

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.447>

Iconografía del mestizaje en El chalán (2016) de Miguel Baca Rossi

Iconography of miscegenation in El chalán (2016) by Miguel Baca Rossi

Alexander Cruz Salazar

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
alexander.cruz3@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-6489-6032>
Lima, Perú

Artículo recibido: 8 de febrero de 2023. Aceptado para publicación: 06 de marzo de 2023.
Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

En esta particular investigación¹, respecto al arte público, tiene como objeto de estudio la escultura ecuestre El chalán de Miguel Baca Rossi, la cual fue instalada póstumamente en el paseo de la avenida Villarreal en Chiclayo. Este artículo permite aproximarnos a la producción de dicho escultor, quien se desempeñó como creador del imaginario nacional peruano que magistralmente propone una iconografía del mestizo. Para el análisis de la obra se formuló la siguiente interrogante ¿cuáles son los elementos iconográficos del mestizaje representados en la escultura El chalán de Miguel Baca Rossi? Así mismo, se planteó los objetivos de la investigación, conocer la obra escultórica realizada en su natal Chiclayo, analizar cómo el arte público desarrolla un sentido de pertenencia del contexto sociocultural integrándolo y transformándolo distintivamente. Y por último concretar un aporte a la historia del emplazamiento de los monumentos conmemorativos de su autoría en el espacio público, ya que son escasos los estudios de la escultura ecuestre. Se observó que El chalán, como testimonio, resalta la identidad regional del norte del Perú, esta escultura conmemorativa aparece como un actor más dentro del espacio público, que favorece las relaciones sociales y prácticas culturales en la construcción de la memoria histórica y la del lugar, como también del artista individuo, cargado de una historia particular.

Palabras clave: chalán, escultura ecuestre, iconografía, escultura pública, mestizaje

Abstract

In this particular investigation regarding public art, the equestrian sculpture El chalán by Miguel Baca Rossi is the object of study, which was installed posthumously on the promenade of Villarreal Avenue in Chiclayo. This article allows us to approach the production of said sculptor, who served as the creator of the Peruvian national imaginary that masterfully proposes an iconography of the mestizo. For the analysis of the work, the following question was formulated: what are the iconographic elements of miscegenation represented in the sculpture El chalán by Miguel Baca Rossi? Likewise, the objectives of the research were raised, to know the sculptural work carried out in his native Chiclayo, to analyze how public art develops a sense of belonging to the sociocultural context, integrating it and transforming it distinctively. And finally to specify a contribution to the history of the location of the commemorative monuments of his authorship

in the public space, since there are few studies of equestrian sculpture. It was observed that El chalán, as a testimony, highlights the regional identity of northern Peru, this commemorative sculpture appears as one more actor within the public space, which favors social relations and cultural practices in the construction of historical memory and that of the place, as well as the individual artist, charged with a particular history.

Keywords: chalán, equestrian sculpture, iconography, public sculpture, miscegenation

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons . 

Como citar: Cruz Salazar, A. (2023). *Iconografía del mestizaje en El chalán (2016) de Miguel Baca Rossi*. LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades 4(1), 2696–2712. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.447>

INTRODUCCIÓN

El arte público ecuestre se investiga desde hace algunas décadas atrás en el Perú, entre estos estudios están los de Alfonso Castrillón (1991), autor de una publicación de la escultura monumental y funeraria de Lima, también el de Gamarra Puertas (1996) que consta de un inventario de 14 monumentos ecuestres a nivel nacional, los estudios más recientes son de Crousse (2008), Hamann (2015) y Leonardi Herane (2021) y están centrados en la obra escultórica monumental de la época republicana.

La escultura ecuestre está siempre asociada a la figura del conquistador guerrero, del héroe militar, incluso, líderes como «papas, políticos e incluso algunos reyes rara vez montaban caballo» (Collins, 2009, s. p). Sin embargo, esta investigación se centra en El chalán de Miguel Baca Rossi, obra emplazada póstumamente en el paseo de la avenida Villarreal de Chiclayo. El tema costumbrista en que despliega su amor por los caballos de paso—, su habilidad retratista, el amor por su tierra y la identidad cultural se evidencian magníficamente en El chalán que aparece como un actor dentro del espacio público que estimula las relaciones socioculturales, aseguran la memoria histórica del lugar y la del artista como sujeto individual cargado de una historia particular y se constituye como parte del patrimonio artístico cultural de la comunidad. La obra de arte es la expresión del artista, pues este asimila su contexto social, busca equilibrio, la regula, la transforma y la somete a una constante distinción; además, en ella quedan plasmados su actividad transformadora, su pensamiento, sus puntos de vista y su conocimiento cultural, permite «la vinculación, en la vida cotidiana, del creador, su obra y el público, eleva considerablemente su afectividad en la formación de la conciencia de identidad cultural en la población» (Medina, Sánchez, Rey y Naung, 2012).

El chalán es el jinete de la costa norte del Perú, representado magistralmente por Miguel Baca Rossi, escultura monumental que se constituye como testimonio de ideas y tendencias ideológicas erigidas para conmemorar a personajes civiles y para resaltar la identidad de una comunidad. A partir de estos presupuestos, se plantea la siguiente interrogante: ¿cuáles son los elementos iconográficos del mestizaje representados en la escultura monumental El chalán de Miguel Baca Rossi? Para dar respuesta es necesario apoyarnos en La teoría de la imagen (2006) de Justo Villafañe, La imagen de la ciudad (1984) de Lynch, y el patrimonio cultural mueble. Estas teorías nos acercan al arte público como patrimonio artístico y cultural de Chiclayo.

MÉTODO

Para el análisis de la escultura conmemorativa El chalán se han tomado en cuenta las pautas que Puerta (2005) propone para el análisis de sistemas de representación para establecer la configuración básica de la obra escultórica. Así mismo, se han considerado el método iconografía e iconología de Panofsky (1979) y el método semiótico. La investigación se realizó en tres etapas:

La primera consistió en la recolección de información para esclarecer el objeto artístico a analizar. Para esta etapa se recurrió a la observación directa y al registro fotográfico, y se elaboró una ficha de observación y análisis gráfico.

En la segunda, se investigó sobre referentes iconográficos en la plástica peruana, a través de los métodos aplicados a la historia del arte. Así, se encontró que hubo representaciones pictóricas de jinetes montados a caballo, pero no en el sentido estricto del jinete asociado al ranchero costeño vestido, generalmente, con poncho blanco y sombrero de ala ancha llamado chalán. Entre estas se consideraron la pintura de El hombre a caballo, hoy conocida como El chalán, representada por el academicista Francisco Laso y fechada aproximadamente entre 1850-1860.

Posteriormente, el indigenista José Sabogal retrató al chalán montado en su caballo de paso, condición que se evidencia porque el equino aparece con la pata levantada, lo cual, además de sus característicos atributos, lo hace único en su especie, y otra peculiaridad de esta representación es que los estribos son de madera y en forma de pirámide trunca, los cuales se diferencian de los estribos de metal abiertos pintados por Francisco Laso. Igualmente, Vinatea Reinoso ejecutó *A Amancaes* (1926), una representación de un hombre montado a caballo de paso, pero, que se diferencia del jinete de la sierra conocido como morochuco, pues su poncho, generalmente, es de color marrón y debajo del sombrero de ala corta lleva chullo. Además, se indagó sobre la relación entre objeto estudio y el sentido de pertenencia al contexto sociocultural, otros referentes que se encuentran en la propia obra de Miguel Baca Rossi.

En la tercera etapa, después de haber realizado la búsqueda de referentes se procedió con el análisis iconológico y el método semiótico para presentar todo lo que una escultura monumental emplazada en un determinado espacio público puede reflejar del pensamiento de la época en que fue creada sin dejar de lado su valor estético.

RESULTADOS

Orígenes del chalan asociado al caballo de paso

El chalán es una figura asociada al desarrollo de los pueblos de la costa norte del Perú como La Libertad, Lambayeque y Piura. Martha Hildebrant (2019, s. p.) dice que «el chalán generalmente se encuentra vestido con poncho, pañuelo rojo al cuello y sombrero de paja». También es el entrenador y domador de caballos. Por otro lado, la palabra chalán refiere a una persona que se dedica a comerciar y criar caballos de paso, siempre vestido con poncho blanco, sombrero y otras indumentarias, que se detallarán posteriormente. Ello se observa en la siguiente fotografía que retrata a chalanos en un concurso realizado en Chiclayo.

Figura 1

La clásica barrida (sexteto de chalanos)



Se presenta una fotografía de chalanos tomada finales de los años 40 (s. XX). Nótese el característico poncho blanco y el sombrero de ala grande. Tomado del archivo de Ricardo Silva Peralta.

El caballo de paso es una raza equina oriunda del norte del Perú, descendiente de los caballos traídos por los españoles en los primeros tiempos de la Conquista y del Virreinato. Este ejemplar

Figura 4

Concurso de caballo de paso peruano (1928)



Análisis de la escultura El Chalan

Las referencias de la escultura ecuestre corresponden a un concepto no alejado de la cultura lambayecana asociada al chalán, figura estereotipada del jinete y ranchero de la costa norte del Perú —específicamente de los departamentos La Libertad, Lambayeque y Piura—, heredero de la tradición y crianza de caballos de paso, famoso en todo el país; además de entrenador y domador de caballos.

Figura 5

El Chalán, obra instalada póstumamente (2020) en el paseo de la avenida Villareal



Referentes directos de El chalán. Los referentes directos son las obras que el autor produjo en relación con el tema del chalán. Entre estas encontramos la maqueta de estudio Yegua (1974), la cual constituye un referente para elaborar posteriormente su obra ecuestre conmemorativa a Santorin de 1981.

Escultura equina trabajada en pequeño formato en la que se refleja la preocupación por la anatomía animal. Yegua (1974) fue modelada en yeso en dimensiones de 55.5 x 42.5 x 20 cm.

Figura 6

Yegua (1974)



Fuente: Tomado de Los apuntes de Daniel, 2019, (<https://bit.ly/3oZM2jD>)

El Monumento a Santorin (1981) es una escultura conmemorativa en homenaje al campeón de pura sangre ubicado en el paddock externo del Hipódromo de Monterrico de Lima.

Figura 7

Santorin (1981)



Referentes locales de El chalán. Miguel Baca Rossi desde sus inicios muestra preocupación por los temas costumbristas de la región. En 1945 trabaja una serie de relieve para el Cine Colonial en la que destaca un relieve de El chalán norteño.

Figura 8

El chalán norteño, relieve en Cine Colonial (Chiclayo, 1945)



Fuente: Tomado del archivo de Manuel Lopez Baca (2008)

El chalán norteño

El chalán norteño es el retrato de Armando, hermano de Baca Rossi, hombre amante de caballos (Ferreira, 2009) y criador de gallos, actividad muy asociada a los chalanos. Manuel López Baca (2021) cuenta que Armando Baca Rossi (figura 10) fallece en 1996 y, ese mismo año, se celebra un campeonato regional de caballos de paso que lleva su nombre en su honor. La obra El chalán fue encargada en la gestión municipal del alcalde Miguel Ángel Bartra (1996-2002) y el proceso de su elaboración inicia proyectando una maqueta (figura 9); sin embargo, quedó estancada por una mala gestión municipal y fue impulsada por los siguientes alcaldes en distintos periodos, pero, su entrega se retrasó por incumplimiento del contrato, según explica Jorge Vásquez Orrego (2021), ex subgerente de Cultura de la Municipalidad Provincial de Chiclayo. En el 2016, un mes antes de la muerte del gran maestro escultor, el semanario Expresión hizo un llamado a las autoridades regionales y municipales para que se cancele el precio pactado con Miguel Baca Rossi y, la obra El chalan llegue a su destino.

Figura 9

Maqueta del chalán (1998)



Fuente: Tomado del archivo Manuel Lopez Baca (s/f)

Figura 10

Armando Baca Rossi y detalles del rostro en El Chalán. (de izquierda a derecha)



Véase el parecido de don Armando con el rostro del chalán.

Fuente: Tomado del archivo de Manuel López Baca. (s/f)

Simplicidad y complejidad de El chalán

La composición se organiza en un volumen piramidal, en el que se inscriben un eje vertical y un eje horizontal en relación al jinete. Estos favorecen la disposición de los elementos orgánicos, el hombre y la bestia, que conforman un conjunto monocromático de marrones dorados que resalta en medio de un enlosetado camino rodeado de árboles locales, como el algarrobo y el molle.

Figura 11

Composición en volumen piramidal



Se muestra la configuración de la composición desde la vista lateral derecha y la vista frontal norte, respectivamente

Análisis pre iconológico. En este primer momento de significación, el motivo artístico como un fenómeno expresivo se observa en la composición de dos elementos un hombre/chalán de madura edad, vestido con poncho y sombrero (E01), montado en un caballo de paso (E02) con todo su aparejo y en su esplendor de andar. Ambos están organizados en una composición

piramidal en la que se evidencia un eje vertical y uno horizontal, lo que configura la intersección del eje vertical y el eje horizontal.

Respecto a la materialidad de la obra, esta presenta una apariencia de bronce envejecido, una paleta de monocromías marrones dorados que tiñen al conjunto de resina y fibra de vidrio².

Análisis iconográfico. De acuerdo con la composición de los elementos representados, se analiza la imagen tridimensional según el orden de posición jerárquico (figura 12), de menor a mayor, y organizados en la pirámide que configura la composición asimétrica. El elemento 01 (E01) es el personaje representado (el chalán) y mantiene su posición de jinete relajado y seguro, vestido con toda su indumentaria, sombrero, poncho, pañuelo, botas con espuelas; además, este construye una línea vertical sinuosa, que descansa sobre la línea diagonal ascendente marcada por el estribo.

El cuerpo de E01 está cubierto con un poncho, prenda originaria de los pueblos nativos, confeccionado con algodón, aunque, generalmente, el poncho del chalán es de lino³. Así mismo, su cuerpo configura una pirámide trunca (fig.13), coronada con círculo construido por el sombrero de paja, el cual es de color amarillo claro naturalmente.

Figura 12

Jerarquización de elementos



Figura 13

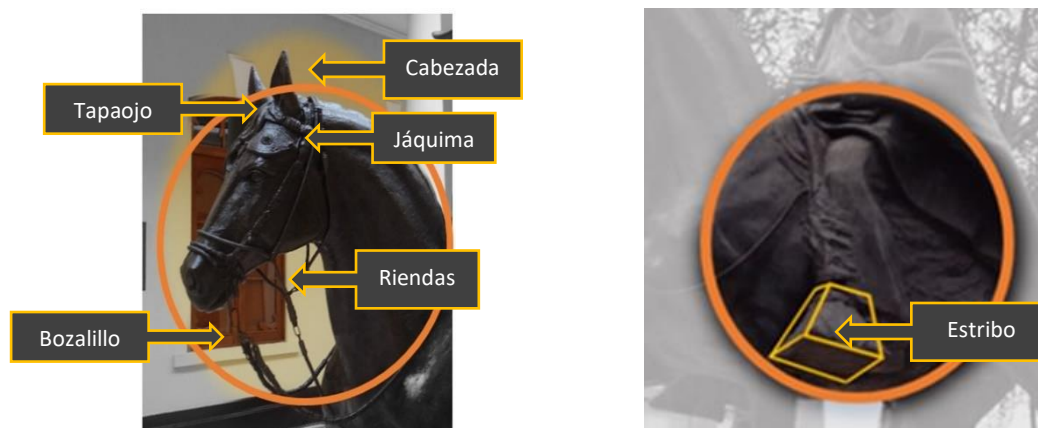
Configuración de pirámide trunca



El elemento 02 (E02) representa el caballo de paso que es macho, y está equipado con todo su apero, el terno de su cabeza está diseñado para que un jinete varón gobierne al animal. Además, el E02 está conformado por la jáquima, el tapaojo, la cabezada, la rienda, el bozalillo, la gamarrilla, los cuales son elementos adicionales al terno.

Figura 14

El terno de la cabeza del caballo y detalle de estribo (de izquierda a derecha)



En la figura 14, se muestra la falsa rienda, que es la pieza principal para el quebranto; el embozalamiento del caballo; la montura, que está cubierta con el pellón de un manto de lana hecho a mano típico de Perú, y el estribo o apoyo de los pies, en forma de pirámide trunca, rasgo único en América.

Análisis iconológico. A fin de comprender la realidad sociocultural de la costa norte —en el caso de Chiclayo como identidad particular— han de considerarse variables asociadas con lo ambiental, la historia regional, las tradiciones de una población indígena, que remontaba sus orígenes hasta Naylamp, un constante mestizaje de la cultura europea, como un importante aporte de las migraciones del África subsahariana y del extremo oriente.

La figura del mestizo se levanta en estas tierras desérticas dentro de una ciudad como Chiclayo, cuyo origen no se relaciona con la acostumbrada fundación española de las ciudades en el Perú. Chiclayo es más bien es hija de la independencia, reconocida «atendiendo a los muy distinguidos servicios que [...] ha hecho a la causa de la independencia», según explica el profesor e historiador Zevallos (1995, p. 112). Hija de la naciente República del Perú, el mestizo representado en El chalán es una figura arquetipo del jinete y ranchero de la costa norte del Perú, heredero de la tradición y crianza de caballos de paso, famosos en todo el Perú. Además, las razas criollas sudamericanas provienen del antiguo caballo andaluz que trajeron los españoles, animal de mediana alzada, pero de gran fortaleza que fue capaz de adaptarse a la geografía y al clima del norte del Perú.

Esta figura estereotípica del ranchero norteño siempre va con sombrero de ala ancha, atavío que se remonta a la Grecia al siglo V a. C. (s. a., 2012), el cual fue usado con el propósito de evitar la inclemencia del sol y de las lluvias sobre la cabeza del hombre. Así mismo, esta costumbre fue tomada de los egipcios, llegó hasta la actualidad y fue adoptada por los pobladores de Chiclayo, quienes abandonaron el uso común del gorro moche, que siempre iba con algún tocado o penacho de plumas y su tapa nuca (Uceda, Morales, & Mujica, 2016).

En cambio, el poncho, prenda de origen prehispánico y de uso masculino, permaneció. Incluso, hay una relación muy íntima entre el color y el diseño empleados en su confección; además, aquel expresa la distinción del personaje y el rol sociocultural y político de su portador. Por ejemplo, el color blanco típico de estas tierras está asociado con el brillo del sol norteño.

El poncho del chalán, que deriva del poncho nativo, es una prenda clásica del norte del Perú confeccionada con lino. Corral Burbano de Lara manifiesta «que en el Perú se confecciona con lana de alpaca y vicuña destacando el de color blanco de lino asociado al jinete del caballo de paso» (2014, p. 179). Este es la mejor evidencia de la vitalidad de la cultura mestiza, simboliza costumbre e historia, así mismo, establece jerarquías y distancias, está asociado con la equitación de campo, la doma de caballos y los juegos ecuestres, actividades traídas por los españoles. Incluso, se incorporó al territorio peruano como un registro nacional; por ello, no hay jinete campesino sin poncho.

El uso del pañuelo en estas regiones cumple dos funciones: una de protección de estas tierras polvorientas y ventosas, y la otra, asociada a quien se compromete con sus ideales, que son muy afines a los de libertad e independencia, lo que conlleva a recordar que en estas partes del territorio peruano es donde se dieron los primeros gritos de independencia.

Por las características de su obra, Baca Rossi puede ser considerado como el escultor histórico más representativo del Perú y del costumbrismo de la costa norte peruana.

Significación dinámica de El chalán

El sistema de significación en el discurso visual El chalán es un conjunto que está organizado en dos elementos que evidencian una relación de contrariedad, una de contradicción, y una de complementariedad. Dichas relaciones se encuentran en el símbolo del chalán/hombre (asociado a la razón) y en el del caballo de paso/animal (asociado a la irracionalidad) de tal manera que su interacción produce un sentido de significación, una dinámica desde la modulación espacial plástica del jinete montado, cuya postura del cuerpo sobre el caballo indica que su desempeño es bueno; desde la modulación conceptual del mestizo, quien con su mano izquierda toma la rienda, domina al animal (que fue traído por los europeos y, considerado como símbolo de guerra y conquista). Y la mano derecha está lista para tomar los elementos correctivos. Aquel mestizo vestido con poncho indígena que protege su pecho y su espalda trabajadoras, pero quien también ha asimilado intelectualmente de la cultura europea esa búsqueda sobre el conocimiento y la verdad, representados en el elemento sombrero sobre su cabeza heredado de la cultura griega.

Figura 15

Análisis semiótico de El chalán



En el cuadrado semiótico se han anotado cuatro términos entre los que se evidencia una relación de contradicción.

Reflexión sobre el binomio hombre/bestia

La escultura configura una de las escenas que representan hechos fundacionales de la identidad y la cultura chichilayan. A partir de esta obra se reflexiona sobre el binomio hombre/bestia en la composición piramidal: el hombre inscrito verticalmente y la bestia, horizontalmente. Tales elementos que conforman la unidad simbólica jinete/chalán, que se orienta en la parte superior materializando la verticalidad del eje paradigmático, entre tanto que la bestia está ubicada en una línea horizontal o sintagmática, disposición que construye una relación entre los elementos orgánicos: el hombre/civilización frente a la bestia/barbarie

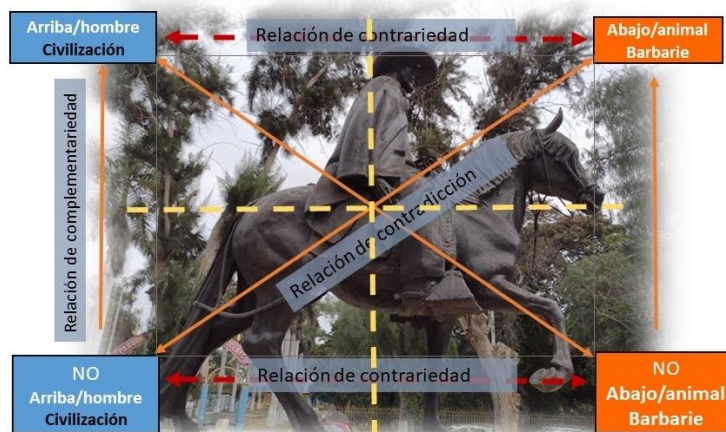
Tabla 1

Reflexión sobre el binomio hombre/bestia

	unidad simbólica		unidad simbólica	
<i>arriba</i>	hombre/civilización	—	bestia/barbarie	
	jinete/chalán	—	caballo /conquista	<i>abajo</i>

Figura 16

Reflexión sobre binomio hombre/bestia



En el cuadrado semiótico se han anotado cuatro términos entre los que se evidencia una relación de contradicción y jerarquización. Así mismo, se ha registrado el sistema de ejes

El binomio civilización/barbarie se ve representado plásticamente en la estructura lingüística que plantea Jakobson (1975) el eje paradigmático el chalán=mestizo es aquel que construye el sistema y el eje sintagmático el caballo=caballo de paso, que evidencia la sucesión de una raza conquistadora que fue dominada con la cabalgadura cubierta por pellón producto del trabajo nativo de la zona hasta lograr una raza oriunda. «En la cabalgadura se expresa lo dominado inferior [...] el caballero es el dominador. El logos, el espíritu que prevalece sobre la materia/cabalgadura» (Cirlot, 1992, p. 107).

La historia del caballo al servicio del hombre ha estado vinculada al proceso de evolución económica y social de los pueblos, la bestia acompañante insustituible de los conquistadores simboliza «la fuerza expansiva de la luz y del resplandor de los instintos» (Jung, 1995, p. 104). El símbolo del caballo de paso está asociado a las sucesiones de cruces raciales de mejoramiento

de una especie de origen conquistadora a un concepto en el plano biológico que se extiende hacia la dominación del símbolo de conquista por el dominador/chalán que se apropia de él. Así, el papel asignado al caballo a través de la historia de conquistas pasa a ser el del conquistado para ser exhibido por el mestizo/chalán.

En la escultura El chalán se favorece la revisión de la oposición civilización/barbarie, con la cual se profundiza en la historia en torno a las dinámicas del poder y el posicionamiento del mestizo como dominante de la herencia española e indígena.

DISCUSIÓN

Los espacios públicos determinan la identidad y el carácter a la ciudad, en ellos se reconoce, vive y desarrolla cultura, y son el mejor lugar para las manifestaciones artísticas entre las que destacan las artes plásticas. Spengler (como se citó en Miró Quesada, 1945, p. 11) dijo: «el sentimiento cósmico de la humanidad superior ha hallado su expresión simbólica más clara en las artes plásticas». Entre tales manifestaciones, la arquitectura o la escultura juegan con espacios y volúmenes y dejan registros perennes que definen la identidad cuando se levantan como símbolos tangibles.

La escultura El chalán, emplazada en un espacio público, muestra la preocupación de Miguel Baca Rossi por los temas costumbristas de la región de la costa norte, y que en sus manos son una herramienta para asimilar su contexto social y transformarlo a través de sus perspectivas y su conocimiento. Dicha representación configura una de las escenas que representan hechos fundacionales de la identidad y la cultura chiclayana, pues desde este conjunto escultórico monocromático se reflexiona sobre la figura del mestizo que conquista las tierras desérticas de la costa norte, donde crece Chiclayo, una ciudad hija de la República. Así, profundiza en la historia en torno a las dinámicas del poder y el posicionamiento del mestizo como dominante de la herencia española e indígena.

El símbolo del caballo de paso está asociado a las sucesiones de cruces raciales de mejoramiento de una especie de origen conquistador a un concepto en el plano biológico que se extiende hacia la dominación del símbolo de conquista por el dominador/chalán que se apropia de él. Así, el papel asignado al caballo a través de la historia de conquistas pasa a ser el del conquistado para ser exhibido por el mestizo/chalán.

NOTAS

¹ Este artículo corresponde a una sección del tercer capítulo de la tesis doctoral que se encuentra en elaboración titulada Miguel Baca Rossi: escultura conmemorativa del siglo XX y XXI en Chiclayo-Perú.

² El uso del plástico se difunde en la década del treinta del siglo XX, la aplicación en el diseño industrial favoreció su incorporación a la escultura como material que facilita un amplio despliegue de técnicas. Baca Rossi no se resiste a su uso en el positivado de las piezas escultóricas. En dicho proceso recubre con una carga de resina poliéster en el molde previamente encerado, luego aplica los refuerzos y se asegura de que la fibra de vidrio quede totalmente humedecida con una capa de resina de menor viscosidad que la primera (lo que permite una mejor impregnación para que no se produzcan burbujas o vacíos). Este paso se repite hasta lograr el grosor deseado de las paredes de la escultura. Tras haber elaborado el vaciado para el positivado de las piezas, las libera del molde para unir las y formar la unidad escultórica, en la cual considera una estructura de fierro para refuerzo de las extremidades inferiores y donde también irán los anclajes de la obra para facilitar su ubicación. En el proceso de unión de las piezas considera dejar algunas ventanas (aberturas) para sellar y unir las internamente con una

carga de resina más densa que las utilizadas anteriormente. Y, por último, se trabaja el acabado y la pátina artificiales del conjunto escultórico.

³ La fibra de lino sustituye el uso de algodón nativo que dejó de cultivarse en los valles de Chiclayo y el norte del país, debido a la masificación del cultivo de arroz, y que, además, se vinculaba con algunas plagas. Actualmente, la Asociación de Artesanos Valle de las Pirámides, con apoyo del Museo de Sitio de Túcume, está rescatando la fibra de algodón nativo.

REFERENCIAS

- Castrillón-Vizcarra, A. (1991). Escultura monumental y funeraria en Lima. En J. A. Lavalle de, & C. a. Perú, Escultura en el Perú (pág. 409). Lima: Banco de Crédito
- Cirlot, J. -E. (1992). Diccionario de símbolos. Barcelona: Labor.
- Collins, N. (16 de setiembre de 2009). Estatua ecuestre: características, historia de las esculturas. Obtenido de Gallerix: <https://es.gallerix.ru/pedia/sculpture--equestrian-statue/>
- Corral Burbano de Lara, F. (2014). Jinetes y caballos, ásperos y caminos: La historia desde las anécdotas. Riobamba: Trama Publishers.
- Crousse, V. (2008). El desarrollo urbano de Lima y sus monumentos:1535-2008. Lima: Fondo editorial PUCP.
- Ferreira, L. (2009). Miguel Baca Rossi, escultor del Perú. Generación número 124, 48-53.
- Gamarra Puertas, J. A. (1996). Obras de Arte y Turismo monumental; Bronces ecuestres. Estatuas-bustos-Obeliscos. Lima: Talleres gráficos KU: Lima.
- Hamann, J. (2015). Leguía, el Centenario y sus monumentos Lima: 1919-1930. Lima: Fondo editorial PUCP.
- Hildebrandt, M. (2 de mayo de 2019). Martha Hildebrandt: El significado de "Chalán". El Comercio.
- Jakobson, R. (1975). Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix Barral.
- Jung, C. (1995). El hombre y sus símbolos. Barcelona: Paidós.
- Leonardi Herane, N. (2021). Escultura en el Perú Republicano (Siglos XIX-XXI). Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- López Baca, M. (2021, noviembre 17). El abuelo Chalán/Entrevistador: Alexander Cruz Salazar.
- Lynch, K. (1984). La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili.
- Medina García, E., Sánchez Matos, Y., Rey, W. d., & Naung, Y. (2012). La identidad cultural en la obra de arte. Aproximaciones a su estudio. Contribuciones a las Ciencias Sociales. Obtenido de <https://www.eumed.net/rev/cccss/20/gmrn.html>
- Miro Quesada, G. (1945). Espacio en el Tiempo. Lima: Compañía de impresiones y publicidad.
- Panofsky, E. (1979). El significado en las artes. Madrid: Alianza.
- Puerta Gomez, F. (2005). Análisis de la forma y sistemas de representación. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo.
- s. a. (2012, mayo 1). El origen del sombrero [Blog]. La Cultiva: Semillas para la cosecha colectiva. <http://lacultiva.blogspot.com/2012/05/el-origen-del-sombrero.html>
- s. a. (2019, agosto 25). Miguel Baca Rossi - La materia cobra vida [Blog]. Los apuntes de Daniel. <https://dtipian.wordpress.com/2019/08/25/miguel-baca-rossi-la-materia-cobra-vida/>
- Sandoval, W. (28 de abril de 2014). Cayalti, Cuna Norteña del caballo de paso. El Comercio, pág. 1.
- Uceda C., S., Morales G., R., & Mujica B., E. (2016). Huaca de la Luna: Templos y Dioses moches. Lima: Fundación Backus.

Vasquéz Orrego, J. (2021, octubre 14). El Chalán de Baca Rossi/Entrevistador: Alexander Cruz Salazar.

Villafañe, J. (2006). Introducción a la teoría de la imagen. Madrid España: Pirámide.

Zevallos Quiñines, J. (1995). Historia de Chiclayo: siglos XVI, XVII, XVIII Y XIX. Lima: Minerva.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) .