor a 0.05, por tanto, rechazamos la hipótesis nula con la siguiente conclusión:

“Existe relación significativa entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco”.

5.2.3.3. Hipótesis específica 2.

Hipótesis nula: NO Existe relación significativa entre la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Hipótesis alterna: Existe relación significativa entre la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Tabla 23.

Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión análisis.

| Apreciación mural | Análisis | | | | | | Total | |
|-------------------|----------|------|---------|-------|-------|-------|-------|--------|
| | Mala | | Regular | | Buena | | N | % |
| | N | % | N | % | N | % | | |
| Mala | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% |
| Regular | 0 | 0,0% | 9 | 15,8% | 1 | 1,8% | 10 | 17,5% |
| Buena | 0 | 0,0% | 5 | 18,8% | 42 | 73,7% | 47 | 82,5% |
| Total | 0 | 0,0% | 14 | 24,6% | 43 | 75,4% | 57 | 100,0% |

Tabla 24.

Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión análisis.

| | Valor | df | Significación asintótica (bilateral) | Significación exacta (bilateral) | Significación exacta (unilateral) |
|--|---------------------|----|--|--|---|
| Chi-cuadrado de Pearson | 28,028 ^a | 1 | ,000 | | |
| Corrección de continuidad ^b | 23,909 | 1 | ,000 | | |
| Razón de verosimilitud | 25,194 | 1 | ,000 | | |
| Prueba exacta de Fisher | | | | ,000 | ,000 |
| Asociación lineal por lineal | 27,537 | 1 | ,000 | | |
| N de casos válidos | 57 | | | | |

a. 1 casilla (25,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 2,46.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Interpretación

Como se puede observar en la tabla 22 el 73,7% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y el análisis son buenas, mientras que el 18,8% consideran que la apreciación de mural es buena y el análisis es regular.

Por otro lado, en la tabla 23, al 95% de confiabilidad mediante la prueba de Chi cuadrado de Pearson = 14,49 y un p – valor = 0.00 que es menor a 0.05, por tanto, rechazamos la hipótesis nula con la siguiente conclusión:

“Existe relación significativa entre la apreciación de mural y el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco”.

5.2.3.4. Hipótesis específica 3.

Hipótesis nula: NO Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Hipótesis alterna: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Tabla 25.

Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión interpretación.

| Apreciación mural | Interpretación | | | | | | Total | |
|-------------------|----------------|------|---------|-------|-------|-------|-------|--------|
| | Mala | | Regular | | Buena | | N | % |
| | N | % | N | % | N | % | | |
| Mala | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% |
| Regular | 2 | 3,5% | 6 | 10,5% | 2 | 3,5% | 10 | 17,5% |
| Buena | 0 | 0,0% | 9 | 15,8% | 38 | 66,7% | 47 | 82,5% |
| Total | 2 | 3,5% | 15 | 26,3% | 40 | 70,2% | 57 | 100,0% |

Tabla 26.

Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión interpretación.

| | Valor | df | Significación asintótica (bilateral) | Significación exacta (bilateral) | Significación exacta (unilateral) |
|------------------------------|---------------------|----|--|--|---|
| Chi-cuadrado de Pearson | 18,980 ^a | 2 | ,000 | | |
| Razón de verosimilitud | 16,871 | 2 | ,000 | | |
| Asociación lineal por lineal | 18,111 | 1 | ,000 | | |
| N de casos válidos | 57 | | | | |

a. 3 casillas (50,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,35.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Interpretación:

Como se puede observar en la tabla 24 el 66,7% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y la interpretación son buenas, mientras que el 15,8% consideran que la apreciación de mural es buena y la interpretación es regular.

Por otro lado, en la tabla 25, al 95% de confiabilidad mediante la prueba de Chi cuadrado de Pearson = 14,49 y un p – valor = 0.00 que es menor a 0.05, por tanto, rechazamos la hipótesis nula con la siguiente conclusión:

“Existe relación significativa entre la apreciación de mural y la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco”.

5.2.3.5. Hipótesis específica 4.

Hipótesis nula: NO Existe relación significativa entre la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Hipótesis alterna: Existe relación significativa entre la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.

Tabla 27.

Tabla cruzada entre la variable apreciación mural y la dimensión juicio.

| Apreciación mural | Juicio | | | | | | Total | |
|-------------------|--------|------|---------|-------|-------|-------|-------|--------|
| | Mala | | Regular | | Buena | | N | % |
| | N | % | N | % | N | % | | |
| Mala | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% | 0 | 0,0% |
| Regular | 0 | 0,0% | 6 | 10,5% | 4 | 7,0% | 10 | 17,5% |
| Buena | 0 | 0,0% | 11 | 19,3% | 36 | 63,2% | 47 | 82,5% |
| Total | 0 | 0,0% | 17 | 29,8% | 40 | 70,2% | 57 | 100,0% |

Tabla 28.

Chi cuadro de la variable apreciación mural y la dimensión juicio.

| | Valor | df | Significación asintótica (bilateral) | Significación exacta (bilateral) | Significación exacta (unilateral) |
|--|--------------------|----|--|--|---|
| Chi-cuadrado de Pearson | 5,276 ^a | 1 | ,022 | | |
| Corrección de continuidad ^b | 3,673 | 1 | ,055 | | |
| Razón de verosimilitud | 4,861 | 1 | ,027 | | |
| Prueba exacta de Fisher | | | | ,051 | ,031 |
| Asociación lineal por lineal | 5,184 | 1 | ,023 | | |
| N de casos válidos | 57 | | | | |

a. 1 casilla (25,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 2,98.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Interpretación:

Como se puede observar en la tabla 26 el 63,2% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y el juicio son buenas, mientras que el 19,3% consideran que la apreciación de mural es buena y el juicio es regular.

Por otro lado, en la tabla 27, al 95% de confiabilidad mediante la prueba de Chi cuadrado de Pearson = 5,27 y un p – valor = 0.22 que es menor a 0.05, por tanto, rechazamos la hipótesis nula con la siguiente conclusión:

“Existe relación significativa entre la apreciación de mural y el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco”.

5.3. Discusión

Luego de acceder a los resultados obtenidos en la presente investigación se procedió a una discusión con los autores de los antecedentes mencionados durante el proceso de pesquisa, hallándose para la hipótesis general: Existe una relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco, un resultado donde chi cuadrado de Pearson = 25,63 indicando una

correlación alta y $p - \text{valor} = 0.00$ que es menor a 0.05, por lo tanto, se rechaza la hipótesis nula. En relación a la hipótesis general de esta investigación Galfione (2018) analizó las lecturas anti-idealistas del pensamiento romántico de Fr. Schlegel que desarrollan K. H. Bohrer y M. Frank. reconstruyendo conceptualmente la subjetividad que rompía con el postulado moderno del sujeto instituyente, esta lectura propuso la posesión de un fuerte carácter unilateral, que resulta incapaz de dar cuenta de la especificidad de la producción artística contemporánea y en la tesis de Vilca (2018) se buscó saber en qué medida la aplicación de estrategias de aprendizaje, mejoraba significativamente la apreciación artística de obras pictóricas de artistas del departamento de Arequipa en el Perú, para ello utilizó el modelo Feldman, llegando a determinar que la aplicación del modelo en mención en el grupo experimental de estudiantes como estrategias de aprendizaje, mejoraba significativamente su apreciación artística. La conclusión de Vilca coincide con la presente investigación donde se concluye que existe relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes, mientras que con Galfione la incapacidad de dar cuenta de una especificidad de la producción artística confluye en lo significativo del conocimiento estético en relación al acto de apreciar un mural desde su práctica artística contemporánea.

Respecto a la primera hipótesis: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco, se halló que Chi cuadrado de Pearson = 15,34 indicando una correlación alta y un $p - \text{valor} = 0.00$ que es menor a 0.05, por tanto, se rechaza la hipótesis nula. En Ramírez (2016) se encuentra a un número significativo de estudiantes que poseen un alto nivel de apreciación artística; más, sus resultados no son contundentes en relación con una marcada apreciación positiva de su parte, la que obedece a diversos enfoques apreciativos, que van

desde factores culturales hasta el poco apoyo que tiene dicha área para poder desarrollarla, esta conclusión coincide en que existe un alto nivel de apreciación artística, y en ella la acción descriptiva es fundamental, más en la presente investigación no se tuvo como objetivo los factores socioculturales del origen del estudiante.

Respecto a la segunda hipótesis: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco, se halló que Chi cuadrado de Pearson = 14,49 indicando una correlación alta y un p – valor = 0.00 que es menor a 0.05, por tanto, se rechaza la hipótesis nula. En Canales (2006) se concluyó diciendo que las asociaciones visuales producidas por las formas, texturas y colores, denotan su técnica de aplicación, cargan de significado cada pincelada, cada línea sensible más o menos pregnante, cada armonía en la paleta de colores y su escala monumental, establecen un diálogo con el muro y la representación, buscan comunicar, en definitiva, generar metáforas capaces de producir, quizás, emociones en los habitantes del entorno. Estas conclusiones hicieron énfasis a partir del análisis del fenómeno de investigación, en las asociaciones de orden estético que contribuyen al énfasis del significado, dicha aseveración confluye con la conclusión de la segunda hipótesis de esta investigación en donde se afirma que existe una relación significativa entre la apreciación de mural y su análisis, entendiendo y asumiendo la importancia tangencial del conocimiento y manejo de los conceptos estéticos desde la teoría como desde la práctica.

Respecto a la tercera hipótesis: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco, se halló que Chi cuadrado de Pearson = 14,49 indicando una correlación alta y un p

– valor = 0.00 que es menor a 0.05, por tanto, se rechaza la hipótesis nula. En Avellano (2015) el mayor éxito de los que participaron en su proyecto de investigación es que hayan podido ver la importancia y el valor del mural artístico en la Educación de arte. Los participantes reconocieron, que los talleres en los que participaron fueron divertidos y que esta experiencia es aplicable a centros educativos o de necesidades especiales. Más de la mitad de participantes, concebían la Pintura Mural como frescos de la edad media o los relacionaba al graffiti move (movimiento graffitero). Existe un grado de confluencia con la conclusión de Avellano; ya que en la presente investigación se halla una relación significativa entre la apreciación de mural y la interpretación y Avellano en su pesquisa halló que es importante valorar el mural artístico a partir de la práctica hecha en talleres especializados en los que se interpretó algunos proyectos ya realizados.

Respecto a la cuarta hipótesis: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco., se halló que Chi cuadrado de Pearson = 5,27 indicando una correlación alta y un p – valor = 0.22 que es menor a 0.05, por tanto, se rechaza la hipótesis nula. En la investigación de Najmanovich (2005) se concluye que la estética del pensamiento complejo parte de una dinámica vincular no-dualista que abdica de los absolutos para emprender la tarea riesgosa, pero potente, de una elucidación y producción de sentido contextual y responsable. Al existir en esta investigación una relación significativa entre la apreciación de mural y el juicio, significa que el estudiante genera pensamiento complejo a partir de la acción de apreciar una manifestación artística traducida a pintura mural, en ese sentido existe coincidencia, mas es importante lo contextual y la responsabilidad del que emite el juicio como lo asevera Najmanovich.

Conclusiones

1. Se halla que el 80,7% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural es buena y el conocimiento estético es alto, mientras que el 10,5% consideran que la apreciación de mural es regular y el conocimiento estético es medio, evidenciando que se halla una relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en dichos estudiantes.
2. Se halla que el 71,9% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y la descripción son buenas, mientras que el 12,3% consideran que la apreciación de mural y la descripción son regulares. Evidenciando que se encuentra una relación significativa entre apreciación de mural con la descripción en dichos estudiantes.
3. Se halla que el 73,7% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y el análisis son buenas, mientras que el 18,8% consideran que la apreciación de mural es buena y el análisis es regular. Evidenciando que existe una relación significativa entre apreciación de mural y el análisis en dichos estudiantes.
4. Se halla que el 66,7% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y la interpretación son buenas, mientras que el 15,8% consideran que la apreciación de mural es buena y la interpretación es regular. Evidenciando que se halla una relación significativa entre apreciación de mural y la interpretación en dichos estudiantes.

5. Se halla que el 63,2% de los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq, consideran que la apreciación de mural y el juicio son buenas, mientras que el 19,3% consideran que la apreciación de mural es buena y el juicio es regular. Evidenciando que se encuentra una relación significativa entre apreciación de mural y el juicio en dichos estudiantes.

Recomendaciones

1. La pintura mural como una de las diversas formas de expresión artística debe realizarse con una base teórica que involucre al conocimiento estético, para poder plantear proyectos artísticos de pintura mural, que contribuyan culturalmente al campo del arte tomando en cuenta a su contexto y al desarrollo urbanístico.
2. En todos los niveles de educación debería de ponerse en práctica métodos que promuevan la descripción (orales y escritos) de pintura mural realizada con medios diversos, en los que se distinga las características de lo representado y de las instancias promotoras de dicha realización; ya sean institucionales o independientes.
3. El análisis valorativo de la pintura mural debe mostrar congruencia con lo representado, en ella se encuentran diversas personalidades, emociones y sentimientos de quienes la concibieron y elaboraron y que partiendo de su singularidad se tradujo a una obra artística ejecutada sobre un muro, con pigmentos u otro material elegido por el artista.
4. Se debe fomentar en los estudiantes de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito la interpretación de pinturas murales; ya que, desarrollan sus capacidades apreciativas e interpretativas, que conducirán a lecturas iconográficas e iconológicas de lo representado.
5. La apreciación y el juicio crítico, debe realizarse constantemente por el estudiante de arte y por los profesionales de este ámbito; ya que fortalecerán su conocimiento al desarrollar cualidades como la de: observar, explorar, comprender y analizar. Este conocimiento posteriormente podrá utilizarse en el planteo de murales de diversa índole temática, acordes a las necesidades sociales.

Referencias

- Amaru, J. Q. (2012) *Cosmovisión Andina*. Lima, Perú: Editorial Pachayachachiq.
- Avellano Norte, J. (2015). *La pintura mural y su didáctica*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Avendaño, A. (1980). *Pintura contemporánea en el Cusco*. Lima- Perú. Antarki Ediciones.
- Alba D. y Farrach Ú. (2018) *El mural como estrategia metodológica activa para el aprendizaje significativo*. Revista científica de Farem-Estelí
- Bravo, J. (1994). *Mural histórico del Qosqo* (1ra edición) Cusco-Perú Municipalidad Provincial del Cusco. Cusco: Impresión talleres imprenta Yanes.
- Berenzon, B. (1956). *Arte Historia y Critica*. México: Fondo de cultura Económica.
- Buendía, L., Colás, P. y Hernández, F. (1998). *Métodos de Investigación en Psicopedagogía*. Madrid: McGraw-Hill.
- Calvo, Jordi (2009): *Pinturas y recubrimientos. Introducción a su tecnología*, Madrid, Díaz de Santos.
- Canales Hidalgo, J. A. (2006). *Pintura mural y publicidad exterior. De la función estética a la dimensión pública*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.
- Cazorla Cosio, N. P. (2013). *Pintura mural y apreciación de los estudiantes del quinto grado de secundaria de la Institución Educativa Sor Ana de los Ángeles, Callao, 2013*. (Tesis de pregrado). Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Lima, Perú.
- Carrasco, J. (2006). *Metodología de la Investigación Científica*. España: Visión Libros.
- Del Pino Díaz, C. (2003). *Pintura mural: Conservación y Restauración*. España: Inversiones Editoriales Dassat. 2000 S.l.

- Feldman, E. (1992) *Varieties of visual experience. (Fourth edition)*. New Jersey: Prentice Hall.
- Flores Ochoa, Jorge A, Kuon Arce Elizabeth, Samanez Argumedo Roberto. (1974). *Pintura mural en el Sur Andino*. Lima-Perú: Colección Arte y tesoro del Perú.
- Galfione, V. (2018). *Modernidad, estética y subjetividad*. Una reconstrucción histórico-conceptual de las reapropiaciones del pensamiento de Friedrich Schlegel en el marco de la filosofía alemana contemporánea. *Areté*, 30(1), 43-70.
<https://doi.org/10.18800/arete.201801.003>
- Hernández, Fernández y Batista. (2006). (5ta edición) *Metodología de la investigación científica*. México: Editorial McGraw-Hill.
- Hurtado, J. (2000). *Metodología de la investigación holística*. (2da edición) Caracas, Venezuela: Instituto Universitario de Tecnología Carpio.
- Kant, I. (2008). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lazarte, R. (2000). *Símbolos, Mitología y Medicina*. Recuperado en Sisbib. Unmsm.edu.pe/bvrevistas/spmi/v13n4/historia.htm.
- León Maristany, E. A. (2015) *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Recuperado el 20 de julio del 2020 de [hhtt:esteticamar. Blogspot.pe/](http://hhtt:esteticamar.blogspot.pe/)
- Machado, A. (2015) *historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas Vol.1* V. Bosal (ed.)
- Murillo, W. (2008). *La investigación científica*. Recuperado el 18 de junio del 2020 de <http://www.monografias.com/trabajos15/inves>
- Parramón, J.M. (2009). *Teoría y la práctica del color*. Barcelona: Parramón ediciones.
- Pino, C. (2004). *La Pintura Mural Conservación y Restauración*. Madrid, España: Editorial Dossat.

- Ramírez Navarro, J. F. (2016). *Nivel de la apreciación artística de los estudiantes del tercer grado de educación secundaria de la institución educativa pública mixta Isabel Chimpu Ocllo, San Martín de Porres, 2016*. (Tesis de maestría). Universidad Cesar Vallejo, Lima, Perú.
- Rivera, D. (1979). “*De la naturaleza intrínseca y las funciones del arte*. Carta de Diego Rivera y Juan O’Gorman”, en *Arte y Política*. México: Grijalbo.
- Sandoval, Y. y López, E. (2012) *Murales educativos interactivos aplicados a la enseñanza*. Universidad Santiago de Cali (Colombia)
- Sanchidrián, José Luis (1987): “*Reproducción del arte rupestre 1987*”, en *arte rupestre en España, Revista de arqueología*, Madrid, Zugarto Ediciones, pp. 123-125.
- Santamarina, Virginia et al (2006): *¿qué es una pintura mural? Desarrollo de cuatro técnicas murales: esgrafiado, óleo, temple y fresco*, Valencia, UPV.
- Vilca Cárdenas, M. M. (2019). *Aplicación de estrategias de aprendizaje para mejorar la apreciación artística de obras pictóricas de artistas locales en estudiantes de quinto de secundaria de la I.E. “El Peruano del Milenio Almirante Miguel Grau” Arequipa, 2018*. (Tesis de Maestría) Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Arequipa, Perú.

Apéndices

Apéndice A. Matriz de Consistencia

Apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la UNDQT en el monumento Inca Pachakuteq del distrito de Santiago de Cusco

| Problema | Objetivo | Hipótesis | Dimensiones | Metodología |
|--|--|--|--|---|
| <p>Problema general P.G. ¿De qué manera se relaciona apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?</p> <p>Problemas específicos P.E.1: ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco? P.E.2: ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco? P.E.3: ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística</p> | <p>Objetivo general O.G: Determinar la relación entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.</p> <p>Objetivos específicos O.E.1: Determinar la relación entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco. O.E.2: Determinar la relación entre la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco. O.E.3: Determinar la relación entre la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.</p> | <p>Hipótesis general HG: Existe una relación significativa entre apreciación de mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.</p> <p>Hipótesis específicas H.E.1: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la descripción en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco. H.E.2: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con el análisis en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco. H.E.3: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con la interpretación en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca</p> | <p>Apreciación de mural 1. Descripción 2. Análisis 3. Interpretación 4. Juicio</p> <p>Conocimiento estético 1. Comprensión y manejo de antecedentes históricos 2. Capacidad creativa</p> | <p>Tipo de investigación Aplicada</p> <p>Método de la investigación Correlacional descriptiva</p> <p>Diseño de la investigación No experimental</p> <p>Población: Está constituida por 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT</p> <p>Muestra: Es descriptiva y está conformada por 57 estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación</p> |

| | | | | |
|---|---|---|--|------------------------------|
| <p>de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?</p> <p>P.E.4: ¿De qué manera se relaciona la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco?</p> | <p>O.E.4: Determinar la relación entre la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.</p> | <p>Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.</p> <p>H.E.4: Existe una relación significativa entre la apreciación de mural con el juicio en los estudiantes del VI ciclo de la Facultad de Educación Artística de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakuteq en el distrito de Santiago de Cusco.</p> | | <p>Artística de la UNDQT</p> |
|---|---|---|--|------------------------------|

Apéndice B. Cuestionarios



Nombre del encuestador : Guido MAMANI FLORES

Lugar donde se realiza la encuesta : Universidad Nacional Diego Quispe Tito

Ciudad : Cusco

Fecha : 20 de Setiembre del 2020

Encuesta a estudiantes

Estimado (a) estudiante:

La presente encuesta es parte de un proyecto de investigación que tiene como objetivo la obtención de información acerca de la **apreciación del mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la UNDT en el monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago, Cusco**. Por tal razón es importante que usted vierta su opinión a las preguntas que le formulamos a fin de contribuir a su comprensión y análisis. Lea con cuidado y atención cada reactivo y responda de manera objetiva.

Indicaciones: El presente cuestionario tiene por objetivo relacionar las variables: **apreciación de mural y conocimiento estético**. Es anónimo y usted debe marcar con una X que le es aceptable el puntaje de acuerdo a la siguiente tabla de valores:

| | | Totalmente en desacuerdo | En desacuerdo | Ni en desacuerdo ni de acuerdo | De acuerdo | Totalmente de acuerdo |
|-------------|---|--------------------------|---------------|--------------------------------|------------|-----------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Dimensión | Variable: APRECIACIÓN DE MURAL | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| DESCRIPCIÓN | 01 ¿Considera usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su descripción, permiten distinguir características técnicas que mejoren las futuras producciones de pintura mural? | | | | | |
| | 02 ¿Cree usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su descripción, contribuyen a encontrar elementos visuales que coadyuvan al desarrollo artístico de la región de Cusco? | | | | | |
| | 03 ¿Le parece a usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su descripción, muestran una acertada relación entre el uso de técnicas y elementos visuales durante el proceso de investigación artística? | | | | | |
| | 04 ¿Opina usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su análisis, permiten valorar el acertado uso de la composición artística? | | | | | |
| ANÁLISIS | 05 ¿Cree usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su análisis, muestran el acertado uso de cromatismo en la obra artística? | | | | | |
| | 06 ¿Le parece a usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como el análisis permiten emitir un juicio crítico que tome en | | | | | |

| | | |
|---|--|--|
| | | cuenta la composición y el uso de cromatismo en la obra artística? |
| INTERPRETACIÓN | 07 | ¿Considera usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como la interpretación contribuyen a una lectura iconográfica de lo realizado? |
| | 08 | ¿Le parece a usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como la interpretación coadyuvan a una lectura iconológica de la obra artística? |
| | 09 | ¿Opina usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como la interpretación permiten valorar las lecturas iconográfica e iconológica? |
| JUICIO | 10 | ¿Cree usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco y el juicio crítico enunciado, son generadores del desarrollo social en su comunidad? |
| | 11 | ¿Opina usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, y el juicio crítico enunciado contribuye a enfatizar el significado de la obra? |
| | 12 | ¿Considera usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como el juicio crítico enunciado, permiten determinar el grado del desarrollo social de su comunidad, mediante el énfasis del significado de la obra realizada? |
| Dimensión | Variable: CONOCIMIENTO ESTÉTICO | |
| COMPREENSIÓN Y MANEJO DE ANTECEDENTES HISTÓRICOS | 13 | ¿Opina usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, fueron importantes para determinar la tendencia artística elegida para realizar la obra? |
| | 14 | ¿Cree usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, son importantes para determinar su valor estético? |
| | 15 | ¿Considera usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, fueron importantes para el uso de una tendencia artística que toma en cuenta el valor estético? |
| | 16 | ¿Opina usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, son importantes para generar una nueva tendencia artística que tome en cuenta el valor estético? |
| | 17 | ¿Considera usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, son importantes para la generación de un lenguaje visual personal único y singular? |
| | 18 | ¿Le parece a usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, |

| | | |
|-------------------------------|----|--|
| CAPACIDAD CREATIVA | | son importantes para demostrar la capacidad significativa de expresión en la obra realizada? |
| | 19 | ¿Cree usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, fueron importantes para desarrollar un lenguaje visual con capacidad significativa de expresión? |
| | 20 | ¿Considera usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, permitieron el uso de un lenguaje visual con capacidad significativa de expresión? |

MUCHAS GRACIAS POR SU PARTICIPACIÓN

Apéndice C. Ficha Técnica

Instrumento para medir la apreciación y conocimiento estético.

Nombre: Cuestionario para alumnos de la Facultad de Educación.

Autor: Guido Mamani Flores

Año: 2020.

Población: 42 estudiantes de la Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco.

Variables: Apreciación y conocimiento estético.

Lugar: Universidad Nacional Diego Quispe tito del cusco.

Objetivo: Determinar la relación entre la apreciación y conocimiento estético de la pintura mural en los estudiantes de la Facultad de Educación.

Administración: Individual.

Escala de medición: Se utilizó Chi cuadrado de Pearson

Tipo de aplicación: Virtual.

Tiempo de duración: 15 minutos aproximadamente.

Contenido: Se elaboró un cuestionario escala tipo Likert con un total de 20 ítems, distribuido en cinco dimensiones.

La escala y el índice respectivo para este instrumento son como sigue:

- Totalmente en desacuerdo (1)
- En desacuerdo (2)
- Ni en desacuerdo ni de acuerdo (3)
- De acuerdo (4)
- Totalmente de acuerdo (5)

Apéndice D. Validación por Juicio de Expertos



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN
ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE - ESCUELA DE POSTGRADO
VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN
JUICIO DE EXPERTO

I.- DATOS GENERALES:

| APPELLIDOS Y NOMBRE | CARGO E INSTITUCIÓN DONDE LABORA | NOMBRE DEL INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN | AUTOR DEL INSTRUMENTO |
|---|---|--------------------------------------|-----------------------------|
| Dra. Lida Violeta ASECICIOS TRUJILLO | UNIVERSIDAD NACIONAL ENRIQUE GUZMAN Y VALLE | CUESTIONARIO | Bach. MAMANI FLORES, Guido. |
| TITULO: Apreciación del mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco. | | | |

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

| INDICADORES | CRITERIOS | DEFICIENTE 0 - 20 | | | | REGULAR 21 - 40 | | | | BUENO 41 - 60 | | | | MUY BUENO 61 - 80 | | | | EXCELENTE 81 - 100 | | | |
|----------------------------|---|----------------------|----|----|----|--------------------|----|----|----|------------------|----|----|----|----------------------|----|----|----|-----------------------|----|----|-----|
| | | 5 | 10 | 15 | 20 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 | 50 | 55 | 60 | 65 | 70 | 75 | 80 | 85 | 90 | 95 | 100 |
| 1.- CLARIDAD | Esta expresado en un lenguaje apropiado. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 2.- OBJETIVIDAD | Expresado en conductas observables. | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | | |
| 3.- ACTUALIDAD | Está acorde con los cambios de la tecnología educativa. | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | | |
| 4.- ORGANIZACIÓN | Existe una organización lógica | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | | |
| 5.- SUFICIENCIA | Comprende los aspectos en cantidad y calidad. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 6.- INTENCIONALIDAD | Adecuado para valorar el logro de las competencias científicas. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 7.- CONSISTENCIA | Se observa concisión en la elaboración del instrumento. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 8.- COHERENCIA | Entre los índices, indicadores y dimensiones. | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | | |
| 9.- METODOLOGÍA | La estrategia responde al propósito del diagnóstico. | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | | |
| 10.- PERTINENCIA | La estrategia responde al propósito del diagnóstico. | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | | |
| 11.- OPINIÓN APLICATIVIDAD | El instrumento es aplicable | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 12.- PROMEDIO VALORATIVO | 83% | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | 25427130 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| LUGAR Y FECHA | | DNI | | | | FIRMA DEL EXPERTO | | | | TELEFONO N° | | | | | | | | | | | |



**VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN
JUICIO DE EXPERTO**

I.- DATOS GENERALES:

| APELLIDOS Y NOMBRE | CARGO E INSTITUCIÓN DONDE LABORA | NOMBRE DEL INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN | AUTOR DEL INSTRUMENTO |
|---|--|--------------------------------------|-----------------------------|
| Mg. PERALTA JIMÉNEZ, Richard | UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO | CUESTIONARIO | Bach. MAMANI FLORES, Guido. |
| TÍTULO: Apreciación del mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco. | | | |

II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

| INDICADORES | CRITERIOS | DEFICIENTE 0 - 20 | | | | REGULAR 21 - 40 | | | | BUENO 41 - 60 | | | | MUY BUENO 61 - 80 | | | | EXCELENTE 81 - 100 | | | |
|--------------------------------|---|----------------------|----|----|----|--------------------|----|----|----|------------------|----|----|----|----------------------|----|----|----|-----------------------|----|----|-----|
| | | 5 | 10 | 15 | 20 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 | 50 | 55 | 60 | 65 | 70 | 75 | 80 | 85 | 90 | 95 | 100 |
| 1.- CLARIDAD | Esta expresado en un lenguaje apropiado. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 2.- OBJETIVIDAD | Expresado en conductas observables. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 3.- ACTUALIDAD | Está acorde con los cambios de la tecnología educativa. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 4.- ORGANIZACIÓN | Existe una organización lógica | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 5.- SUFICIENCIA | Comprende los aspectos en cantidad y calidad. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 6.- INTENCIONALIDAD | Adecuado para valorar el logro de las competencias científicas. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 7.- CONSISTENCIA | Se observa concisión en la elaboración del instrumento. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 8.- COHERENCIA | Entre los índices, indicadores y dimensiones. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 9.- METODOLOGÍA | La estrategia responde al propósito del diagnóstico. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 10.- PERTINENCIA | La estrategia responde al propósito del diagnóstico. | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | | |
| 11.- OPINIÓN APLICATIVIDAD | Procede su aplicación | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 12.- PROMEDIO VALORATIVO | 75% | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Cusco 30 de Setiembre del 2020 | | 23984539 | | | | | | | | | | | | 984255151 | | | | | | | |
| LUGAR Y FECHA | | DNI | | | | FIRMA DEL EXPERTO | | | | TELEFONO N° | | | | | | | | | | | |



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN
ENRIQUE GUZMÁN Y VALLE - ESCUELA DE POSTGRADO
VALIDACIÓN DE INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN
JUICIO DE EXPERTO

I.- DATOS GENERALES:

| APELLIDOS Y NOMBRE | INSTITUCIÓN DONDE LABORA | NOMBRE DEL INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN | AUTOR DEL INSTRUMENTO |
|---|--|--------------------------------------|-----------------------------|
| Dr. MENDOZA GUZMÁN, Justino A. | UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISEP TITO DEL CUSCO | CUESTIONARIO | Bach. MAMANI FLORES, Guido. |
| TITULO: Apreciación del mural y conocimiento estético en los estudiantes del VI ciclo de la UNDQT en el monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco. | | | |

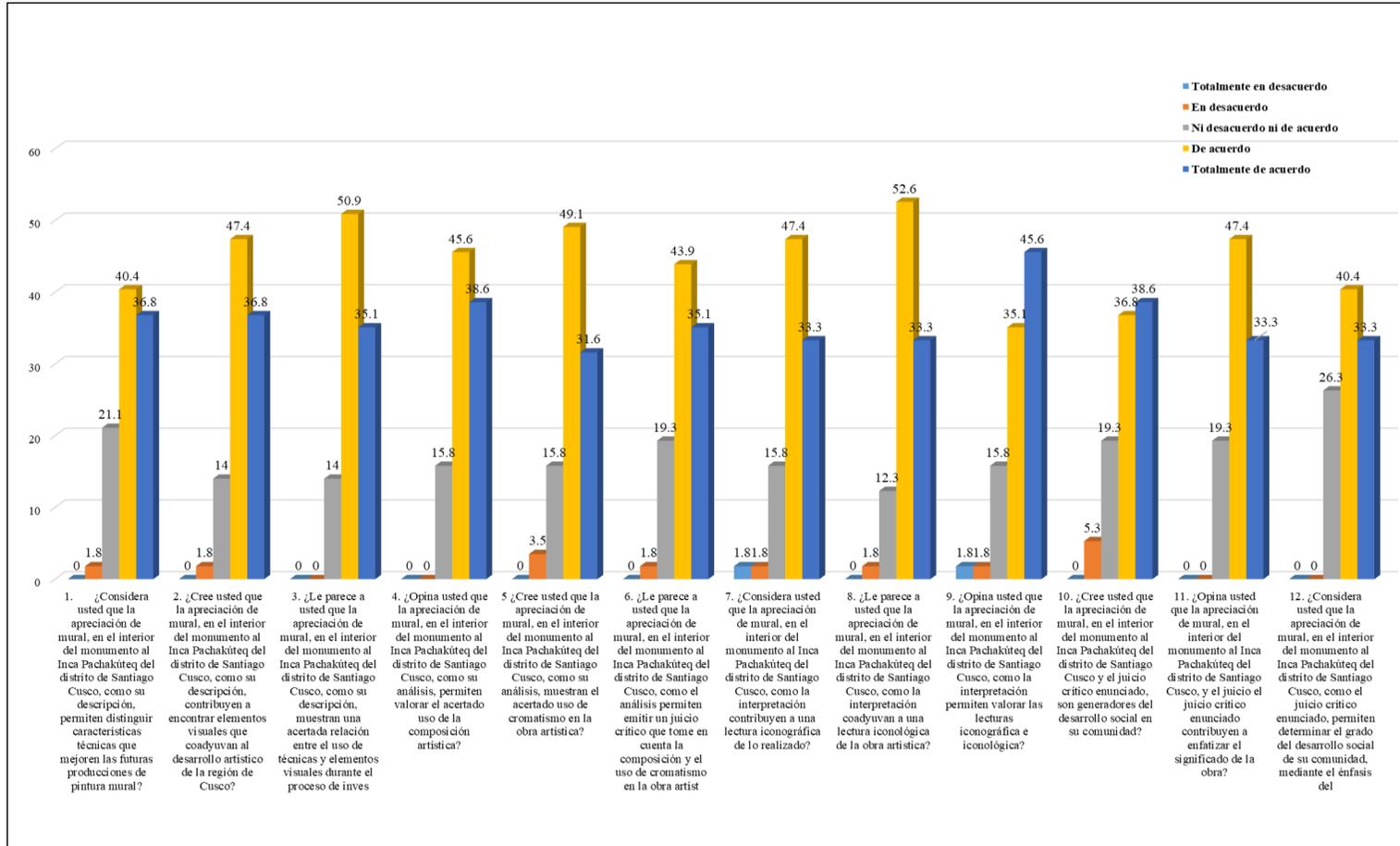
II.- ASPECTOS DE VALIDACIÓN

| INDICADORES | CRITERIOS | DEFICIENTE 0 - 20 | | | | REGULAR 21 - 40 | | | | BUENO 21 - 60 | | | | MUY BUENO 61 - 80 | | | | EXCELENTE 81 - 100 | | | |
|----------------------------|---|----------------------|----|----|----|--------------------|----|----|----|------------------|----|----|----|----------------------|----|----|----|-----------------------|----|----|-----|
| | | 5 | 10 | 15 | 20 | 25 | 30 | 35 | 40 | 45 | 50 | 55 | 60 | 65 | 70 | 75 | 80 | 85 | 90 | 95 | 100 |
| 1.- CLARIDAD | Esta expresado en un lenguaje apropiado. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 2.- OBJETIVIDAD | Expresado en conductas observables. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 3.- ACTUALIDAD | Está acorde con los cambios de la tecnología educativa. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 4.- ORGANIZACIÓN | Existe una organización lógica | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 5.- SUFICIENCIA | Comprende los aspectos en cantidad y calidad. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 6.- INTENCIONALIDAD | Adecuado para valorar el logro de las competencias científicas. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 7.- CONSISTENCIA | Se observa concisión en la elaboración del instrumento. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 8.- COHERENCIA | Entre los índices, indicadores y dimensiones. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 9.- METODOLOGÍA | La estrategia responde al propósito del diagnóstico. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 10.- PERTINENCIA | La estrategia responde al propósito del diagnóstico. | | | | | | | | | | | | | | | | X | | | | |
| 11.- OPINIÓN APLICATIVIDAD | PROCEDE SU APLICACIÓN | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 12.- PROMEDIO VALORATIVO | 80% | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | 23896363. | | | | | | | | | | | | 984761932. | | | | | | | |
| LUGAR Y FECHA | | DNI | | | | FIRMA DEL EXPERTO | | | | TELEFONO N° | | | | | | | | | | | |

Apéndice E. Ítems de la Variable: Apreciación de mural.

| Preguntas | Totalmente en desacuerdo | | En desacuerdo | | Ni desacuerdo ni de acuerdo | | De acuerdo | | Totalmente de acuerdo | | Total | |
|---|--------------------------|-----|---------------|-----|-----------------------------|------|------------|------|-----------------------|------|-------|-----|
| | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % | f | % |
| 1. ¿Considera usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su descripción, permiten distinguir características técnicas que mejoren las futuras producciones de pintura mural? | 0 | 0.0 | 1 | 1.8 | 12 | 21.1 | 23 | 40.4 | 21 | 36.8 | 57 | 100 |
| 2. ¿Cree usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su descripción, contribuyen a encontrar elementos visuales que coadyuvan al desarrollo artístico de la región de Cusco? | 0 | 0.0 | 1 | 1.8 | 8 | 14 | 27 | 47.4 | 21 | 36.8 | 57 | 100 |
| 3. ¿Le parece a usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su descripción, muestran una acertada relación entre el uso de técnicas y elementos visuales durante el proceso de investigación artística? | 0 | 0.0 | 0 | 0.0 | 8 | 14 | 29 | 50.9 | 20 | 35.1 | 57 | 100 |
| 4. ¿Opina usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su análisis, permiten valorar el acertado uso de la composición artística? | 0 | 0.0 | 0 | 0.0 | 9 | 15.8 | 26 | 45.6 | 22 | 38.6 | 57 | 100 |
| 5. ¿Cree usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como su análisis, muestran el acertado uso de cromatismo en la obra artística? | 0 | 0.0 | 2 | 3.5 | 9 | 15.8 | 28 | 49.1 | 18 | 31.6 | 57 | 100 |
| 6. ¿Le parece a usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como el análisis permiten emitir un juicio crítico que tome en cuenta la composición y el uso de cromatismo en la obra artística? | 0 | 0.0 | 1 | 1.8 | 11 | 19.3 | 25 | 43.9 | 20 | 35.1 | 57 | 100 |
| 7. ¿Considera usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como la interpretación contribuyen a una lectura iconográfica de lo realizado? | 1 | 1.8 | 1 | 1.8 | 9 | 15.8 | 27 | 47.4 | 19 | 33.3 | 57 | 100 |
| 8. ¿Le parece a usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como la interpretación coadyuvan a una lectura iconológica de la obra artística? | 0 | 0.0 | 1 | 1.8 | 7 | 12.3 | 30 | 52.6 | 19 | 33.3 | 57 | 100 |
| 9. ¿Opina usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como la interpretación permiten valorar las lecturas iconográfica e iconológica? | 1 | 1.8 | 1 | 1.8 | 9 | 15.8 | 20 | 35.1 | 26 | 45.6 | 57 | 100 |
| 10. ¿Cree usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco y el juicio crítico enunciado, son generadores del desarrollo social en su comunidad? | 0 | 0.0 | 3 | 5.3 | 11 | 19.3 | 21 | 36.8 | 22 | 38.6 | 57 | 100 |
| 11. ¿Opina usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, y el juicio el juicio crítico enunciado contribuyen a enfatizar el significado de la obra? | 0 | 0.0 | 0 | 0.0 | 11 | 19.3 | 27 | 47.4 | 19 | 33.3 | 57 | 100 |
| 12. ¿Considera usted que la apreciación de mural, en el interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, como el juicio crítico enunciado, permiten determinar el grado del desarrollo social de su comunidad, mediante el énfasis del significado de la obra realizada? | 0 | 0.0 | 0 | 0.0 | 15 | 26.3 | 23 | 40.4 | 19 | 33.3 | 57 | 100 |

Ítems de variable *Apreciación de mural.*



Apéndice E. Ítems de la Variable: Conocimiento estético.

| Preguntas | totalmente en desacuerdo | en desacuerdo | desacuerdo ni de acuerdo | de acuerdo | totalmente de acuerdo | total |
|--|--------------------------|---------------|--------------------------|------------|-----------------------|-------|
| ¿Opina usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, fueron importantes para determinar la tendencia artística elegida para realizar la obra? | } | } | } | .1 | .6 | 0 |
| ¿Cree usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, son importantes para determinar su valor estético? |) |) | | .1 | .9 | 0 |
| ¿Considera usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, fueron importantes para el uso de una tendencia artística que toma en cuenta el valor estético? |) |) | .5 | .4 | .1 | 0 |
| ¿Opina usted que el conocimiento estético como la comprensión y manejo de antecedentes históricos, que se demuestran en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, son importantes para generar una nueva tendencia artística que tome en cuenta el valor estético? | } |) | | .6 | .6 | 0 |
| ¿Considera usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, son importantes para la generación de un lenguaje visual personal único y singular |) |) | } | .1 | .1 | 0 |
| ¿Le parece a usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, son importantes para demostrar la capacidad significativa de expresión en la obra realizada? |) | } | .8 | .4 | .1 | 0 |
| ¿Cree usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, fueron importantes para desarrollar un lenguaje visual con capacidad significativa de expresión? |) |) | .3 | .6 | .1 | 0 |
| ¿Considera usted que el conocimiento estético como la capacidad creativa, demostrada en el mural interior del monumento al Inca Pachakúteq del distrito de Santiago Cusco, permitieron el uso de un lenguaje visual con capacidad significativa de expresión? |) | } | } | .4 | .6 | 0 |

Ítems de Variable Apreciación de mural.

