

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO**

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

Leyes: 30220 – 30597-24400

Facultad de Arte
Escuela Profesional de Artes Visuales



**INTERPRETACIÓN DE LAS DEIDADES ANCESTRALES EN
EL GRABADO XILOGRÁFICO**

Asesor Metodológico : Dr. Enrique Alonso León Maristany.

Asesor de Especialidad : Mgt. Lucio Vita Gutiérrez Mendoza.

Tesis presentada por el bachiller:

Wilfredo HUAMAN ORTEGA

Para optar al título de Licenciado en Artes
Visuales en la especialidad de: Dibujo,
Grabado y Diseño Gráfico.

Cusco - 2021



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
Interpretación de los dibujos ancestrales en el grabado xilográfico			
Presentado por:	Wilprado Huaman Ortega	DNI, N°:	44844872
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciado en Artes visuales en la especialidad de dibujo, grabado y diseño gráfico		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(X) veces		
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	() %		

EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 20 de 11 de 2024.

Firma

L. Gutierrez



Post firma

LUCIO VITA GUTIERREZ MENDOZA

Apellidos y nombres

DNI, N°:

23831317

ORCID del Asesor

0009-0007-8877-8931

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

INTERPRETACIÓN DE LAS DEIDADES ANCESTRALES EN EL GRABADO XILOGRÁFICO

INFORME DE ORIGINALIDAD

13%

INDICE DE SIMILITUD

13%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

4%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	5%
2	www.scribd.com Fuente de Internet	1%
3	fajasdechiloe.files.wordpress.com Fuente de Internet	1%
4	docplayer.es Fuente de Internet	1%
5	idus.us.es Fuente de Internet	<1%
6	Submitted to Universidad Adolfo Ibáñez Trabajo del estudiante	<1%
7	elpiscoesdelperu.com Fuente de Internet	<1%
8	libreriaalextranjero.com Fuente de Internet	<1%
9	es.scribd.com Fuente de Internet	<1%

**INTERPRETACIÓN DE LAS DEIDADES ANCESTRALES EN
EL GRABADO XILOGRÁFICO**

INDICE

INDICE	3
DEDICATORIA	5
RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	9
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	9
1.1. Planteamiento del Problema	9
1.2. Objetivos	10
1.3. Justificación	11
1.4. Viabilidad	12
Contexto y tiempo	12
1.5. Diseño y Metodología de la investigación.	12
1.5.1. Diseño de investigación	12
1.5.3. Metodología	13
CAPÍTULO II	14
MARCO REFERENCIAL	14
3.1. Marco histórico.	14
3.2. Marco teórico	23
2.3 Glosario de Términos	58
CAPÍTULO III	60
Análisis denotativo y connotativo	60
Proceso de segmentación y categorización	60
3.1 Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones	60
3.1.1 Valoración pragmática.	60
3.1.2 Valoración Paradigmática	61
Tabla de categorización	64
3.1.3 Valoración Social del Artista	69
Resumen de la Investigación	70
3.2 Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)	70
3.2.1 Obra de grabado N° 1: Inti y Killa	70
3.2.2 Obra de grabado N° 2: Illapa.	73
3.2.3 Obra de grabado N° 3: Chaska Qoyllur.	76
3.2.4 Obra de grabado N° 4: Kon, El dios volador Nazca.	79
3.2.5 Obra de grabado N° 5: Pasión Mística.	82
3.2.6. Obra de grabado N° 6: Encuentro.	85
3.2.7. Obra de grabado N° 7: Cochamama.	88
3.2.8. Obra de grabado N° 8: Acllas, vírgenes del sol.	91

DEIDADES ANCESTRALES

3.2.9. Obra de grabado N° 9: Pachacamac	94
3.2.10. Obra de grabado N° 10: Mallki, imploración.	97
3.2.11. Obra de grabado N° 11: Ucu Pacha	100
3.2.12. Obra de grabado N° 12: Supay, la diosa de la muerte	103
3.3 Valoraciones Sociales (dimensiones humanas).	105
CAPÍTULO IV	106
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	106
4.1 CONCLUSIONES	106
4.2 RECOMENDACIONES	106
APÉNDICES	111
APÉNDICE A	112
Instrumentos valorativos para procesos creativos por cada expresión	112
Cuadro 1 Instrumentos de valoración semiótica	112
APÉNDICE B	117
INFORME CURATORIAL	117
APÉNDICE C	129
APÉNDICE D	130
APÉNDICE E	131

DEIDADES ANCESTRALES

DEDICATORIA

Con mucho cariño y amor a toda mi familia, especialmente a mi madre, que nunca dejo de creer en mí y siempre quiso algo espectacular en mi vida. Gracias por todo.

RESUMEN

La propuesta de esta investigación es expresar mediante el grabado xilográfico, el legado cultural que hemos heredado, haciendo una interpretación de las deidades ancestrales que habitaron en el antiguo Perú y difundir la cultura de nuestro país mediante el arte, todo esto por la carencia de conocimiento e identidad que existe, que pone en riesgo nuestra cultura. Con este trabajo de investigación se pretende llegar al público y comunicar el mensaje de la importancia que tuvieron las deidades en nuestra cultura, inspirando al hombre a crear un lenguaje artístico, dejando un legado ancestral importante y poniéndonos en los ojos del mundo. La prioridad es mantener viva nuestra cultura, enriqueciéndola con el arte, brindando un camino de conocimiento que perdurará por siempre. La finalidad de esta investigación concluye con la exposición de doce obras de grabado xilográfico que fueron expuestas en una galería reconocida en la ciudad del Cusco y que tuvieron una buena aceptación por parte de la población.

Arte, grabado xilográfico, deidades, mitología, legado.

ABSTRACT

the research proposal is express in the wood engraving the cultural legacy that we have inherited making an interpretation of ancestral deities who lived in the old Perú and spread the culture of our country through art, all this because of the lack of knowledge and identity that exists and puts our culture at risk. With this research work it's intended to reach the public and communicate the message of the importance that deities had in our culture, inspired man to create an art language and leaving us an important ancestral legacy, putting ourselves in the eyes of the world. The priority is to keep our culture alive, enrich with art, provided a path of knowledge that will last forever. The purpose of this investigation concludes with the exhibition of twelve works of wood engraving, that were exhibited in a recognized gallery in the city of Cusco and that had a good acceptance by the population.

Art, wood engraving, deities, mythology, legacy.

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación tiene como contenido el legado ancestral importante de nuestra cultura peruana destacando así el tema mitológico y como influyeron en el desarrollo de las culturas que existieron, interpretando en obras de grabado xilográfico a deidades ancestrales para que el público pueda conocer más de la religión de las culturas precolombinas que existieron.

La tesis presenta cuatro capítulos.

El capítulo I parte con el planteamiento del proyecto de investigación, se plantea el problema, se formula los objetivos, se justifica el trabajo teórico, metodológico y la viabilidad de la investigación.

El capítulo II se desarrolla el marco referencial donde se encuentra el marco histórico, el marco teórico y el marco conceptual con referencia a la cultura ancestral, mitológica, iconografía andina y grabado.

El capítulo III se realiza el análisis denotativo y connotativo, proceso de segmentación y categorización, donde están los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por expresiones, valoración pragmática, valoración paradigmática. La tabla de categorización contiene la valoración social del artista. Se ubica también el resumen de la investigación que contiene las valoraciones de semiótica y estructura artística de las obras. Y por último las valoraciones sociales.

El capítulo IV se ubican el propósito de la investigación, los resultados de la investigación, las conclusiones y recomendaciones. En los apéndices se encuentra los instrumentos valorativos para procesos creativos por cada expresión, Instrumentos de valoración semiótica, los resultados de la investigación, se desarrolla el informe curatorial, se analizan las conclusiones según los objetivos planteados, finalizando con los apéndices correspondientes con las fotografías del proceso creativo, la realización de los grabados y el montaje de la exposición.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del Problema

1.1.1. Definición del problema

La falta de conocimiento y la importancia de la cultura sobre las deidades ancestrales que existen en el Perú.

1.1.2. Descripción del problema

El problema se presenta por la carencia de identidad con nuestra cultura y el poco conocimiento que tenemos por la religión andina y las deidades que existieron en el Perú, sin saber su gran importancia que tuvieron dejándonos su herencia, esto nos hace vulnerables a perder nuestra identidad y pone en riesgo la cultura que nos identifica y nos da originalidad ante el mundo.

Este problema comienza con los jóvenes, las nuevas tendencias, la interculturalidad incluso la tecnología, genera nuevos campos de visión que alejan el interés de las personas por conocer más de nuestra cultura ya que jóvenes artistas no se dedican a revalorar la historia, el pasado casi extinto que poco conocemos.

El Perú contiene una grandiosa historia ancestral exquisita que pocos saben aprovechar, los diseños registrados en piedras, cerámicas y textiles. Muchos artistas se inspiraron en sus propias culturas para poder encontrar un lenguaje artístico, creando obras con gran valor artístico, difundiendo así su tradición.

DEIDADES ANCESTRALES

1.1.3. Formulación gráfica del problema



Orgullo, por las deidades ancestrales que inspiran y motivan a revalorar y conservar la cultura.

1.1.4. Formulación teórica del problema

La creación de obras gráficas que interpretan a las deidades ancestrales, por la falta de conocimiento de la cultura, y que a través del arte se pueda comunicar y sensibilizar al público, revalorando y conservando nuestra herencia cultural.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General

Crear obras gráficas en las técnicas de grabado que permitirá dar una mejor visión de la imagen de nuestras deidades ancestrales de la religión andina y mostrar al público la importancia que tuvieron en nuestra cultura.

DEIDADES ANCESTRALES

1.2.2. Objetivos Específicos

a) **Objetivo Específico 1**

Investigar el legado cultural, especialmente de las deidades que existieron en el Perú.

b) **Objetivo Específico 2**

Producir obras de grabado xilográfico (soporte alternativo MDF), inspiradas en nuestras deidades ancestrales.

c) **Objetivo Específico 3**

Realizar una exposición de grado en una reconocida sala de exposiciones del Cusco.

d) **Objetivo Específico 4**

Mostrar al público que a través del arte se puede observar, revalorar, conservar y conocer más de nuestra historia cultural.

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación teórica

En este trabajo de investigación se pretende brindar conocimiento de la importancia de nuestra cultura y como esta influye en el artista y en la creación de nuevos lenguajes en el arte, el grabado es el medio importante para hacer una interpretación de las deidades ancestrales, dándoles un estilo propio y que el público pueda involucrarse mejor con la cultura, así mismo es provechoso para el incremento creativo de los artistas que se están iniciando, para que el legado no se extinga con al transcurrir de los años.

1.3.2. Justificación metodológica

Es necesario utilizar los siguientes métodos:

Se empleará el método de la observación, en esta investigación se observará que tanto se conoce y se identifica con la cultura ancestral, la visita de galerías de arte será motivo de análisis para diagnosticar que tanto interés se tiene en el conocimiento de la iconografía andina en la elaboración de obras de arte.

Se utilizará el método iconográfico e iconológico, indagando en museos, bibliotecas, sugiriendo y aportando datos referidos al tema, viajes a centros arqueológicos para tener una mejor visión y percepción con más detalle, se realizará un análisis documental, investigando en libros, textos de historia y trabajos de investigación, enciclopedias sobre historia del arte, consulta de páginas Web y documentales históricos.

DEIDADES ANCESTRALES

El método de la Introspección, la observación personal interna y observación subjetiva es utilizada para esta investigación, hacer una descripción psicológica y de la conciencia, como la percepción de los sueños y como estos se presentan en el sujeto abstrayendo emociones internas y la observación de las vivencias propias.

1.3.3. Justificación práctica

Es necesario producir obras gráficas con la finalidad de dar a conocer la cultura ancestral, mitología e iconografía andina como medio de inspiración a través de la creación de un lenguaje nuevo en el grabado, y brindar a la sociedad nuevos caminos visuales en el arte.

1.4. Viabilidad

Contexto y tiempo

La investigación se realizará en la localidad del Cusco, contando con los recursos para la investigación, no hubo inconvenientes en el proceso.

Recursos técnicos y materiales

La viabilidad es factible, porque se cuenta con los recursos para realizar este proyecto de investigación, en cuanto a los recursos de estudio de la investigación se cuenta con (textos, libros, fotocopias, equipo de ordenador). También para la realización de obras de grabado como (soporte matriz MDF, gubias, tintas, rodillo papeles finos para impresión, prensa.)

Se cuenta con los recursos técnicos para la realización de las obras de grabado y con la disponibilidad de tiempo y materiales para su ejecución.

Recursos económicos

Se cuenta con los recursos económicos propios para la ejecución de la investigación y la exposición.

Contribución al contexto social

La contribución de esta investigación a la sociedad será de reforzar el conocimiento y la revaloración de nuestra cultura ancestral por medio del grabado, lo cual requiere nuestro país.

Contribución al conocimiento artístico

La contribución al campo artístico será de dar nuevas visiones en la creación de obras artísticas en cuanto a temática, nuevas técnicas y procedimientos.

1.5. Diseño y Metodología de la investigación.

1.5.1. Diseño de investigación

Procesos creativos por expresión.

DEIDADES ANCESTRALES

1.5.2. Tipo de investigación

Descriptivo, interpretativo y explicativo en procesos creativos.

Son niveles enlazados en una investigación para procesos creativos de expresión en el arte.

1.5.3. Metodología

Para el desarrollo del presente trabajo, utilizaremos los siguientes métodos:

1. Método iconográfico e iconológico
2. Semiótico
3. El análisis introspectivo

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

3.1. Marco histórico.

Para este trabajo de investigación, se ha observado estudios acerca de la iconografía, arqueología y religión andina, como también la problemática que acontece en el Perú acerca del conocimiento histórico cultural.

2.1.1 Cronología del Pasado.

El Perú dispone de bibliografía antigua, para eso se recurre a las crónicas hechas por españoles, indios y mestizos, indispensables para el estudio de la cultura peruana. (Kauffmann Doig, 1969)

Varios son los factores que justifican que la historia pre inca no figure en las crónicas, en primer lugar, habría que citar el olvido, simplemente como una de las causas del silencio sobre aquellos remotos tiempos de los que solo la arqueología, ya en nuestros siglos, nos ha venido informando con cierta claridad; removiendo cementerios y basurales en millares de años más antiguos que el imperio fundado por el mítico Manco Capac. Fue así como durante varias centurias los anticuarios, en forma obligada centraron su interés en lo incaico (pág. 8).

La historia que se conoce ahora, se transmitió gracias a los cuentos orales, de tal forma. (Longato., s.f.) menciona: “Mientras más deseamos saber sobre los orígenes del imperio más grande de América precolombina nos encontramos en un camino sin salida. Irónicamente lo que nos transmite la historia nos deja impresionados por formidable organización social y sus conquistas militares” (p. 17).

“Ante todo conviene descubrir en el pensamiento andino el criterio empleado en el registro del pasado. es obvio que los indígenas no compartían las mismas preocupaciones europeas. Los hechos que deseaban recordar no necesariamente correspondían las exigencias de otras latitudes”. (Rostworowski., 2007 p. 96). al no tener una escritura, se dio lugar a una tergiversación de los hechos y que pudo deformar las tradiciones andinas.

“Estas afirmaciones se evidencia en la costumbre cusqueña de omitir intencionalmente de sus cantares, narraciones, pinturas o quipus, todo episodio si

DEIDADES ANCESTRALES

su recuerdo molestaba y no era deseado por el nuevo señor, llegaban al extremo de suprimir a ciertos Incas”. (Rostworowski., 2007 p. 97).

Los Incas que gobernaron eran suprimidos, cambiando así el rumbo de la historia así que el olvido se apoderaba de los sucesos y de las personas.

De acuerdo a los investigadores es posible que los quipus hayan contenido la información histórica de carácter mnemotécnico. de haber sido así la pérdida de la evidencia y la desaparición de los quipucamayocs – aquellos que confeccionaban, interpretaban y transmitían esta técnica dejaron de hacerlo para evitar el perder sus vidas debido a la imposición de un nuevo sistema contable. Sobre este particular se tejen otras teorías. En una publicación se menciona (...) El contenido del manuscrito menciona que existieron dos clases de quipus: uno de carácter general como los mencionados arriba y otros secretos sólo conocidos por el Inca, las virgenes del Sol y los Amautas- miembros del gobierno y consejeros del gobierno (Longato., s.f. p. 18).

La mitología también aporta registro del pensar antiguo y la vinculación con la historia, explicando problemas con los orígenes y génesis del hombre, su lugar y el universo, de esa forma resulta siendo un gran aliado al transcurrir de las generaciones. Kauffmann Doig (1969) refiere: “la mitología ofrece datos preciosos del pensar antiguo respuestas a interrogantes metafísicas logradas por gente que nos antecede en millares de años.(...) la historia comienza sus narraciones con la explicación sobre problemas concernientes a los orígenes” (p. 11). No cabe duda que la mitología es un gran aliado en el registro de la historia, al origen del hombre de donde procedemos y a donde vamos.

Hace miles de años que nuestro patrimonio y herencia cultural se ha estado escribiendo y que debemos revalorar y conservar, artistas de esas épocas lograron grabar imágenes dando testimonio de nuestra existencia. (Durand, 2004)

Desde hace más de diez mil años constituye gran parte de nuestra herencia cultural. Es nuestro patrimonio artístico que debemos conocer, estudiar, disfrutar y difundir. Imágenes cuya presencia aún no ha sido aprovechada en su verdadera proyección. Grandes artistas y artesanos diseñaron y plasmaron un universo de imágenes sobre los más variados medios y soportes alcanzando niveles de exquisita

DEIDADES ANCESTRALES

realización artística y plástica. El lenguaje visual que convocan esas imágenes presentan un testimonio de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas conectadas a la organización social y humana (Durand, 2004, p. 15).

En nuestro país los artistas recrearon estas imágenes por diferentes motivos, referencias, creando una fuente de inspiración en la artesanía, haciendo réplicas con motivo de investigación y creándose escuelas de arte, proyectos y logros. “los artistas y artesanos recopilan iconografía andina por motivos de estudios, reproducciones, referencia o inspiración. Por otro lado desde la época de los primeros arqueólogos dibujantes, acuarelistas, maquetistas, escultores y diseñadores peruanos (...) hicieron réplicas de piezas y lugares arqueológicos”. (Durand, 2004, p. 15).

La permanencia de la cosmovisión que a pesar del tiempo se ha mantenido viva, gracias a las costumbres y tradiciones ancestrales, algunos de ellos subsisten como rituales sincréticos. “tradiciones, relatos orales y la investigación de la permanencia y supervivencia de ideologías, mitos y rituales en las costumbres de los contemporáneos andinos.(...). Mitos y ritos andinos que a pesar de variantes en el tiempo y el espacio” (Durand, 2004, p. 18).

El paso del hombre por el mundo, a través del arte da testimonio, para hacerlo visible en un universo andino.

El arte es la forma cómo el hombre testimonia su paso por el mundo, en él está impregnado su percepción y comprensión del mundo y el universo. El arte recoge las huellas de las pulsaciones del hombre y su época. En el arte se materializa lo invisible y lo evidente, lo personal y lo social, lo político, lo público y lo privado. Las imágenes provienen del trabajo manual y conceptual (...) las imágenes se estructuran, se meditan, se corrigen, se componen, es decir se diseñan en el concepto actual del término diseñar. (Durand, 2004, p. 20).

La identidad cultural está ligada a conservar, mantener y valorar nuestro patrimonio, y que la ignorancia no destruya lo que se ha estado protegiendo. “Existe un fuerte vínculo entre la historia de nuestro país, nuestra identidad y nuestro patrimonio cultural, considerando que este último es la huella histórica

DEIDADES ANCESTRALES

que heredamos de nuestros antepasados. La humanidad tiene la obligación de proteger y conservar su legado” (Cañola., 2013, párr. 1). Esto se evidencia por la falta de sensibilidad cultural e identidad. Y el desconocimiento de nuestros yacimientos históricos arqueológicos.

La cultura ancestral posee tesoros invaluable, los antepasados dejaron su legado cultural que debemos seguir practicando e identificarnos. “Nuestra tierra está llena de grandes tesoros siendo uno de ellos nuestra cultura que la hace propia de América y de las demás regiones del mundo, es por eso que debemos valorarla en todo aspecto de nuestra vida” (Sanches Garrafa, 2014, párr. 1,2). Es positivo seguir cultivando las tradiciones y costumbre, y que perdure en el tiempo.

Las festividades son parte importante en la difusión y revaloración de la cultura. “Es por eso que en esta fiesta de culturas hacemos un resalte para recordar y conmemorar nuestro legado histórico y cultural que nos identifica como peruanos. ¿Por qué no invitar al mundo a formar parte de nuestra fiesta de culturas?” (Sanches Garrafa, 2014, párr. 6). El espectáculo cultural hace que el mundo se interese por conocer y saber más del Perú.

Una de las causas frecuentes en la pérdida de la identidad es la globalización, que incita a la sociedad a buscar nuevas oportunidades. “Hablemos de la globalización y todo lo que ello implica. Muchos chicos que nacen en los andes hoy buscan irse rápidamente a la ciudad o inclusive salir del país. ¿Con qué velocidad se está perdiendo tradiciones y costumbres antiguas?” (Silva, 2014, párr. 18). La falta de una postura firme en la educación y la cultura.

2.1.2 Origen de las Deidades.

La ideología del hombre andino con referencia a sus dioses no estaba limitada, (Rostworowski, 2014) indica: “En las creencias indígenas no existió la idea abstracta de Dios (...). Este hecho no significa que no hubiera una multitud de dioses, incluso un jerarquía entre ellos. A las divinidades se les conocía por sus nombres propios”. (p. 11). La idea de lo divino giraba a una percepción andina.

Un documento colonial que atrajo a los investigadores y estudiosos fue la Santa Cruz Pachacuti. (Durand, 2004) menciona: “Relación de antigüedades de este reino del Pirú donde se incluye un dibujo que representa el altar central del templo del Coricancha.(...) que servía para la refutación del politeísmo peruano, para afirmar la existencia de un Dios creador unico. (p. 21, 22).

DEIDADES ANCESTRALES

“En la tradición religiosa andina diversos pueblos concibieron a las fuentes de agua, al mar y a los lagos como espacios sagrados y lugares de creación y fertilidad. También, al igual que las cuevas y las montañas” (Limón Olvera, 2006 p. 87). los cerros y nevados fueron considerados como lugares que conectaban con el mundo de los dioses, por eso fueron venerados con ofrendas, sacrificios y ceremonias.

“Las fuentes naturales de agua fueron valoradas también por los incas como lugares sagrados, pues en esos sitios se manifestaban los dioses y era posible la relación con ellos. Por eso, una de las señales que indicó a Manco Capac” (Limón Olvera, 2006 p. 100). El lugar prometido donde debían establecerse con su pueblo fue la existencia de dos manantiales que se unían en una sola corriente, sitio en el que luego se construyó el Coricancha o Templo del Sol.

“A los Apus se les implora hasta el día de hoy, por lo general por intermedio de un *altomisayoq* o sacerdote andino. Aparte de las peticiones principales, dirigidas a solicitar buenos temporales que permitan cosechas satisfactorias” (Kauffmann Doig, 2014 p. 14). Éstas incluyen también el rogar por una buenaventura personal, el restablecimiento de alguna dolencia.

“Los “despachos” son ofrecidos también a la Diosa Tierra o Pachamama y cumplen, hasta el presente un rol mágico-religioso (...) grasa de camélidos o *llamahuirá* así como los fetos de llama. No faltan las dádivas consistentes en botellitas con trago”. (Kauffmann Doig, 2014 p. 14). Todos estos elementos conformaban las ofrendas, incluida también la hoja de coca, que forma parte del pago hacia la Pachamama.

En este documento es la única evidencia histórica que confirma la sabiduría andina, creencia científico religioso los tres mundos y el origen de los dioses.

El perfil exterior del esquema representa al Apu (cerro).

En todo el contexto divisamos claramente la concepción cosmogónica del mundo andino: Hanaq Pacha, Kay Pacha y Ukhu Pacha, representados por la ubicación de los iconos respectivos.

Los incas tenían como referencia básica el sur: la ciencia occidental lo modificó, cambiando al norte como punto referencial ordenador. (Lovón., 2009, p. 137, 138.).

Pachacuti Salcamayhua muestra un esquema, el sur en la parte superior que al contrario ubica al norte en la parte superior. “Hay una categoría del mundo de

DEIDADES ANCESTRALES

arriba (Hanan Pacha) y una categoría del mundo de abajo (Hurin Pacha), que se encuentra en el espacio liminal de la superficie terrestre, y su encuentro permite la reproducción del mundo”. (Golte, 2009. P. 61.). el mundo de arriba diurno y el mundo de abajo nocturno, el mundo de arriba asociado con la época seca (huchuy) y el mundo de abajo nocturno con la época húmeda (pocoy).

Si mencionamos el origen en una versión inka, siempre será el mito de Manco Capac. “ En Garcilaso podemos encontrar tres versiones del mito de origen cusqueño; la primera (...) se relata el origen partiendo de una creación solar y señalando la aparición de la pareja primordial Manco Cápac-Mama Ocllo de las aguas del lago Titicaca”. (Pease G. Y., 2014 p. 39).

El huevo cósmico es la imagen en piedra del Dios Illa Teqsi Wiracocha creador del universo y el hombre. Esta imagen se encuentra abandonada en la catedral del Cusco.

El huevo cósmico es el icono central de forma ovoide que representa al Dios único del mundo andino llamado Illa Teqsi Viracocha. Manco Qhapaq mandó a elaborar en una plancha de oro fino y mandó colocar en la pared principal del Qorikancha. Más tarde el atawallpista wamink'a Challkuchimaq vencedor de Waskar, lo retiró y lo destruyó luego fue sustituido con una plancha de oro circular representando al sol o inti. La forma cilíndrica u ovoide de este icono expresa la evolución del tiempo y espacio cíclico andino, formando cada 500 años una elipse que constituye el Pachacuti: mundo transformado. (Lovón., 2009, p. 138.).

Los Wari una de las primeras culturas pre incas que es una raza guerrera que nos cuenta en sus leyendas. (Montalvo, 2015), nos menciona:

“ En el principio de las cosas sólo existía humo, del humo nació la tierra, en el interior de la tierra vivían los Waris, eran poderosos, soplaron con tal fuerza, que la corteza terrestre se infló y nacieron los Andes”. (p. 78). Así que por las cordilleras brotaron gigantescas serpientes de humo que posteriormente se convirtieron en hombres rojos de tamaño descomunal.

En la narración de los incas acerca de la creación del mundo y los dioses, al poema histórico quechua, que a grandes rasgos nos dice:

Al principio del mundo aparece las orillas del lago Titicaca, en Tiahuanaco, un dios que crea primero al hombre y lo hace de

DEIDADES ANCESTRALES

pedra, a medida que van saliendo de las manos del creador las figuras escultóricas de hombres y mujeres, va colocándolos en los sitios de calidad del Ucu Pacha, es decir en las Pacarinas. Pero cuando poniéndoles un nombre, los llama, las esculturas se van animando, convirtiéndose en verdaderos hombres y mujeres. Pero no existen aún el sol y la luna ni las estrellas. (...) la leyenda dice que una vez terminada la creación del hombre Wiracocha procede hacer el sol y a las demás luminarias que va colocando a lo alto. (...) tenemos otra leyenda que se relaciona con esta y es la Titi, un felino lacustre, que se trata de una nutria, es un felino de fuego que aparece en lo alto de las rocas, y que toma el nombre de Titi kaka, es decir “Peña del felino” que después fue pasado al lago. Este felino fue la única luminaria antes de la creación del sol, la luna y las estrellas (Probablemente la constelación del Choque Chinchay). (Valcarcel., s.f. p 90.).

Otro de los mitos en la creación del mundo, que en principio era la tierra oscura y desierta con planicies y montes de piedra, no existía ni un ave ni una hoja, tan solo un silencio cósmico resonaba en sí mismo. (Montalvo, 2015 p. 38.)

El mundo desde sus cimientos; estrias, retículas de fuego, llamaradas después, rasgaron la noche. Retumbo el espacio. (...) del cielo bajo el agua y en el cuévano abierto de una cumbre hizo su morada, del vientre del agua, nació Wiracocha.

“Los incas consideraron que la pakarina más importante fue el lago Titicaca, ya que en una de sus islas Viracocha creó al Sol y a la Luna; por eso, en ese sitio realizaban ceremonias, ofrecían oro, plata y ropa, y sacrificaban niños. De igual forma, en ese lugar Wiracocha formó a los antepasados fundadores de los pueblos y les ordenó introducirse debajo de la tierra para luego emerger por el lugar que les había asignado habitar. De esta manera, los diferentes pueblos salieron a la superficie terrestre a través de diversas pakarinas, sitios sagrados que podían ser manantiales, lagos y cuevas, los cuales eran motivo de culto y ofrendas” (Limón Olvera, 2006 p. 99, 100).

DEIDADES ANCESTRALES

Wiracocha el dios que nace del agua, que comienza a crear a los astros, volvió su mirada así mismo y sintió la soledad.

“ El dios nacido del agua contempló la tierra desde la alta cumbre. El fuego del sol calcinaba las rocas. Un hálito vital le movió a obrar, e hizo entonces la luna y las estrellas (...) Él era único en todo lo creado e increado”. (Montalvo, 2015 p. 38). Entonces al verse reflejado en sí mismo se sintió solo. La soledad algo muy triste incluso para los dioses, seguido decidió darse compañía y creó de piedra al hombre.

En cuanto a la representación de Wiracocha, los artistas hicieron una representación antropomorfa de él aunque haya sido un dios invisible, impalpable. (Valcarcel., s.f.). refiere: “ Si bien el dios Wiracocha era un ser espiritual cuya ubicación en el universo no estaba determinada, se hallaba fuera del mundo visible o palpable ello no significa que no tuviera representación, los artistas plasman su imagen en forma antropomórfica”. (p. 95). Según las versiones de Garcilaso y Guaman Poma, había una escultura del dios en mármol vestido con una larga túnica, además se le presentaba con una barba larga.

también existe una versión de otra divinidad que precedía en el Coricancha con atributos de creador.

En algunas versiones, Púnchao es el creador del sol y todas las criaturas representado por un inmenso ídolo antropomorfo de oro macizo, que guardaba en sus entrañas las cenizas de los corazones de los incas mezcladas con finísimo polvo de oro, de esta manera, Púnchao tenía en el cielo a los emperadores incas en lo más íntimo de su alma y su corazón. Era la figura central del templo Qoricancha y el motivo de veneración en fastuosos rituales, sacrificios y ceremonias masivas con asistencia de delegaciones provenientes de los cuatro suyos. Púnchao fue trasladado a Vilcabamba, como baluarte de la resistencia inca, antes de caer en manos de los españoles y desaparecer en la leyenda. (Durand, 2004. P. 35.).

En la mitología Moche existe un orden distinto, que en las pinturas y esculturas aparecen como seres de poder. Donde existen espacios opuestos pero complementarios. (Golte, 2009) nos menciona:

DEIDADES ANCESTRALES

“ El orden del mundo aparece de manera abstracta y esquemática en la iconografía moche, pero igualmente en forma de seres que representan las partes del universo y que presiden a los espacios opuestos, las alteraciones del día y la noche”. (p. 96.). un mundo construido de oposiciones complementarias entre espacio y tiempo y divinidades con atributos que aparecen en la iconografía.

En una creación parental del mundo existente donde todo es sagrado, la diferencia que aparece en las imágenes moche es por un lado la representación de un mundo fundacional y por otro de un mundo derivado que llega a formar parte del presente moche, que incluye a los muertos. Pero nuevamente no hay un límite claro entre lo uno y lo otro, las divinidades funcionales y sus representantes están presentes y actúan sobre él. (...). Así la discrecionalidad moche en sus representaciones reside más bien en que privilegian seres – plantas, animales y objetos – que según sus concepciones son particularmente significativos en su explicación del universo. (Golte, 2009 p. 71.).

“otro principio importante en la ideología andina es la creencia generalizada en los mitos sobre el origen de los diversos pueblos. según ellos los hombres surgieron espontáneamente de sus variadas *pacarisca* o lugares de origen” (Rostworowski., 2007 p. 13). En los relatos indígenas contaban proceder de fuentes, lagunas o cuevas.

3.2. Marco teórico

La iconografía e iconología, existe un significado para cada imagen, Durand, (2004) indica que: “las imágenes encierran significaciones múltiples y manejan su propio lenguaje icónico. La comunicación de conceptos y contenidos que albergan deben ser cuidadosamente revelados y descifrados para poder hacer una lectura de la imagen, (...) su verdadera significación, mensaje y simbolismo”. (p. 16).

Hay una diferencia que radica entre la iconografía y la iconología. “la iconografía es una disciplina para identificar las imágenes, historias, alegorías y símbolos, mientras que la iconología se ocupa de ese contenido que constituye el mundo de los valores simbólicos”. (Durand, 2004, p. 17). Mientras que la iconografía necesita un conocimiento de información arqueológica o literaria, la interpretación iconológica constata lo que Panofsky llama intuición sintética. Una imagen puede contener distintos mensajes a la vez, esto depende del tiempo, lugar o clases sociales.

3.2.1. Pérdida de Identidad.

Es un problema que asecha a todas las culturas, el hombre trata de despojarse de su herencia por generaciones. “Es trágico ver y peor aún entender que porque el hombre quiere desatarse de las cadenas que generación tras generación venimos heredando sin cuestionarlas prefiere creerse ajeno y ser dueño de la nada imitando las costumbres ajenas por verse o creerse algo que no es”. (Rivera, 2009)

“Nos hemos cuestionado sobre qué pasará dentro de algunos años, si talvez perderemos nuestra cultura, tradiciones, y costumbres, porque ya son pocas las comunidades que conservan su vestimenta e idioma”. (Rivera, 2009)

Conforme muchos lo señalan, la fisonomía cultural de nuestro país ha cambiado rápidamente como consecuencia de profundos procesos de migración y de urbanización que se han venido produciendo especialmente desde estas cinco últimas décadas. Procesos de intensa movilización geográfica, social y política que han dado lugar, necesariamente, a cambios en los valores y en la manera de interpretar el mundo. En el Perú, las ciudades son, cada vez más y como muchos lo han advertido, escenarios del encuentro de expresiones culturales de todas las regiones, de la andina y amazónica en particular. A la par, se observa en el campo, debido principalmente a la influencia de los medios de comunicación

DEIDADES ANCESTRALES

masivos, la práctica de estilos de vida propios de la ciudad, lo que con lleva a cambios en los esquemas de pensamiento y de orientación valórica de las personas. (Mendo, 2013)

3.2.2. La cosmovisión Andina y el Diseño.

Sabios, chamanes, sacerdotes y astrónomos llegaron a centrar el poder y la información para convertirse en dirigentes, que se les consultaba y obedecía, ellos poseían las respuestas a las interrogantes del hombre para comprender y dominar fenómenos naturales y mantener la subsistencia. (Durand, 2004):

La cosmovisión, la cosmogonía y la cosmología son formas de explicación conceptual, filosófica, mística, mítica, mágica o poética, donde el hombre y todo lo que le rodea está identificado, situado, explicado y entendido como parte de un sistema integrador y totalizador. El hombre y sus interrogantes eternos (...) los sacerdotes crearon a los dioses y compusieron un sistema de organización basado en sus observaciones astronómicas y científicas para explicarse y comprender el fenómeno humano y cósmico. Los dioses son portadores del bien y del mal, de la vida y de la muerte, de la alegría, del bienestar y la abundancia como también del dolor y la angustia de las desgracias y de la muerte en esta concepción los dioses hablan con los sacerdotes y otorgan dadas y favores; exigen tributos y sacrificios. Los astros y los fenómenos naturales se materializan en imágenes y lugares sagrados los sacerdotes trabajan con los artistas y artesanos para materializar las imágenes que las presentan, para preservar y explicar el orden social (Durand, 2004, p. 19)

El diseño es una solución funcional y hermosa. El diseño exige un trabajo organizado de un lenguaje visual en base a la matemática y geometría. El diseño visual se fundamenta y crea espacios visuales en base a la observación que simplifica, abstrae y crea la forma que gráfica, define, satisface y encaja con exactitud. “El dibujo es un arte y un oficio con su propia tecnología y dinámica, que resume el concepto, la abstracción, la estilización, la percepción, la maestría y el virtuosismo. Amalgama la forma y el contenido, la comunicación y la preocupación estética, la función y la forma” (Durand, 2004, p. 20)

3.2.3. El lenguaje visual

Un lenguaje es el tipo de comunicación articulado con elementos organizados y estructurados, pero en este caso los elementos son los íconos, signos y símbolos articulados en un código de vocabulario visual. Los elementos son organizados para comunicar un discurso visual, que se percibe sensorialmente. “la imagen se constituye con la metodología, con un oficio con un código y con un estilo, la imagen presenta, representa, comunica, organiza, significa, transmite armonía o desorden, belleza o estridencia, orden o entropía y todas las sensaciones (...)” (Durand, 2004, p. 21). La iconografía andina tiene un lenguaje para enlazar signos, símbolos, contenidos conceptuales y significantes que se van aglutinando y matizando.

“La gente de los andes en su historia a desarrollado una forma de atribuir la relación del hombre y la naturaleza que permita desembolver en el ambiente y desarrollar sociedades, donde puedan dar manifestaciones culturales, imágenes discursos” (Golte, 2009, p. 20). Esto se logra al pasar en tiempo, a lo largo de los últimos milenios.

3.2.4. Geometría, armonía y estructura andina.

Las culturas llegaron a la necesidad de organizar su espacio con un pensamiento matemático con proporciones y cánones que formen elementos geométricos, biomorfo genéticos, cosmológicos y estéticos. Todo esto sirvió como estructura y organización cultural en la arquitectura y artes visuales.

“Son composiciones de geometría que armonizan, que científicos, matemáticos, arquitectos, alarifes y geómetras de grandes culturas estuvieron fascinados por la proporción matemática mágica y misteriosa. Compartimentos secretos que abren sus puertas que muchos han llamado magia y otros, ciencia”.

Los números las proporciones y la geometría han sido la preocupación en altas culturas y civilizaciones, los sabios en su afán de comprender el orden universal en un camino que pensadores persiguieron el misterio del número.

La proporción áurea inserta en muchas culturas como en grandes obras artísticas de arquitectura, escultura y pintura, también poseen las estructuras armónicas en la iconografía Chavín, en la cerámica Moche, la Nazca y muchas piezas precolombinas, están presente los cuadrados perfectos, el rectángulo raíz de

DEIDADES ANCESTRALES

dos, los rectángulos áureos, las relaciones del número pi y las cuadrículas modulares combinados con círculos tangentes. (Durand, 2004, p. 25).

Los ciclos andinos, (Durand, 2004) sobre la organización cosmogónica, social y político se materializan en el diseño andino. Zadir Milla propone una estructura geométrica del ordenamiento cósmico andino y nos ofrece una hermosa alegoría matemática.

El cuadrado representa el modulo básico esencial de la cual proviene el círculo, la rejilla, el rectángulo, la espiral y la escalera, es punto de partida de la estructura andina.

La bipartición resulta de un cuadrado seccionado diagonal y subdiagonal. Creando la base de la malla de este sistema. Es el Hanan-Urin.

La tripartición armónica resulta de la sección tripartita del cuadrado en nueve pequeños cuadrados, las intersecciones elegidas pueden ser elegidas como puntos principales.

La cuadripartición “tawa” resulta de la división perpendicular de un cuadrado. La división del año agrícola. Y la vida del hombre, los espacios cíclicos andinos. (Durand, 2004, p. 29)

Dentro de las estructuras se aprecia una combinación que compone el diseño andino dinámico.

La diagonal “Qhata” dentro del cuadrado los vértices opuestos crean la estructura de la serpiente bicéfala, dos diagonales crean un “tawa”. Un “tawa” con un “Qhata” conforman un “tinku” o reunión.

Las escaleras, diagonales en sistema cuadrículado, andenes, ascendentes y descendentes, relámpagos, movimiento ofídico, resplandor eléctrico.

La espiral, línea centrífuga que indica imágenes de serpientes y olas dinámicas. Centrípeta o centrífuga que contrae o dispersa, engulle o deyecta, la espiral doble se produce por la rotación del centro y eje cuadrado.

La escalera y la espiral, proviene del cuadrado y el círculo en movimiento, percibe el ascenso y el giro, el espacio y el tiempo. Es una combinación versátil de representación y significado.

DEIDADES ANCESTRALES

La cruz cuadrada. Símbolo andino que combina la tripartición con la bipartición y la cuadripartición. Chaka-Hanan o chacana, es el medio que une este mundo con el cosmos. El equilibrio y la unidad de los poderes contrarios, lo mortal con lo infinito (Durand, 2004, p. 29,30)

3.2.5. Los Ciclos del Mundo Andino.

Dentro de la iconografía andina, tiene como temas principales, los ritos relacionados al calendario cíclico agrícola ceremonial, desde la cultura Chavín a los Incas. Calendario agrícola que sigue vigente hasta ahora en la cultura andina.

Las generaciones y el ciclo anual, inician en junio con el solsticio de invierno, el tiempo seco; continúa con las lluvias, para desaparecer en mayo, terminando el año. El movimiento solar y lunar se registra y se festejan los equinoccios y solsticios.

“Nos parece que la representación con el orden andino ha sido creada en base a una metáfora, la antropomorfización del sol y la luna (...) definir el orden que permite la reproducción de la sociedad andina.” (Durand, 2004, p. 28).

Las cuatro estaciones, cuatro ciclos agrícolas. Cuatro también son las etapas de la vida, que hay una relación. La gestación, adolescencia, adultez, y la vejez.

“La cuadripartición en el dibujo se ve claramente en la Santa Cruz Pachacuti: El espacio se divide en dos mitades con eje vertical, a la derecha lo masculino, sol dominante, a la izquierda lo femenino, luna dominada, la sociedad está dividido en cuatro partes, las regiones, los grupos sociales. Hanan y Urin, lo mayor sobre lo menor, derecha sobre izquierda, Hanan sobre Urin”. las regiones están divididas en tres lotes: la tierra de ancestros o huacas, la tierra de los incas y la tierra de la comunidad. Tres periodos para cada lote de producción. Lo que ocurre en el mundo de los vivos ocurre también en el mundo de los muertos, allí también está la tripartición y la cuadripartición. Las almas repasan su caminar en vida y lo recorren en sentido contrario, nacen viejos, mueren niños y renacen en esta vida” (Durand, 2004, p. 28, 29)

3.2.6. El Grabado xilográfico.

El concepto de grabado xilográfico, Gallardo Montero (s.f.) indica que: “La xilografía es un procedimiento de grabado en relieve sobre una plancha de madera, se trata pues de grabar a mano un dibujo, que posteriormente se excava con ayuda de gubias, y una vez entintada la superficie se imprime” (p. 1). La característica principal de la xilografía es el relieve, producto de la incisión o marca se entinta la superficie y se imprime en papel con la ayuda de una prensa.

La xilografía considerada arte, en la reproducción de imágenes y textos (Velduque Ballarín, 2011)

Xilografía es el arte de grabar en madera textos e imágenes en relieve para imprimir multitud de ejemplares o copias. Con métodos análogos, buriles, gubias, formones, el artista xilógrafo va rebajando lo que no debe imprimir, o sea, los blancos, quedando en la superficie perfectamente pulida, las líneas, masas y perfiles que recibirán la tinta para producir la imagen, y que previamente se han dibujado en detalle en la misma madera (Velduque Ballarín, 2011, p. 2)

“La realización del grabado está directamente relacionada con los procedimientos dibujantícos, y en el caso de la xilografía con los procedimientos escultóricos, concretamente la talla en madera, ya que se emplean los mismos instrumentos y materiales. (Gallardo Montero, s.f., p. 3). No hay duda que la xilografía se asemeja a la escultura en la preparación de la matriz o soporte. (Piqué, 2010)

3.2.7. El Grabado a Color.

El grabado a color o policromo se ha practicado en la misma medida que el grabado blanco y negro o monocromo Bernal (2013) Explica:

Tradicionalmente para hacer un grabado policromo siempre se ha utilizado una plancha para cada una de las tintas de manera que cuando se van superponiendo se obtienen un número mayor, aunque siempre limitado, de tonos. Es conveniente advertir que este tipo de estampación requiere experiencia en la mezcla de tintas, cierta pericia técnica y una idea muy clara de lo que se desea conseguir, ya que las variables que intervienen en el proceso se verán aumentadas considerablemente. También es importante

DEIDADES ANCESTRALES

elegir el método más adecuado y registrar las planchas de la forma más exacta posible (Bernal, 2013, p. 141)

El color aplicado en la xilografía aparece con la estampación de diferentes tacos de madera con diferentes colores y tonalidades. “se atribuye al italiano Ugo da Carpi los primeros camafeos. Estas estampaciones consistían en dos o tres tacos en los que se aplicaba distintas tonalidades, pero siempre dentro de la misma gama: blancos, medios tonos, y línea oscura” (Bernal, 2013, p. 147). La aplicación del color en la xilografía consistía también en tener un buen registro a la hora de la impresión.

El procedimiento del camafeo no satisface la reproducción masiva de textos como la monocromía “Desde el siglo XVI al XVII se hicieron xilografías en claroscuro o camafeo, este método implicaba mucha dificultad y no se adaptaba a la producción en masa para libros, por lo que se realizaron como grabados sueltos (...) (Gallardo Montero, s.f., p. 5)

3.2.8. Estampa Iluminada.

El proceso de la estampación a color, es muy tedioso y laborioso, por lo tanto, se busca formas de tener el mismo efecto con la ayuda de la pintura, sin desmerecer el trabajo del grabado.

La complejidad y lentitud del proceso de estampación a color hizo que muchos artistas “iluminaran” sus grabados. Una vez realizada la primera impresión, normalmente en negro, se le iban dando toques básicos de color para conferirles un aspecto más atractivo, ensalzar su significado o, simplemente, aumentar su valor. Estos toques se podían repetir de una estampa a otra con gran rapidez, de forma que en ningún momento se perdía la estabilidad de la edición ni se convertía en un proceso demasiado elaborado. Las formas de hacerlo son diversas, pero normalmente se usan pinceladas a mano alzada (de acuarela o colores opacos) o mediante plantillas que delimitan la zona a colorear. (Bernal, 2013, p. 152)

Este proceso de estampado iluminado en oriente (Gallardo Montero, s.f.) Menciona: “En Japón surge una escuela de pintores que se denominó ukiyo-e, "el término se aplicó más directamente a la vida hedonista y sensual de los buscadores de placer (...) realizando diseños muy sencillos, muchos de los grabados fueron coloreados a mano” (p. 6).

3.2.9. Obra gráfica original.

Refiriendo al resultado del proceso creativo, de los distintos procesos de estampación el resultado final es la obra gráfica.

Parece ser que antes de cambiar un concepto establecido, el de obra gráfica, y otro más correcto, aunque muy amplio, estampa, se optó por añadir la palabra original al primero, definiéndose el grabado de creación como obra gráfica original. A este respecto Cabo de la Sierra afirmó certeramente que debe lamentarse que un término tan adecuado como estampa no haya logrado la difusión que merece, tanto por su economía lingüística como por su precisión técnica, hecho comprensible cuando se piensa que en cuatro siglos esta palabra ha tenido matices tan opuestos como el de creación y el de reproducción. (Bernal, 2013. P. 41, 42)

3.2.10. Materiales tradicionales y alternativas para la xilografía.

El nombre xilografía ya nos indica el nombre del material a utilizar, el grabado en madera, utiliza las maderas de árboles frutales de regulares superficies que puedan resistir la presión, deben ser lo más puros posibles para poder realizar incisiones limpias.

El grabado en madera encontró una opción industrial sustitutiva en el linóleo. Inventado en 1863 como revestimiento y aislante de pavimentos, a partir del primer tercio del siglo XX, se empezó a usar como matriz para grabado, ya que la talla resultaba ágil y se imprimía muy bien. No obstante, su popularización no se consolidó hasta a partir de los años cincuenta cuando lo usaron grandes artistas, entre ellos Matisse y Picasso, siendo hoy en día un medio que se conoce como Linograbado o Linoleografía. Igualmente, las nuevas maderas sintéticas como el tablero de fibras de densidad media (Medium Density Fiberboard) comúnmente llamado MDF, los contrachapados, etc., se utilizan como alternativa a las maderas tradicionales a la vez que también se tratan con nuevas herramientas, como, por ejemplo, sierras, percutores y lápices eléctricos. Ambos, linóleo y conglomerados sintéticos son un buen

DEIDADES ANCESTRALES

material por lo fácil que resulta el corte y también su impresión.
(Vives Piqué, 2010. P. 101)

3.2.9.1 Elementos del Diseño

Para tener una mejor percepción del diseño y sus elementos, es necesario explorar el texto de Fundamento del Diseño bi- y tri-dimensional, que indica (Wong, 1982). “La teoría comienza con una lista de elementos del diseño. (...) es necesaria porque los elementos formarán la base de todas nuestras futuras discusiones. (...) están relacionados entre sí y no pueden ser fácilmente separados en nuestra experiencia visual general” (p. 11). estos elementos por separado podrían parecer algo abstracto, al reunirlos forman la apariencia y contenido del diseño. Se distinguen cuatro grupos de elementos.

“Cada uno de estos elementos de sensibilización de superficies puede emplearse en una doble dimensión: una objetiva y técnica, orientada más a representar con exactitud los objetos y la otra subjetiva o creativa, enfocada a expresar las emociones del autor” (Díaz, Galán y Muñoz 2011, p 15)

Los elementos conceptuales no se pueden observar en realidad no existen, pero parecen estar presentes. Por ejemplo. “Podemos creer que hay un punto en la esquina de un ángulo, que hay una línea en una forma, que hay un plano en un volumen, que el volumen ocupa espacio, todos estos elementos parecieran que están ahí, si estuvieran ya no serían conceptuales”. (Wong, 1982, p. 11).

El punto indica posición, el punto en movimiento se transforma en línea, el recorrido de la línea se convierte en plano, el recorrido del plano en dirección distinta se convierte en volumen.

Elementos Visuales, Cuando dibujamos un objeto empleamos una línea visible para representar la línea conceptual. La línea visible no solo tiene largo, también tiene ancho, el color y la textura son determinados por los materiales que usamos. Cuando los elementos conceptuales se hacen visibles tiene forma, medida, color y textura todo eso forma lo importante del diseño es lo que realmente vemos. (Wong, 1982, p. 11). La forma es todo lo que pueda ser visto lo que identificamos, la medida es toda forma que pueda ser medido y que tiene un tamaño, el color distingue a la forma por su cercanía.

Elementos de relación, este grupo representa la ubicación y la interacción de las formas en un diseño. Algunos se perciben como la dirección y la posición, otros pueden ser sentidos como el espacio y la gravedad.

DEIDADES ANCESTRALES

La dirección de una forma depende del observador, con el marco contenedor y otras formas cercanas. La posición de una forma es juzgada con la relación del cuadro o la estructura. “El espacio donde las formas tienen cualquier tamaño ocupan un lugar, puede estar ocupado o vacío, también puede ser liso o ilusorio, sugiere profundidad. La gravedad es la sensación no visual sino psicológica, como somos atraídos por la tierra, se le atribuye pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad”. (Wong, 1982, p. 12).

“Los elementos prácticos subyacen el contenido y el alcance de un diseño, representación de una forma cuando se origina de la naturaleza o del mundo o creado por el hombre, se puede representar con realismo, estilizada o semiabstracta”. El significado aparece cuando el diseño transporta un mensaje. La función se hace presente cuando el diseño cumple un propósito (Wong, 1982, pág. 12).

“El proceso del diseño da inicio cuando un diseñador o estudio de diseño recibe las instrucciones (...) la presentación de unas instrucciones de diseño puede implicar que se trate de un proceso de diseño ordenado, de arriba abajo, de abajo arriba” (Pipes, 2008, p. 113).

“El tema más simple puede ser artístico mediante combinaciones de luces y sombras entrelazadas. El plan o composición del tema se ocupa en realidad de las relaciones de los valores entre ciertas unidades y otras armonizadas y contrastadas con ellas” (Loomis, 1958, p. 23).

3.2.11. Diseño, composición y color.

Muchos afirman que el diseño es una suerte de embellecedor de las cosas, el diseño es mucho más que eso, no es solo adornar las apariencias exteriores, Wong, (1982) afirma que “el diseño es un proceso de creación visual con un propósito a diferencia de la pintura y de la escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas. (p. 9). En pocas palabras el diseño es la mejor expresión visual de la esencia de “algo”, ya sea una idea, mensaje o producto. Para hacerlo eficaz el diseñador debe buscar la forma adecuada para transformar ese “algo”. Su realización no solamente debe ser estética debe ser también funcional mientras refleja el gusto contemporáneo.

En la etapa inicial del diseño, Pipes (2008) indica: “ Es la etapa conceptual del ciclo de diseño donde el diseñador puede divertirse más y esbozar las ideas

DEIDADES ANCESTRALES

mas locas, (...). El medio a elegir será el lápiz, (...) o bolígrafo y lo hará sobre cualquier cosa que se halle a mano” (p. 110).

El diseño tanto como el diseñador con conceptos prácticos. Pero para enfrentarse con problemas prácticos debe conocer y dominar el lenguaje visual

“El lenguaje visual es el pilar de la creación del diseño, que se separa un tanto de la parte funcional del diseño, existen reglas que refieren a la organización visual que le puede servir al diseñador” (Wong, 1982, p. 9). Puede hacer su labor sin un conocimiento de estos principios, porque su sensibilidad y sus gustos visuales son más importantes, una detallada comprensión le hará aumentar la capacidad de organizarse visualmente.

La composición dentro de la obra gráfica es la distribución adecuada de los elementos gráficos en un espacio bidimensional, existiendo diferentes esquemas compositivos “Las composiciones más clásicas se han estructurado con formas derivadas de la geometría. Las composiciones convencionales tendían a realizarse con formas geométricas, con formas lineales, o con formas de letras.” (Caravaca, 2013)

Otro tipo de composiciones se basa en la ley de los tercios.

“Es una regla que divide una forma o una imagen en nueve partes por medio dos líneas equidistantes en vertical y otras dos también equidistantes en horizontal. Los puntos de intersección de estas líneas o las propias líneas se utilizan para componer la imagen. En la ley de los dos tercios, los sujetos principales son colocados en estas líneas y los elementos situados en ellas provocando un centro de interés. (...) Se hace una distribución de todos los elementos que forman el campo visual con intención semántica y/o estética. Es una regla usual en fotografía, retratos, y paisajes donde la línea de $1/3$ corresponde a la línea de horizonte. Una obra distribuida en tercios iguales podría ser de Rafael Sanzio, *El triunfo de Galatea*, de 1512.” (Caravaca, 2013)

La simetría dinámica “Los grandes artistas de la historia basaron los principios del diseño en las proporciones de la figura humana y las plantas. Estos principios son recogidos bajo el nombre de Simetría Dinámica”. (Lilei, 2018)

La simetría dinámica es la herramienta de composición definitiva que nos ayuda a crear imágenes bien compuestas, con buen

DEIDADES ANCESTRALES

equilibrio. Proviene de la observación de la naturaleza y de la forma en la que se organiza y que podemos encontrar en organismos tales como las conchas de animales o ramas y hojas de plantas. Desde esculturas griegas, hasta pinturas del renacimiento o edificios, este tipo de composición y leyes de diseño, ha sido usado por los mejores artistas de la historia y ha dado lugar a las obras de arte más importantes de la humanidad. (Lilei, 2018).

Dentro de la composición se tienen en cuenta ciertos elementos principios y reglas.

El Contorno, Trazo de la línea que se une entre sí o en el mismo punto, delimitando dos zonas: el interior y fondo infinito.

El Ritmo, es el orden acompañado en la sucesión de cosas, se debe utilizar el espacio y el tiempo.

El peso, es la fuerza que posee una línea, forma, color, textura, etc. en el plano bidimensional.

La proporción, es la relación de medidas armónicas de las partes de un todo.

El formato es la forma de orientación de la superficie a pintar o dibujar, y está sujeta al tipo de sensación que se quiere transmitir.

El color, manifestación cromática a usar, cuyos factores que intervienen como:" (Olivera, 2014).

El color de las tintas a utilizar en la impresión de los grabados son primarios, "con solo tres colores primarios, azul cian, púrpura y amarillo es posible obtener todos los colores de la naturaleza incluidos el negro. En el terreno de la práctica hemos añadido blanco a los tres colores" (Parramon, s.f.)

Los colores utilizados comúnmente por el artista: amarillo cadmio limón, amarillo cadmio medio, ocre amarillo, tierra siena tostada, tierra sombra tostada, bermellón claro, carmín de garanza oscuro, verde permanente, verde esmeralda, Azul ultramar oscuro, azul cobalto oscuro, azul de Prusia, blanco de titanio, negro marfil. (Parramon, s.f.).

3.2.12. El surrealismo y los sueños.

El surrealismo, no solo es un movimiento artístico, sino una actitud en la vida, es una afirmación de la vida, la esperanza y de la imaginación de la mente y

DEIDADES ANCESTRALES

sus posibilidades. Jiménez, (2013) Refiere. “La invocación surrealista del sueño debe entenderse, ante todo, como la manifestación de una revuelta contra la aceptación “realista” de un mundo “mal hecho” (...) Transmite una utopía de liberación plena de la mente, el sueño de la libertad sin límites” (p. 8).

En el surrealismo se realza la continuidad entre el estado del sueño y el de vigilia, Bloch, resalta la importancia del soñar despierto, de los sueños diurnos, el sueño no puede solo puede limitarse a lo nocturno,

El surrealismo ofrecía al hombre moderno una vía para apropiarse del amplísimo depósito de imágenes producidas por las distintas tradiciones culturales desde la noche de los tiempos, dándoles nueva vida en el presente, *en un registro a la vez formal y psíquico*. Esa vía a las imágenes abierta por el surrealismo es eminentemente *estética*, poética. Pero su importancia radica en el desbordamiento implícito de la concepción tradicional que limita los usos creativos de la imagen a los territorios de las distintas artes. La imagen surrealista dibuja un nuevo mapa de ejercicio de la libertad individual, posibilita un buceo, más o menos creativo, en las imágenes, *de todo ser humano*, sea este o no artista. (Jiménez, 2013, p. 14, 15)

3.2.13. Las Divinidades.

Desde el comienzo de la humanidad, se ha cuestionado el origen y lo sobrenatural de la creación “La creencia en deidades sobrenaturales y la religiosidad humana es tan antigua que se remonta a los propios comienzos de la historia humana, ante el miedo y reverencia a lo sobrenatural y desconocido (...) era la vida y la muerte” (Amaru, 2012, p. 5).

“A pesar de los logros obtenidos en la tecnología hidráulica, los antiguos pueblos andinos dependían de las fuerzas naturales que creían que eran controladas por seres sobrenaturales. Esto generó diversos conceptos específicos sobre la forma en que concibieron y explicaron el mundo, como los accidentes geográficos y los fenómenos naturales, por medio de los cuales dieron sentido y significado al medio natural en el que habitaron. Igualmente, las concepciones que tuvieron sobre el mundo, la naturaleza y el ser humano fueron expresadas a través de creencias, narraciones

DEIDADES ANCESTRALES

míticas, ceremonias y plasmadas en imágenes. En todas estas manifestaciones se observa que las fuerzas y los componentes de la naturaleza, que incidieron en la vida de la sociedad y del individuo, fueron elevados a la categoría de dioses” (Limón Olvera, 2006 p. 86).

El número de divinidades andinas es amplio, existían en el cielo y la tierra con diversas funciones y jerarquías. “La población andina creía que los dioses, sobre todo los antropomorfos, tenían los mismos patrones de conducta que los seres humanos. Las divinidades andinas manifestaban los mismos tipos de afectos, odios, sentimientos y pensamientos que los hombres” (Vergara, 2000). Los dioses se asemejaban al hombre, tenían familia, se enfrentaban, combatían y podían morir. Pero la mayor parte de los dioses eran mortales como Tunupa.

Según el mito, el dios murió cuando se encontraba navegando en una balsa por el sur del lago Titicaca. La embarcación al ser llevada por el viento chocó en las orillas de Chacamarca, abriendo con su proa el río Desaguadero. La población creía que los dioses podían comunicarse con los hombres a través de los oráculos. Las representaciones que hacían de sus divinidades en arcilla, madera, metal o piedra tenían, de acuerdo con sus creencias, la facultad de cobrar vida y expresar sus deseos o responder preguntas. El sacerdote del templo se encargaba de interpretar lo manifestado por la divinidad. Los dioses, por ser tales, no podían equivocarse en sus predicciones (Vergara, 2000, p. 308).

Los dioses pedían ofrendas y la población estaba obligada a brindar habitualmente para poder tener protección. “En el caso de los sacrificios asociados al agua las ofrendas más comunes eran las conchas marinas (mullu) enteras, partidas y también en polvo, de acuerdo con lo que la población consideraba más del gusto de la divinidad” (Vergara, 2000, p. 308).

Dentro de las deidades importantes está en primer plano, el dios creador de todas las cosas Wiracocha. “le seguía en importancia Inti (el sol) divinidad invisible y padre del Inca. Otras divinidades fueron: Quilla (la luna), Illapa (el rayo), Choque Chinchay (la constelación Orión), Chasca Coyllur (venus) y otros fenómenos cósmicos, entre ellos está el Arco Iris”. (Cisneros Velarde,

DEIDADES ANCESTRALES

Lumbreras., 1980 p. 228). la tierra el agua y los cerros, tambien fueron formas de divinidad.

Las más importantes divinidades femeninas fueron la Luna, la Mamacocha (madre mar) y la Pachamama (madre tierra). La Luna era venerada sobre todo por las ñustas, las pallas y las coyas de la etnia inca. A Mamacocha y Pachamama se les creía encargadas de velar por el mantenimiento humano. Los pobladores andinos sostenían que gracias a ellas el mar y la tierra, las dos fuentes más grandes y pródigas de recursos alimenticios, eran de fecundidad inagotable. Estas diosas estaban muy vinculadas a la producción agraria y a la pesca (Vergara, 2000, p. 309).

“El sol debía figurar como deidad principal. Particularmente la casta Inca, por lo menos los últimos tiempos tuvo mayor respeto y veneración por antiguas deidades, como Wiracocha, quizás identificado como el Dios Pachacamac de la zona costera” (Kauffmann Doig, 1969, p. 514).

“Naturalmente, en la prédica aparecen insinuaciones sobre la anulación de la situación de caos que se produjo a consecuencia de la invasión europea a los Andes. El “tiempo del inga” al que se quiere volver, significaba la vigencia de un orden determinado, de un mundo “ordenado” por la divinidad de acuerdo a criterios andinos, pero esa divinidad andina ya no era el sol. El hijo del sol, Inkari, se transformará en un héroe mesiánico, de cuya resurrección [secuela de su necesaria muerte] depende la nueva construcción del cosmos. Al ocupar Cajamarca y capturar al Inka, los españoles destruyeron un cosmos, culminando el hecho con la ocupación [profanación] del Cuzco. El orden tradicional quedaba entonces relegado a las divinidades regionales, siempre que ellas no fueran afectadas por el invasor, a los dioses que se mantuvieron vigentes en su mundo. Ello explica la importancia de lugares sagrados [waka] como Titicaca y Pachacámac, estando vinculados al Cuzco, sobreviven a la hecatombe solar, al mismo tiempo que hace notar la silenciosa ausencia de Wiraqocha” (Pease G. Y., 2014 p. 58, 59).

DEIDADES ANCESTRALES

3.2.14. Chaska Qoyllur Venus.

Una deidad de veneración importante en la cosmovisión andina. (Lovón., 2009). nos menciona:

“Está a la derecha del icono Wiracocha, debajo del sol; al chasca de la mañana, ahora lucero, antes lo llamaban ururi y al mismo, al comenzar la noche. En la época pre-inca venus era el ente cósmico de observación astronómico nocturna y los astrónomos que manejaban esta ciencia se llamaban Qhapaqkuna (los hombres del poder científico). El Muyuqmarca de Saqsaywaman fue el gran obserbatorio astronómimo nocturno, en sus ambientes multiples se llenaban de agua condición básica para esta observación”. (p. 138-140.).

La observación de los astros en los andes fue una práctica común, desde los tiempos de Chavín. Los incas también aprovecharon estos conocimientos y los ampliaron. (Vergara, 2000). Refiere: “Distinguieron dos tipos de constelaciones: las de estrella a estrella y las constelaciones negras. A la constelación de la Cruz del Sur la denominaron chacana y a la de Orión la llamaron orcorara. (...) Escorpio fue comparada con, (...) amaro. (p. 331). Conocieron perfectamente las constelaciones, los equinoccios y solsticios,

El lugar de observación y adoración de las estrellas se encuentra en una sala del Qorikancha.

“El más importante de todo el conjunto arquitectónico, aquí se encuentra la ventana divina trapezoidal con abertura con signo de Illapa por donde entra el sol el 21 de junio en el solsticio de invierno y ese día comienza nuevo año astronómico, esta ventana estaba tachonada de piedras preciosas. En la pared interna se divisan nueve hornacinas trapezoidales que representan a los 9 Pachacuti que tuvo la civilización andina; luego tiene 2 puertas que significa el dualismo andino; la pared tiene pintura roja que divide el hanaq pacha y el ukhu pacha. En el recinto posterior al templo de Venus existe un lienzo pintado con Se´qes y otro con la galaxia o mayu”. (Lovón., 2009. p. 144.).

La influencia de las estrellas se da en el hombre, constelaciones que representan al hombre y a los animales “Las estrellas actúan también de diverso

DEIDADES ANCESTRALES

modo sobre los hombres y sobre los animales. En las constelaciones, creen distinguir los antiguos peruanos determinadas figuras, así como nosotros reconocemos ciertas constelaciones como representando figuras de animales: Osa Mayor, Osa Menor”. (Valcarcel., s.f. p. 82.). En la cosmovisión se imaginaba que había una constelación que representaba a la llama, la protectora de las llamas. Otra que representaba a los felinos Chinchay o tigrillo.

2.2.13 Inti, Sol.

Deidad del Hanan Pacha, astro que irradia su luz a la tierra. Presente en el día. (Lovón., 2009) Indica: “Es el ente protector y conservador de la vida representa la abundancia, la felicidad, Allin Kausay; el Bien” (p. 138). Deidad principal en la iconografía inca, superior al igual que Wiracocha.

Hay una relación entre los tres mundos, los seres celestes que influyen sobre los terrestres. “El Sol es padre del Inca y también de todo viviente en la tierra, de suerte que está continuamente actuando sobre los seres de esta parte del mundo. Por eso hay que rogarle para que nos permita vivir, tener alimento”. (Valcarcel., s.f. p. 82.). Irradia energía incansablemente sobre la tierra, que si ella la vida no existiría. Plantas, animales y el hombre necesitan de él.

En otras versiones de la mitología “ Viracocha, Inti e Illapa, en ese orden de importancia veneraban los aborígenes a sus dioses principales. Inti surgiría a primer plano mas bien como resultado de un triunfo de expansión política incaica”. (Durand, 2004. p. 35.). en otras versiones el sol y la luna salieron de dos islas del lago Titicaca, como seres astrales supremos.

en otras narraciones se hace alusión a Manco Capac como la avatar del sol.

“ cuenta la tradición chincharina, que en una fecha coincidente con la fiesta de la Virgen Natividad, nació de una mujer llamada “Mama Lloqlla” (Madre Aluvión), un niño que tenía la imagen del sol en la frente; Manco Qhapaq no ha muerto, pues se ha ido al cielo y allí aparece todos los días para continuar proporcionando calor y la luz que alumbra a la gente” (Montalvo, 2015. p. 64.).

2.2.14 Killa, Luna.

Esposa de Inti, ubicada también en al Hanan Pacha. Deidad de la fertilidad agrícola “La Luna o Mama Quilla, deidad del amor encarna el romance, controla la actividad agrícola por que interviene en la fertilidad. Fue la esposa del Inti, se

DEIDADES ANCESTRALES

encuentra a la izquierda de la imagen de Wiracocha”. (Lovón., 2009. p 138.). indica los meses y la época de siembra y cosecha.

La dualidad entre el sol y la luna también se da con los hombres, varón y mujer, macho y hembra. “la luna tiene relación directa con el sol por ser su esposa y hermana (lo mismo que el Inca y la Coya). (...) influencia directa sobre las mujeres; actúa de una manera constante sobre la vida orgánica de la hembra”. (Valcarcel., s.f. p. 82.). es por eso que hay un culto especial por la luna, Coya hija de la luna.

En otras versiones acerca del sol y la luna, son entes de régimen que ordenan la tierra. “Existen también versiones donde la pareja astral sol-luna que rigen en Hanan pacha, no tienen poder de crear y animar, son más bien ordenadores y organizadores. Ellos ordenan el tiempo y el espacio, el lugar de lo masculino y femenino”. (Durand, 2004. p. 35.). administradores de la vida ritual, social y del trabajo, el cambio de las estaciones y los problemas geográficos sin duda les dieron su ubicación y jerarquía.

La luna se la denomina Mama Killa, tiene cierto tipo de reverencia “En muchos relatos aparece como una mujer bondadosa con sombrero blanco. Se la asocia con la era mitológica de los ñaupá y dos de sus fases wañu (nueva) y pura (llena) estimulan las actividades de aquellos (...) muchos seres sobrenaturales”. (Montalvo, 2015. p. 65).

“Guaman Poma cuenta que Mama Quilla poseía también su propia “hermita” en Pumap Chupan, separada de las otras huacas. su culto estaba a cargo de las mujeres y en las grandes ceremonias la Coya con las sacerdotisas encabezaban los ritos, sacrificios” (Rostworowski., 2007 p. 74).

2.2.15 Illapa.

Dios del rayo de la sierra sur, conocido también con el nombre de Chuquilla. “Illapa era un dios distinto y separado de Wiracocha; en el Cusco no hallamos reunidos en un solo ídolo los atributos que poseía Tunupa. (...) según Acosta, después de Wiracocha adoraban al Sol y tercer lugar al trueno”. (Rostworowski., 2007. p. 38.). se decía que era un hombre que tenía una honda y una porra, con el poder para hacer llover, granizar y tronar.

Dios que provoca la muerte, provoca incendios y desastres. “se llama rayo, es la fuerza electromagnética que encarna la muerte violenta con el fuego que produce luego la chispa eléctrica que emana incluso provoca grandes incendios.

DEIDADES ANCESTRALES

Por este efecto negativo estaba considerado como el dios del mal”. (Lovón., 2009. p. 141.). con la forma del rayo, la fortaleza de Saqsaywaman fue el templo del rayo.

Dios Illapa ubicado en el hanan pacha.gobernate de las nubes y el cielo, reponsable de las tempestades.

“hombre todo poderoso habitaba en los cielos, hacía llover, granizar y tronar, gobernaba los aires, el viento y las nubes. sacrificaban en su honor, niños y llamas escogidas. En España del siglo XVI se creía que cuando había tempestad con truenos, era el caballo de Santiago que galopaba. los soldados invocaban al apóstol antes de disparar sus mosquetes y arcabuces. Todo esto contribuyó al sincretismo de Santiago con Illapa para los andinos. Hasta hoy, el Santiago apóstol matamoros y mata indios es venerado junto a las piedras meteóricas y al rayo que precede a la lluvia vivificadora y fecundadora. la fiesta de Santiago relacionada a la marca del ganado es una de las más importantes en el calendario agrario andino serrano”. (Durand, 2004 p. 35).

Illapa también fue considerado con fecundador de la pachamama, y fue enviado por wiracocha. “Yllapa del quechua representa el rayo, relámpago que es enviado por Wiracocha pachayachachiq, es la energía pura del cielo que fecunda la allpamama, la madre tierra, sagrado (...) por que representa el “Illa Tiqsi” o luz fundamental de Wiracocha”. (Amaru, 2012. p. 21.). Illapa enviado y portador de la luz de Wiracocha.

“El dios del trueno, que controlaba la lluvia y, por tanto, participaba en el crecimiento de las plantas era llamado Illapa por los incas, según algunos cronistas era la tercera deidad en importancia. Las antiguas etnias de Perú rendían culto” (Limón Olvera, 2006 p. 98). Era una deidad que tenía varios nombres como Catequil, Pariacaca. Era quien provocaba los nublados, la lluvia, el granizo y los truenos.

En el sincretismo andino con la religión española Illapa es identificado como Patron Santiago. “Está la identificación de Santiago con Illapa, Arriaga dice que Cristo Nuestro Señor llamó “ rayos a Santiago y Juan que esto quiere decir hijos del trueno”. La identificación con el rayo (Libiac o Illapa) resulta de la frase evangelica”. (Gisbert., 2004. p. 28).

DEIDADES ANCESTRALES

“Santiago a caballo en su iconografía tradicional tiene en si todos los elementos que lo hacen identificable con el rayo, el ruido de los cascos sugiere el trueno y el fulgor de la espada el rayo”. (Gisbert., 2004. p. 29). Su popularidad en los pueblos indígenas indica que no ven en él al protector de los vencedores hispanos sino al antiguo y temible dios que viene revestido y materializado.

2.2.16 Kon, Dios volador Nazca.

Dios de la costa central, dios antiguo que proveía de agua y alimento, representado en la cerámica y en la textilera paracas. “María Rostoworwski afirma el carácter eminentemente religioso de las líneas de Nazca y lo relaciona con el Dios Kón, en ocasiones representado con la figura de un felino volador, en las culturas Paracas y Nazca (...) surcando los cielos. (Ricart., 2010 p. 25). este dios aparecía en determinadas épocas del año.

En sus viajes el Dios Kon, recorría la costa central del Perú hacia el norte, por el área de Huarochirí “los relatos recogidos de esa región por Francisco de Ávila. Los dioses de la costa norte, Por ejemplo, Kon, “dios sin huesos” mencionado por cronistas, como Gómara y el padre Velasco, parecen venir del norte, así también Naynlap, héroe civilizador”. (Pease G. Y., 2014 p. 17, 18).

El Dios Kon se relaciona con similitud a varios dioses del sur, tal es el caso de Kon y Wiracocha “Sobre la región de Lima y el Dios Kon. un análisis detallado del material de los documentos de Huarochirí lleva a concluir que ellos se tipifica una divinidad similar a Wiracocha, a una influencia del área de Cuzco”. (Pease G. Y., 2014 p. 27.) esto también se da con Wiracocha, que pasa a ser el Sol. tal como se aprecia con los Incas.

Este Dios es sumamente antiguo, así que es de suponer que haya sufrido muchas modificaciones, que podría confundirse con el dios wari “Guari tiene semejanza con el Dios Kon que también recorría la tierra, rápido y ligero. (...) los indígenas pedían a Guari abundantes cosechas, agua para sus acequias y salud (...) un Dios agrícola por excelencia y también un héroe civilizador”. (Rostworowski., 2007 p. 50, 51). al igual que kon, Wari también se desplazaba con gran velocidad por el viento, Wari se convertía en hombre y serpiente para ingresar al misterioso mundo de abajo, atributos que también tenía Wiracocha.

Las deidades tuvieron constantes enfrentamientos entre sí, en esta parte:

“Pachacamac, luchó contra Kon, el Dios norteño, creador del mundo y de una raza

DEIDADES ANCESTRALES

de hombres transformados por él en monos y zorras. Dios de las tinieblas y de la noche en lucha constante con Vichama o Ychma”. (Durand, 2004 p. 36).

Explicar la razón del porque de las líneas de Nazca sin duda hay una relación entre las líneas y las deidades “las últimas investigaciones nos muestran una intrínseca relación en el sistema de creencias mágico-religiosas de los Nazcas en relación a los dioses tutelares que habitaban en las montañas. Jugando un papel intermediador se encuentran los ceques –líneas demarcatorias-” (Longato., s.f. p. 142). Las líneas de Nazca señalaban la ubicación donde debían llegar las deidades.

2.2.17 Pachamama.

Es conocida como la divinidad de la tierra e identificada como Diosa de la fertilidad, cuya función principal es la producción de los alimentos.

En las ceremonias ligadas sobre todo a la siembra y a la cosecha la población ofrecía a la tierra chicha, coca, sebo y mullu, para pedirle buenos frutos, que alejara las heladas y protegiera los sembríos. La chicha, bebida ritual por excelencia, desempeñaba un rol especialmente importante en las ceremonias en honor de la Pachamama. El brindis ritual, llamado tinca, se hacía con chicha preparada especialmente. En el tiempo de la cosecha, por ejemplo, antes de colocar las semillas en los surcos se ofrecía de beber a la tierra. Asimismo, toda persona que bebía chicha estaba obligada a darle de beber a la tierra para que no se resintiera ni la castigara. El olvido voluntario o involuntario de los citados rituales disgustaba y ofendía a la Pachamama, (Vergara, 2000, p. 309)

“La fertilidad tuvo un rol esencialmente importante para los pueblos andinos, asociándose a la vida, el florecer de los cultivos, la llegada de la primavera, la reproducción de los animales" (...) Madre Cósmica de la fertilidad Pachamama” (Amaru, 2012, p. 19).

“La Diosa Tierra o Pachamama no era concebida como el “mundo” en el sentido occidental. Su alcance se limitaba a los suelos cultivables y a los campos en los que prosperan los frutos comestibles y pastos que nutren al ganado. Pero la Pachamama era considerada un ente viviente, de sexo femenino. Como hembra no tenía por sí sola capacidad de generar los alimentos, solo si contaba

DEIDADES ANCESTRALES

con el aporte de su contraparte masculina, el Dios del Agua. Así, juntos, conformaban la pareja divina de la que provenían los alimentos” (Kauffmann Doig, 2014 p. 16).

“En tiempos virreinales, la Virgen es identificada como Pachamama que aparece cerca de los montes sagrados sustituyendo a los ídolos (...) Pachamama es una divinidad femenina y universal (...) María engloba en sí muchas cosas, entre ellas la Madre Tierra” (Gisbert., 2004, p. 21).

La tierra, el lugar apropiado para la vida, donde se encuentran los recursos necesarios “Es la Madre Tierra, madre cósmica de donde nace el hombre, los animales, las plantas y los minerales; al morir volvemos a ella. Por la fuerza de la fertilidad que posee produce las plantas alimenticias, nos cuida, nos protege”. (Lovón., 2009 p. 74). La Pachamama nos alimenta provee de recursos importantes para la subsistencia de la raza humana.

“Como nuestra madre nos está amamantando y nos cría. Pero nuestra madre de todas maneras se muere. la tierra nunca muere. Al morir desaparecemos en la tierra, nos está absorbiendo. como su propio hijo nos está criando” (Montalvo, 2015 p. 48). El pelo de Pachamama crece, es el pasto, con ese pasto se alimentan todos los animales.

“La Pachamama es considerada como la Madre Tierra, que genera la vida humana, porque sencillamente sobre la tierra se realiza todas las actividades del hombre; la gente nace, vive y muere en la tierra” (Montalvo, 2015 p. 51). De todas maneras la Pachamama es la que genera la vida de todo cuanto existe en el universo, por que somos hijos de la tierra.

“El Dios del Agua en su versión chimú (...) Está parado sobre una hoja que representa un cuchillo-hacha que, al mismo tiempo por su forma (medialuna) alude a la luna. Ésta personificaba a su vez a la Diosa Tierra o Pachamama” (Kauffmann Doig, 2014 p, 37). El Dios de Agua con interacción con la luna y la tierra, el agua que fecunda la tierra.

“La Diosa Tierra era también representada mediante pequeñas esculturas de alabastro, de base plana. Objetos como estos registran puntas en su entorno, que aluden a los cerros o Apus que rodean a la Pachamama” (Kauffmann Doig, 2014 p. 18). Estos objetos forman parte en los ritos realizados en lugares apartados de la región del Cusco.

DEIDADES ANCESTRALES

“Pachamama es la palabra Quechua que significa “Madre Tierra”. Este término involucra la conciencia ecológica que forma parte de toda cultura nativa americana desde Alaska hasta la Patagonia. La madre tierra nos mantiene y da vida” (Longato., s.f. p. 129). La tierra como organismo vivo, es una frase que más se escucha regularmente en la zona andina.

“Aparte de las escenas mencionadas de posibles representaciones de connubio en las que se retrataría a la Diosa Tierra en forma humana, es posible que las figuras femeninas que destacan en relieve en las paredes de algunos de los recintos de Pajatén sean representaciones antropomorfas de la Diosa Tierra (...) Las mismas están sentadas, muestran el vientre abultado y tienen las piernas separadas como si se aprestaran a alumbrar (...) La Diosa Tierra era representada principalmente mediante un emblema conformado por tres escalones. Este diseño es ciertamente universal por la simplicidad de sus trazos y composición. En el antiguo Perú debió dársele un significado específico al aludir a la Diosa Tierra en la forma escalonada que acusan las terrazas de cultivo. No podría haberse escogido un signo más apropiado para evocar a esta divinidad. Aunque los andenes o terrazas de cultivo conforman un elemento cultural cordillerano” (Kauffmann Doig, 2014 p. 16, 17).

2.2.18 Wiracocha.

Era la divinidad del mundo de arriba. Dios creador del todo, Dios bondadoso.

En los mitos cuzqueños Wiracocha sale del fondo del lago Titicaca para ordenar el mundo donde vivían los hombres en completa oscuridad y en muchos de ellos aparece formando pareja con Pachamama. Los cronistas que recogieron su información en el área sur del Perú, entre el Cuzco y el lago Titicaca, identificaron a Wiracocha como la divinidad más importante. Sin embargo, en algunas crónicas se señala que su culto era menor que el del Sol. Al respecto Franklin Pease sostiene que es probable que se trate de una divinidad muy antigua que habría perdido importancia al expandirse los incas. (Vergara, 2000, p. 310).

“Wiracocha es el más conspicuo de los dioses del ámbito andino. Es posible que su difusión se debiera a los religiosos católicos que buscaban un nombre para

DEIDADES ANCESTRALES

explicar a los naturales el concepto de Dios” (Rostworowski., 2007 p. 29). en su apelativo se dio diversas palabras para aclarar su calidad de ser supremo.

“La divinidad creadora andina más antigua, y que aparece con distintos nombres en la más amplia área de difusión es WiraCocha, cuyo culto (...) se extiende desde el altiplano Perú-boliviano a la región central del Perú de hoy” (Pease G. Y., 2014 p. 15). y que continua con ramificaciones dispersas por el norte argentino y chileno.

Analizando a esta divinidad hay que situarse en Cusco y ver las cuatro versiones indicadas, considerando la época temprana en que los autores recogieron la información.

“las crónicas cusqueñas nos hablan de una creación primordial por Wiracocha, quien creó inicialmente el cielo, la tierra y una generación de hombres que vivían en la oscuridad. esta primera presencia del Dios está ya relacionado al lago Titicaca, del cual emergió. luego se aprecia en los relatos un período en el cual desaparece el creador [¿va al cielo?], y los hombres – que aún no conocían la luz – pecan contra él; esta caída provoca una nueva aparición creadora de Wiraqocha, quien vuelve a salir del lago Titicaca y destruye a la humanidad originaria, convirtiéndola en piedra, y hace también de piedra las estatuas con forma humana que se encontraron en Tiawanaco. Estas estatuas son los “modelos” de la nueva humanidad que Wiraqocha hizo salir del subsuelo [de ríos, manantiales, cerros, árboles, etc.], en las cuatro direcciones del espacio. junto con los hombres, Wiraqocha creó la luz haciendo subir al cielo al sol y a la luna. luego de crear esta nueva humanidad, Wiracocha se dirige al cuzco” (Pease G. Y., 2014 p. 15, 16).

Después de ordenar el mundo la divinidad se dirige al norte y hacia el oeste hasta llegar al mar, donde se introdujo con sus ayudantes, por que podían caminar sobre el agua.

“La figura de Wiracocha trasciende en el tiempo y espacio, como figura religiosa principal de distintas culturas andino-amazónicas, un periodo probado de cinco mil años. otras hipótesis sostienen catorce mil años a.c. (...) llamado con distintos nombres y múltiples representaciones” (Amaru, 2012 p. 16) fue

DEIDADES ANCESTRALES

representado al estilo de acuerdo a cada cultura, en piramides, templos, telares, jeroglifos, cerámica, y tallados en piedra.

“En el dibujo de Juan Santa Cruz Pachakuti podemos observar el lugar que ocupa Wiraqucha Pachayachachiq donde aparece también cuatro estrellas orientadas al norte-sur, este-oeste y una estrella central en el medio de la intersección, podemos ver la que la posición de Wiraqucha es superior a la de Yaya Inti (Padre Sol) y Mama Quilla, esto en terminos andinos significa que Wiraqucha es la posición más elevada del Hanan Pacha o Espacio Tiempo superior, lugar que solo ocupa Pachatata como Padre Cosmico del Tiempo-Espacio del todo y la parte de lo finito e infinito, de lo limitado y lo no limitad, de lo estatico y lo dinamino, las múltiples similitudes entre Pachatata y Wiracocha” (Amaru, 2012 p. 17).

En lo representado se concluye que Wiracocha es la primera representacion y la mas antigua del no-manifestado Pachatata.

“Quizás el Dios Wiracocha fue una antigua divinidad perteneciente a un grupo o a una facción que quedó desplazada a consecuencia de las victorias alcanzadas por Pachacutec. despues de los triunfos de los cuscos sobre los chancas” (Rostworowski., 2007 p. 29). Lo que produjo un cambio en la devoción donde el Inca reinante dio prioridad al culto solar, el sol adquirio la categoria divina para los soberanos.

“Kalasasaya es un gran recinto de la época III ubicado al oeste del templete, es una gran plataforma con escalinatas (...) en este lugar donde se encontró la célebre Puerta del Sol, tan universalmente conocida; se trata de un monolito en forma de portada de 3 m. de alto y bellamente tallado, en la parte superior, con un personaje que sostiene dos báculos en la mano, con tres figuras a sus costados, en posición de correr o de rodillas, con caras representando halcones, cóndores y seres humanos. Esta divinidad característica del estilo Tiahuanaco, que pudo tener sus orígenes en Chavín ha sido identificado como el dios Huiracocha” (Cisneros Velarde, Lumbreras., 1980 p. 130).

“El rostro de Wiracocha adquiere una apariencia felina en algunas representaciones como en el lanzón monolítico de la cultura Chavín, con colmillos

DEIDADES ANCESTRALES

y ojos felinos, incluso las cabezas clavadas de Chavín tiene apariencia felina de un hombre puma” (Amaru, 2012 p. 36). Una imagen zoomorfozada con el puma, es decir un “pumaruna”.

“La cabeza de Wiraqucha tiene forma de sol, simulando ser una corona, aquellos rayos representan (...) las formas del amaru, el puma, el kuntur y el wari willka, que representan respectivamente las formas el Ukhu pacha, Kay pacha, Hanan pacha, Hawa pacha, los rayos en forma circular representan el halo del Sol, Inti por eso expusimos que Yaya Inti “Padre Sol” es una representación “visible” de lo “invisible” incognoscible es decir de Pachakamaq-Apu Kun Tiqsi Wiraqucha” (Amaru, 2012 p. 41).

“Es un Dios que aparece tardíamente en la organización religiosa de los Incas, cuando ya está trazado el cuadro de la concepción del mundo, cuando en el altar mayor del templo del Cusco (Inti Huasi) (...) el sol y la luna” (Valcarcel., s.f. p. 88). Mas abajo se encuentran los demás astros, en una especie de mapa celeste en el cual estaba la estructura de los Incas.

Al hacer un análisis del nombre de Wiracocha encontramos que posee muchos elementos.

“APU: Cosa que es eminente (...) encima de todo: Supremo.

KON: Raíz que corresponde a la idea del fuego.

TITI: Significa conjunto, todo.

WIRA: La tierra en el sentido de lo sólido.

KOCHA: (Ko: Agua) la idea de lo líquido (Valcarcel., s.f. p. 89). El nombre de este dios. en conjunto se puede traducir como “Señor de todo lo creado”, por que agua, tierra y fuego, eran los tres elementos que se componen todo lo real o existente.

El Señor Supremo de todo lo creado, el Dios que trasciende en el inicio de los tiempos y que no figura en lo creado. “Este Dios es trascendental porque no está incluido en el cuadro de lo creado. El creador, demiurgo y es espiritual porque es invisible. La figura humana con que se le representa es de una encarnación temporal” (Valcarcel., s.f. p. 89).

La posibilidad de que el culto a Wiracocha se haya difundido desde el Horizonte Medio, cuando huari y puquinos configuraban un estado de gran extensión territorial en el perímetro andino.

DEIDADES ANCESTRALES

“Esta divinidad era conocida también con el nombre de Imaimana Wiracocha y descrita con siete ojos alrededor de la cabeza, que le permitían ver todo lo que ocurría en el mundo. En los mitos cuzqueños Wiracocha realiza la primera ordenación del mundo. Hizo subir al cielo al Sol y a la Luna, originando así la luz. Luego procedió a dividir el mundo en cuatro partes: Chinchaysuyo (al oeste), Collasuyo (al este), Antisuyo (al norte) y Contisuyo (al sur)” (Vergara, 2000, p. 310)

La historia de Wiracocha es confusa con la de Tunupa, Durand (2004) indica: “las historias iniciales sobre Wiracocha se superponen y confunden con las de Tunupa, algunas variantes surgen de distintas fuentes a través de las versiones de los cronistas, muchos empeñados en forzar similitudes entre el viejo testamento y el panteon andino” (p. 34).

La Estela de Raimondi es una pieza maestra de arte lítico de la cultura Chavin.

Tello veía una versión antigua del Dios Wiracocha, en la figura de jaguar coronado por un enorme tocado. Anteriormente, Polo creía haber descubierto la figura de un bufalo o bisonte americano coronado con una mitra de la que se desprendían rayos solares. Uhle pensó que el ser representado era un personaje felino-hombre y que su cuerpo superior visible en la estela figuraba un escolopendro o un mil pies, hasta el punto de quedar transformadas en bastones y culebras como queda dicho, señaló similitudes entre esta representación y el dibujo Nazca, como también Mochica (Kauffmann Doig, 1969, p. 208).

2.2.19 Mama Qocha.

Una de las deidades más importantes del Kai Pacha, el agua que lleva la vida “Representa al mar, cuna de la vida en general; recibe las aguas que vienen de los pujuys, formando los ríos. Constituye el eje dialéctico de la vida”. (Lovón., 2009 p. 142).

Otra deidad del agua es Yacumama diosa del río o madre del río, posteriormente se transformara en el rayo. “Uca Yali y Yacu Mama, significan más o menos lo mismo: Madres de los ríos. (...) Yacu Mama se transforma en el

DEIDADES ANCESTRALES

rayo, (...) el rayo es dios de las aguas que cae sobre la tierra en forma de lluvia”. (Valcarcel., s.f. p. 81).

“Yacu Mama está uniendo el agua de arriba y la de abajo. En cuanto a la fecundidad terrestre, gracias a ella vemos surgir las plantas; la fecundidad está dentro de la tierra”. (Valcarcel., s.f. p. 81). las deidades del agua y de la fecundidad estan en lo alto y tambien en la profundidad por que emergen de manantiales y nacientes de los rios.

“En la interpretación religiosa que diversos pueblos andinos dieron al agua, los grupos que habitaron los litorales crearon la idea de la existencia de dioses marinos que representaban la esencia sagrada del mar y de sus habitantes de los cuales eran dueños. Esto debido a su cercanía al mar y seguramente porque éste fue un importante proveedor de alimentos, ya que sus productos constituyeron un factor definitivo para su alimentación. Lo anterior se infiere de las abundantes imágenes representadas en objetos cerámicos, textiles y pinturas murales de peces y cangrejos, en ocasiones con características antropomorfas” (Limón Olvera, 2006 p. 88)

“Así como la diosa de los peces y aves marinas se convirtió en una divinidad que controlaba las aguas del cielo y de la tierra.(...) diosa de las especies marinas, (...) complementaridad para la subsistencia del hombre con la pesca” (Rostworowski., 2007 p. 84). Existio un trueque importante entre la costa y la sierra, un intercambio de pescado por productos de la sierra.

“Tal como hemos visto, como consecuencia de las recurrentes alteraciones climáticas producidas por los fenómenos de El Niño y La Niña, que incidían negativamente en la producción de los alimentos, debió aflorar la presunción de la existencia de una especie de Dios del Agua (...)Esto parece confirmado también por el imaginario colectivo, pues la iconografía presenta la imagen de un ente sobrenatural conspicuo que denota suprema autoridad y que, por lógica, debió corresponder al mentado Dios del Agua. Esto se comprueba al contemplar la figura presente en la Estela de Raimondi, que lo retrata con boca félida y atributos de ave, y cuya imagen con variantes de segundo orden siguió retratándose a lo largo de los milenios. Curiosamente en tiempos del Incario se

DEIDADES ANCESTRALES

omite representar la figura de esta divinidad ancestral” (Kauffmann Doig, 2014 p. 6).

“El Dios del Agua en esta escena parado sobre la Diosa tierra, representada en forma de un paisaje dotado de terrazas de cultivo. El personaje vierte lágrimas. Éstas aluden a la lluvia, sobre la que ejerce dominio absoluto”. (Kauffmann Doig, 2014 p. 36).

2.2.20 Quesintuu y Umantuu, Deidades Acuáticas.

Deidades acuáticas del Kai pacha, que en la mitología Greco-romana son: mitad mujer y mitad pez, “Umantuu es un pescado del lago Titicaca que aún mantiene ese nombre, Quesintuu es una variedad de boga y como tal figura en los vocabularios de donde se deduce que las mujeres con las que pecó Tunupa eran mujeres-peces”. (Gisbert., 2004 p. 46). la relación con Tunupa y las mujeres acuáticas es sinónimo de pecado.

La historia legendaria del lago Titicaca y la importancia que tiene las sirenas en el arte barroco americano.

“La sirena, que es una de las más bellas formas del humanismo pagano del renacimiento, cobra en Sudamericana vigencia inusitada a partir del 1650 llegando a su apoteosis, como elemento decorativo, en el siglo XVIII. Su locación en torno al lago Titicaca se debe, sin duda, al mito precolombino previo. Quesintuu y Umantuu son las sirenas indias del lago aunque se nos presenta en la arquitectura barroca con la forma grecoromana, imagen con la cual forzosamente tuvieron que identificarse. En lo conceptual las sirenas europeas –símbolo de pecado- no hacen más que reforzar la tesis de las mujeres-peces que incitan a Tunupa a pecar. (Gisbert., 2004 p. 48).

Tunupa es el Dios de fuego que personifica a los rayos y volcanes, Dios de las tormentas. “El universo de Tunupa. (...) Dios de las fuentes, lagunas y ríos, rayo que cae en los lagos y fecunda la fauna y flora, así como fecundo a dos hermanas: Quesintu y Umantuu dando origen a peces y sirenas” (Durand, 2004 p. 34). esta deidad esta siempre unida a las deidades acuáticas, fuentes de agua, cochas y lagunas, así que la leyenda de las hermanas sirenas estará ligada con la leyenda de Tunupa.

DEIDADES ANCESTRALES

“ los idolos de Copacabana y de Copacati eran las dos huacas principales de los Yunguyu (...) Se halló en Tiquina y era una piedra azul muy vistosa, con rostro humano “ destroncado de pies y manos” (...) que tenía el cuerpo en forma de pez, era adorada por el dios de la laguna y considerada como el criador de peces”.

(Rostworowski., 2007 p. 67).

2.2.21 Deidades Menores.

“Las noticias sobre los dioses menores se hallaban sobre todo en los numerosos documentos referentes a las idolatrías. Su veneración se limitaba (...) a ciertas regiones más o menos extensas. Algunos de ellos pertenecían tan solo a uno o varios ayllus”. (Rostworowski., 2007 p.59).con frecuencia las deidades menores eran héroes civilizadores.

“El entrevero de dioses, héroes y mallquis formaban un profuso y nutrido conglomerado de huacas, personajes y seres míticos. Las crónicas (...) ofrecen esta visión porque en ellas los españoles separaban a los dioses mayores como si hubieran sido deidades únicas”. (Rostworowski., 2007 p. 60). En estos testimonios tenemos una visión mas exacta de la ploriferación de los dioses, huacas y cerros.

“Las Ajllas eran escogidas en todo el Tawantinsuyo entre las niñas de 8 a 10 años (...) sólo las ajllas procedentes de alta nobleza y eran consagradas al sol se mantenían vírgenes y estaban al cuidado y mantenimiento del fuego divino”. (Lovón., 2009 p. 108). esto hace de que la ajllas tuvieran un posición semi divina, y cualquier infracción que tuvieran se castigaba con la muerte.

Las ajllas que tenían talento para el canto y la música tenían otra denominación “Taqui Acllas (Según Martin Murúa) por sus aptitudes de cantoras tañían tambores y tinyas, también soplaban pinkuyllus, alegraban las fiestas con canciones. Estas ajllas no eran esclavas ni objetos de mercancía como afirma Luis Baudín. El Palacio se llamaba Ajllawasi”. (Lovón., 2009 p. 108). en la actualidad se le conoce como en monasterio de Santa Catalina.

“Huillca umu era el sacerdote principal, estaba muy cerca del Inca y vivía rodeado de otros sacerdotes y personas que estaban al servicio, como las llamadas acllas (escogidas). Estas eran las mujeres mas hermosas que los pueblos entregaban como tributo, para permanecer vírgenes hasta que el inca dispusiera sobre ellas;

DEIDADES ANCESTRALES

permanecían en unos lugares llamados acllahuasi. Se decía que las Acllas estaban al servicio del Sol. las mamacunas, eran sus educadoras, sobre todo en el arte del tejido, que fue su principal actividad” (Cisneros Velarde, Lumbreras., 1980 p. 233).

2.2.22 Pachacamac.

“Llamado Ychama en sus orígenes y rebautizado como Pachacamac (...) señor del Uku pacha manifestaba su desagrado con movimientos sísmicos y terremotos. Pachacamac es el templo huaca que junto con Tiawanaco constituyeron los oráculos más importantes de la cultura andina”. (Durand, 2004 p. 36). que es visitado en peregrinación por fieles pobladores de remotos lugares de Perú.

En el sincretismo religioso, Pachacamac es el señor de los temblores o señor de Pachacamilla. “En la mística criolla sincrética actual, sabemos que el Señor de Pachacamilla es el Señor de los milagros y es el Señor de los Temblores; en el Cusco es el Taytacha Temblores, todos flanqueados por el sol y la luna”. (Durand, 2004 p. 36).

Pachacamac tuvo una fuerte influencia en la costa central del Perú “El consenso de cronistas afirman la importancia de Pachacamac como el Dios más destacado de la costa central. A su templo acudían numerosos fieles y sus ofrendas llenaban los extensos depósitos del santuario”. (Rostworowski., 2007 p. 40). esto se debía a su gran prestigio a sus oráculos y vaticinios consultados desde lejanas tierras.

Esta divinidad fue superior, más que el sol, incluso creador de la raza humana, atributo común en los dioses, pero él no podría crear algunas cosas. “Pachacamac y su mujer Pachamama eran padres de unos mellizos divinos transformados después de diversas peripecias en el sol y la luna. (...) según la leyenda, en los principios del mundo Pachacamac creó una pareja humana pero no proporcionó alimentos”. (Rostworowski., 2007 P. 42). es así que el hombre murió de necesidad y la mujer se quejó amargamente de su tristeza al sol, que después fue fecundada por el astro. siendo castigada por Pachacamac, matando a su hijo. de los dientes del niño creció el maíz, de sus huesos brotaron las yucas y de su cuerpo los papas y demás frutas de la tierra.

En la muerte de Pachacamac, nos cuenta la leyenda de Wa-Kon y de los Willka “ En este mito Pachacamac había desaparecido ahogado en el mar, frente a

DEIDADES ANCESTRALES

lo que sería más tarde su gran templo, su mujer Pachamama quedó sola en las tinieblas con sus pequeños mellizos un varón y una niña” (Rostworowski., 2007 p. 71). Es así que Wa-kon envió a los mellizos a una fuente por agua y en su ausencia trató de seducir a Pachamama, al no lograr su objetivo mató y devoró a la Diosa, quedando los niños abandonados.

“El Dios Pachacamac, apiadado de sus hijos, les envió desde el cielo una cuerda por la cual treparon, convirtiéndose el varón en el Sol y la niña en la Luna. En cuanto a la diosa tierra, quedó transformada en el imponente nevado de la viuda. al analizar los mitos de Pachacamac y de Vichama, señalamos que era una divinidad masculina dual que representaba la noche y el día en una lucha que se repetía diariamente. con la presencia de Pachamama, la dualidad se convierte en una tríada entre: tierra, día y noche. El mito recogido por Villar Córdova se refiere a Pachamama sola, cuando la tierra queda en tinieblas. al no estar presente el padre tenemos una nueva estructura del mito en el binomio, tan frecuente en los andes, de madre/hijo o hijos”. (Rostworowski., 2007 p. 72).

2.2.23 El Ucu Pacha.

El Ucu Pacha o mundo de abajo existe una conexión con los demás mundos. “Entre el mundo-Kay, de aquí y el mundo Uku, de abajo, comunicación mediante las pacarinas de donde salen los seres vivos. Orificios, vaginas terrenales, cuevas, cráteres, fuentes, lagunas, ríos”. (Durand, 2004 p. 23). un lugar que sin duda provee la vida, donde también habitan deidades. importante en la cosmovisión andina.

Dentro del Uku pacha la deidad que surge de la tierra “Sachamama, la madre árbol, surge del mundo subterráneo como serpiente bicéfala que en el mundo de aquí toma la forma de árbol-sacha, (...) con su cabeza superior se alimenta de los seres voladores y con la otra atrae a los animales”. (Durand, 2004 p. 23).

“El inframundo o interior de la tierra fue concebido como el lugar de origen del ser humano; asimismo, representó el vientre primordial de la diosa madre, espacio oscuro donde se gestaron los fundadores de los grupos humanos y donde se encontraban las posibilidades de la vida y de la regeneración de la naturaleza, ya que constituía el depósito de las semillas. En relación con el

DEIDADES ANCESTRALES

concepto del interior de la tierra como matriz original, en la religión andina prehispánica destacaron las pakarinas que eran los lugares de origen de los pueblos. Estos sitios sagrados, fueron los manantiales, los lagos, los ríos y las cuevas” (Limón Olvera, 2006 p. 99).

El Ucu pacha alberga a los muertos “Así como la semilla debe ponerse bajo la tierra para que surja la planta, del mismo modo hay que enterrar a los muertos para que vuelvan a nacer hombres. entre el cadáver y el germen hay una relación estrecha”. (Valcarcel., s.f. p. 81).

“la ofrenda más preciada consistía en el sacrificio de niños que los incas realizaban en diversos sitios como en el manantial llamado Corcorcupio, en Cuzco, y en el cerro de Chuquipalta. El sacrificio, que consistía en enterrar a los infantes narcotizados, también estaba dedicado a la tierra, pues favorecía el crecimiento de las plantas y la revitalización de la parte baja del mundo o Ucu Pacha. Las familias que ofrecían en sacrificio a uno de sus hijos adquirirían un status especial, pues hacían una importante contribución a los dioses que se reflejaba en la armonía del mundo y en el bienestar de la sociedad” (Limón Olvera, 2006 p. 105).

“El mundo de adentro, asimismo tenía acción sobre el de afuera y viceversa Por eso cuando los de aquí entierran un muerto es como si enviaran un mensajero al mundo de adentro” (Valcarcel., s.f. p. 83). Esta relación con el mundo de adentro se da hasta ahora. donde tiene encuentro con las deidades.

“El “Amaru” o serpiente cósmica es otro de los elementos que constantemente se repiten,(...) la serpiente simboliza el principio de la vida, el alma, el libido y la fecundidad, también las fuerzas opuestas complementarias de la naturaleza, la sabiduría y el conocimiento. Este animal totémico es el representante del “Ukhu pacha” o mundo inferior, subconciente, del mundo andino, el mundo subterráneo, que está dentro y debajo” (Amaru, 2012 p. 39).

2.2.24 La Muerte.

La muerte para la población andina consistió en el pasaje de ésta a otra vida, un viaje lleno de dificultades que el espíritu del difunto emprendía para llegar al mundo de los muertos.

DEIDADES ANCESTRALES

El camino que debía seguir era oscuro, por eso tenía como ayudante a un perro negro que podía ver en la oscuridad y se encargaba de guiarlo. Para algunos ese mundo que imaginaban idéntico al de los vivos, se encontraba en los campos floridos y para otros en las cumbres nevadas. De acuerdo con sus creencias, los muertos habitaban en viviendas y se encontraban agrupados en ayllus. Pensaban que por ser tan grande el número de personas difuntas habría cada vez menos espacio para los que iban llegando y les preocupaba que no hubiera suficientes tierras y viviendas para todos. Por eso los muertos necesitaban de la ayuda de los vivos para satisfacer sus necesidades. (Vergara, 2000, p. 315)

El ucu pacha o mundo de abajo, donde alberga a los muertos y gérmenes. (Valcarcel., s.f.). nos menciona: “ El muerto llevaba el mensaje dentro de su ajuar funerario y ahí tenemos la cerámica, los tejidos cubiertos en gran mayoría por símbolos mágicos-religiosos. Si examinamos un manto de paracas (...) los dibujos están relacionados con la fecundidad de la tierra”. (p. 83.). representaciones de frutos, maíz, ají y otros productos muy apreciados. También se encuentran figurillas volando, así como pequeños genios de fecundidad.

“Gran importancia tenía el culto a los muertos, los que eran enterrados mediante rituales, de acuerdo a su categoría social. los incas fueron momificados y conservados en el Coricancha. los demás eran enterrados dentro de cuevas o abrigos rocosos” (Cisneros Velarde, Lumbreras., 1980 p. 233). Se les enterraba junto con comida, cerámica, vestido. A los muertos se les llamaba mallqui, y se les encomendaba el cuidado de la familia.

“ El saqra pacha que incluye al inframundo (ukhu pacha), los espacios del mundo terrenal que comunican con éste (punku, qaqa, puqyu, etc); como aquellos otros espacios salvajes y exuberantes como las selváticas tierras bajas” (Bugallo y Vilca, 2015 p. 173). Saqra se refiere también a la particular fuerza emanada de estos espacios.

“En cuanto al dominio y morada del *Supay*, siguiendo el sentido del averno europeo, la misma fue situada en el inframundo y traducida en lengua nativa como *ukhu pacha*” (Bugallo y Vilca, 2015 p. 188). Cuenta que se trataba de un término genérico que designaba ante los lugares poco profundos.

DEIDADES ANCESTRALES

“ En el diccionario aymara de Bertonio, sakhara es traducido simplemente como “flaco” y sakhra achachi, como viejo o vieja que no tiene más que pellejo (...) el término aymara sakhra con los antiguos cultos a los ancestros momificados” (Bugallo y Vilca, 2015 p. 189). Es notable que sakhra aparece también para señalar la condición del viejo o vieja.

“Los antiguos Chachapoyas sepultaban a sus finados ilustres construyendo dos tipos de tumbas (...) el sarcófago cobijaba tan solo a un individuo. En ambos casos, los sepulcros eran ubicados en grutas excavadas ex profeso en lo alto de barrancos” (Kauffmann Doig, 2014 p. 341).

DEIDADES ANCESTRALES

2.3 Glosario de Términos

Artes Visuales

Se entiende por artes visuales como producción artística relativa a la creación de obras que se aprecian esencialmente por la vista, como la pintura, la fotografía, el cine, el cómic, la instalación, video arte, entre muchas otras. Pues es más apropiado para el arte contemporáneo que la denominación artes plásticas. (Silva M. , 2012 p 3).

Percepción

El termino alude principalmente a una aprehensión, sea cual fuese la realidad aprehendida, percibir es un efecto “recoger” si se recoge o aprehende notas intelectuales se habla entonces de nociones, la percepción es distinta de la sensación “ver es tener color o luz, oír es tener sonidos, sentir es tener cualidades” (Crespi &, Ferrario, 1995 p 94).

Ancestral

Que tiene relación con los antepasados remotos y de carácter tradicional y origen remoto. (Larousse S.L. 2016)

Grabado

Técnica de impresión que consiste en dibujar por medio de incisiones sobre una superficie rígida o matriz para luego obtener copias impresas en papel u otras superficies. Existen distintas técnicas de acuerdo a los materiales con que se confecciona la matriz: xilografía (madera), litografía (piedra) grabado (metal) y linografía (linóleo.) (Silva M. , 2012 p 7).

Textura

La textura táctil es la percibida por medio del tacto en cualquier superficie. La textura visual es aquella plasmada en una superficie bidimensional por medio de técnicas de representación y puede ser percibida solo visualmente. (Silva M. , 2012 p 10)

Iconografía

Arte de escribir y de describir las pinturas, esculturas y grabados de la antigüedad y de la edad media y especialmente de los retratos, imágenes, bultos y estatuas. La iconografía de un personaje celebre, es la descripción de todos los retratos de dicho personaje. (Adeline J., 1887 p 303).

Cosmovisión

Es el concepto o interpretación que una cultura tiene acerca del mundo que le rodea. En el caso andino, esta tiene rasgos particulares en materia de tiempo y espacio. (Larousse, S.L. 2016)

DEIDADES ANCESTRALES

Deidad

Ser de naturaleza divina. Ser divino o esencia divina.

Personaje sobrenatural al que se le rinde culto especialmente las religiones politeístas (K Dictionaries Ltd... 2013)

Mitología

Conjunto de mitos de un pueblo. La mitología como conjunto de narraciones referentes a los dioses y hombres notables de una raza o pueblo es la base cultural de las primitivas civilizaciones, en estrecha relación con sus religiones respectivas. Su estudio permite conocer las diversas culturas en profundidad. (Larousse, S.L. 2009).

Diseño

Bosquejo de alguna cosa, trazo, delineado de una figura o un objeto. Trabajo de creación que atiende a una “función” y a la “expresión”, al referirse al diseño, dice que la expresión en la creación de un instrumento científico con un fin preciso. Es equivalente al significado de la forma. (Crespi & Ferrario, 1995 p 32)

CAPÍTULO III**Análisis denotativo y connotativo****Proceso de segmentación y categorización****3.1 Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones****3.1.1 Valoración pragmática.**







	Espectador			
	Genero	Edad	Creencias	Contexto académico
Pragmática	<input type="checkbox"/> Ambos	<input type="checkbox"/> Sin restricción	<input type="checkbox"/> Todo contexto	<input type="checkbox"/> Todo contexto

Esta exposición esta dirigida para público de ambos sexos, sin restricción de edad, no se diferencia por creencias religiosas, y está en todo contexto académico.







DEIDADES ANCESTRALES

3.1.2 Valoración Paradigmática.

A) Categorización valorativa gráfica

		Categorización paradigmática	
Paradigma categorías		Ideas articuladas elementos que tienen entre sí algo en común similitudes	
	Deidades del Hanan Pacha		
			
Diferencias	Deidades del Kay Pacha		

DEIDADES ANCESTRALES

			
	Deidades del Uku Pacha		
			
Fuente: Wilfredo Huaman Ortega.			

DEIDADES ANCESTRALES













DEIDADES ANCESTRALES			
<p>Título: “Inti y Killa” Obra N° 01</p> 	<p>Título: “Illapa” Obra N° 2</p> 	<p>Título: “Kon, El Dios volador Nazca” Obra N° 03</p> 	<p>Título: “Chaska Qoyllur” Obra N° 04</p> 
<p>Título: “Cochamama” Obra N° 05</p> 	<p>Título: “Pasión Mística” Obra N° 06</p> 	<p>Título: “Encuentro” Obra N° 07</p> 	<p>Título: “Ajllas, Vírgenes del sol” Obra N° 08</p> 
<p>Título: “Uku Pacha” Obra N° 09</p> 	<p>Título: “Pachacamac” Obra N° 10</p> 	<p>Título: “Mallki, Imploración” Obra N° 11</p> 	<p>Título: “Supay, Diosa de los Muertos” Obra N° 12</p> 

Tabla de unidades

Fuente: Elaboración propia.

DEIDADES ANCESTRALES

Tabla de categorización

	Categorización	Similitudes			
Diferencias	1ra. Categoría Deidades del Hanan Pacha	Título: “Inti y Killa” Obra N° 01	Título: “Illapa” Obra N° 2	Título: “Kon, El Dios volador Nazca” Obra N° 03	Título: “Chaska Qoyllur” Obra N° 04
	2da. Categoría Deidades del Kay Pacha	Título: “Cochamama” Obra N° 05	Título: “Pasión Mística” Obra N° 06	Título: “Encuentro” Obra N° 07	Título: “Ajllas: Virgenes del sol” Obra N° 08
	3ra. Categoría Deidades del Uku Pacha	Título: “Uku Pacha” Obra N° 09	Título: “Pachacamac” Obra N° 10	Título: “Mallki, Imploración” Obra N° 11	Título: “Supay, Dios de los Muertos” Obra N° 12

Fuente: Elaboración propia.

B) Primer nivel de investigación: Categorización (Similitudes).

a) Primera categoría: Deidades del Hanan Pacha.

Corresponden a esta categoría 4 Obras:

Inti y Killa: Habla sobre las deidades que iluminan el firmamento, el Sol y la Luna responsables del día y la noche, hijos del Dios Wiracocha. Astros celestiales que se les rinde culto en determinadas épocas del año en la tradición andina.

Illapa: Es la deidad que habita en los cielos, encima de las nubes. Dios de los truenos y relámpagos, responsable de provocar el granizo. Dios destructor de la mitología andina que se le atribuye poderes celestiales como también la fertilidad de las cochas y ríos.

Kon, El Dios volador Nazca: Deidad que surca los cielos de las pampas de Nazca en ciertas épocas del año, dejando a su paso la tierra fértil con semillas y agua, Dios de la mitología que era venerado por los antiguos pobladores de Nazca que dibujaban líneas gigantescas para indicarle el camino.

DEIDADES ANCESTRALES

Chaska Qoyllur: Deidad femenina de veneración importante en la cosmovisión andina, es la venus, el ente cósmico de observación astronómico nocturno en la época inca. la estrella de la mañana (lucero) y al comenzar la noche,

b) Segunda categoría: Deidades del Kay Pacha.

Cochamama: Deidad que habita en este mundo, representa al agua, a los ríos, las lagunas, lagos, mares. Que ahora se siente amenazada y vulnerada por la contaminación, Diosa protectora que mantiene la vida de los seres que habitan en el agua.

Pasión Mística: Habla sobre el pecado del Dios Tunupa con las hermanas sirenas Quesintuu y Umantuu. Cuenta la leyenda que el dios en uno de sus viajes por el lago Titicaca se encontró con las hermanas, haciendo que Tunupa lograra fertilizar el lago y siendo desterrado para siempre por Wiracocha.

Encuentro: Nos muestra una escena de interacción del Dios Wiracocha y Pachamama la madre tierra que se encuentra en peligro, muy sedienta ella pide auxilio, llegando el Dios para brindarle ayuda dándole de beber sus lágrimas, calmando su sed.

Ajllas, Deidades Menores: Habla sobre las vírgenes del sol escogidas del inca, consideradas semidiosas, niñas de 8 a 10, al cuidado y mantenimiento del fuego divino esto hace que la ajllas tuvieran un posición semi divina, y cualquier infracción que tuvieran se castigaba con la muerte. Estas eran las mujeres mas hermosas que tenían talento para el canto y la música, los pueblos las entregaban como tributo para permanecer vírgenes.

c) Tercera categoría: Deidades del Uku Pacha.

Uku Pacha: Se le denomina al mundo de abajo, al mundo donde se albergan los muertos, interior de la tierra donde nace Sachamama, la madre árbol. Así como la semilla debe ponerse bajo la tierra para que surja la planta, del mismo modo hay que enterrar a los muertos para que vuelvan a nacer hombres. entre el cadáver y el germen hay una relación estrecha.

Pachacamac: Deidad del Uku pacha, deidad destructora manifestaba su desagrado con movimientos sísmicos y terremotos, hermano de Pachamama. Pachacamac es el templo huaca que junto con Tiawanaco constituyeron los oráculos más importantes de la cultura andina. En el sincretismo religiosos, Pachacamac es el señor de los temblores o señor de Pachacamilla, en la mística

DEIDADES ANCESTRALES

criolla sincrética actual, sabemos que el Señor de Pachacamilla es el Señor de los milagros y es el Señor de los Temblores, en el Cusco es el Taytacha Temblores.

Mallki, Imploración: Habla sobre la transición de los muertos al mundo de abajo. cuando los vivos entierran un muerto es como si enviaran un mensajero al Ucu pacha. Los muertos son sepultados en la tierra como semillas para posteriormente, convirtiéndose en Mallkis (arboles) que retoñaran, en este caso imploran a las deidades para que puedan reencarnar como nuevos hombres.

Supay, Diosa de los Muertos: Deidad del inframundo encargada del llevar a los muertos al otro mundo. también conocida como Saphra o vichama. es traducido simplemente como “flaco” y sakhra achachi, como viejo o vieja que no tiene más que pellejo en aymara sakhra tiene con los antiguos cultos a los ancestros momificados. Gran importancia tenía el culto a los muertos, los que eran enterrados mediante rituales.

Es un demonio de la mitología Inca. Supay era a la vez el dios de la muerte y el señor del inframundo. Supay fue con la personificación de toda la maldad. Sin embargo, podía ser considerado un ser tanto malo como bueno.

C) Segundo nivel de investigación: Categorización (Diferencias)

a) Codificación selectiva

Primera Categoría: deidades del Hanan Pacha

¿A qué se refiere la categoría?

Esta categoría se refiere a las deidades que habitan en el mundo de arriba, deidades celestiales

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

El fundamento de esta categoría está en las deidades celestiales ubicadas en el firmamento, el día y la noche, también las fuerzas de la naturaleza que fecundan la tierra como las que provocan los desastres.

¿Qué nos dice la categoría?

Esta categoría nos dice que las deidades que se encuentran en el Hanan Pacha son las responsables de los fenómenos naturales y brindarnos el día y la noche.

¿Cuál es su significado?

Su significado es el orden cósmico del tiempo, de crear un mundo cíclico para el hombre, el mundo de arriba significa lo celestial,

DEIDADES ANCESTRALES

Segunda Categoría: Deidades del Kay Pacha

¿A qué se refiere la categoría?

Esta categoría se refiere a todas las deidades que habitan este mundo terrenal. Dioses que tienen mayor contacto con el hombre.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

La esencia de esta categoría se basa en el culto que hace el hombre a las deidades, interactuando con ellas el agua que bebemos y la tierra que cultivamos, como se la interpreta utilizando motivos y detalles de nuestra cultura.

¿Qué nos dice la categoría?

En esta categoría nos dice que en nuestro mundo es posible encontrar deidades como: el agua, la tierra deidades menores que rinden culto. Y la importancia que estas dieron a nuestro patrimonio.

¿Cuál es su significado?

Significa que nuestros ancestros pudieron interpretar el mensaje de los dioses, atribuyéndoles una imagen terrenal, logrando convivir con ellos en armonía como también seguir conservando y protegiendo nuestra tierra.

Tercera Categoría: Deidades del Uku Pacha

¿A qué se refiere la categoría?

Se refiere a las deidades que habitan en el mundo de abajo, el Ucu Pacha es el inframundo lugar donde llegan los muertos.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Trata sobre todo lo que pasa en el inframundo y su importancia que tiene como última morada del hombre y el encuentro con las deidades y el posible renacer a la vida.

¿Qué nos dice la categoría?

Nos indica que estas deidades tuvieron una fuerte influencia en el hombre por su poder. Y el miedo a la muerte, el último paso de la vida. Sin duda la muerte es algo que tuvo mucha importancia y que se le rendía culto.

¿Cuál es su significado?

Significa que al final de la vida, todos tendremos que pasar una transición al otro mundo, tal vez volvamos a la vida mediante la reencarnación, un significado de vida después de la muerte.

DEIDADES ANCESTRALES

b) Codificación Selectiva

Las tres categorías se relacionan de la siguiente manera: en los tres mundos se encuentran las deidades bondadosas, destructivas, del agua, de la tierra, deidades del cielo y deidades menores. Todas están sincronizadas, creando un ciclo vital que ordena el cosmos y al hombre, gracias a ellas es posible conocer nuestros orígenes en la tierra, de donde procedemos y a dónde vamos. Existe interacción del hombre con las deidades, los ancestros las interpretaron dándoles una imagen representada en las cerámicas, textiles y arquitectura. Dejando así una tradición de creencia e influencia para las siguientes generaciones, que sin duda continuarán su legado.

3.1.3 Valoración Social del Artista

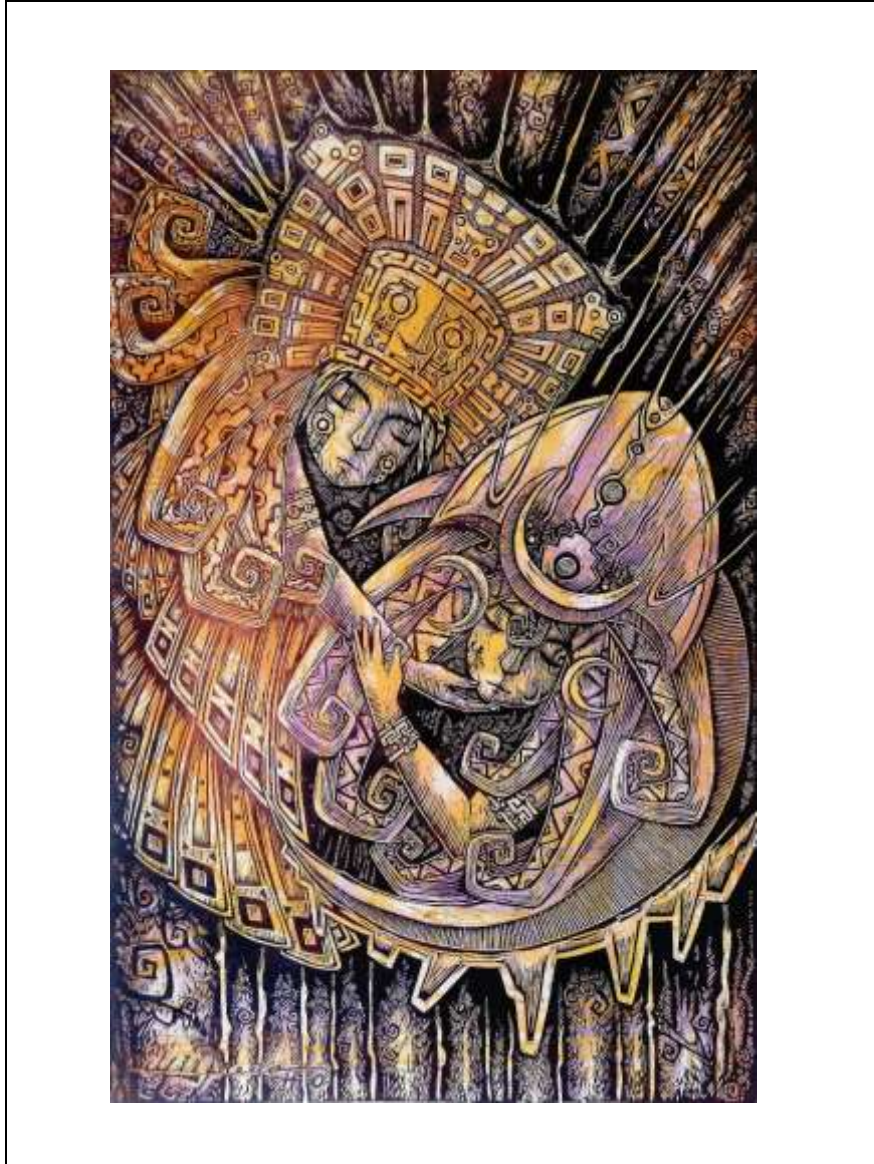
NOMBRE DEL ARTISTA: Wilfredo Huaman Ortega				
Exposición de Arte: Deidades Ancestrales				
	TIPO DESCRIPCIÓN			
Componentes Personales				
Tiempo y Contexto	El Grabado fue una técnica importante, por su complejidad, variedad, y sus diferentes usos en el arte. Al conocer el grabado me sentí motivado a generar obras de arte, las cualidades que tengo por hacer arte surgieron desde que tengo uso de razón sin pensar que hasta hoy sería el sustento de mis necesidades, ver a muchos artistas, visitar talleres ver exposiciones de arte, amplió más el querer conocer este mundo del arte.			
Psicológicos (Personalidad)	<table border="1"> <tr> <td>1.Temperamento</td> <td rowspan="2">La perseverancia y la práctica, tanto como la paciencia son clave en el temperamento El carácter es espontaneo y detallista cuando se trata de realizar arte, y la actitud de querer difundir mi cultura.</td> </tr> <tr> <td>2.Carácter, actitud</td> </tr> </table>	1.Temperamento	La perseverancia y la práctica, tanto como la paciencia son clave en el temperamento El carácter es espontaneo y detallista cuando se trata de realizar arte, y la actitud de querer difundir mi cultura.	2.Carácter, actitud
1.Temperamento	La perseverancia y la práctica, tanto como la paciencia son clave en el temperamento El carácter es espontaneo y detallista cuando se trata de realizar arte, y la actitud de querer difundir mi cultura.			
2.Carácter, actitud				
Académicos	En la parte académica la Escuela de Bellas Artes, apporto mucho conocimiento, metodológico y práctica en la investigación para poder realizar las obras de arte con sustento teórico y realizar la exposición de las obras gráficas			
Componentes Sociales				
Ideológicos	En la actualidad hay mucho por conocer, el avance científico y la tecnología nos hacen olvidar nuestros pasado, legado y cultura, es un tema que me interesa difundir y revalorar.			
Políticos	En este caso la política no interviene, se considera libre de todo acto político o partido político.			

Resumen de la Investigación

3.2 Valoraciones de semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

Discurso crítico

3.2.1 Obra gráfica N° 1: Inti y Killa



Se aprecia dos personajes: varón y mujer, en un espacio astral, los personajes simbolizan a deidades estelares, el sol y la luna, en el idioma quechua Inti y killa respectivamente, ellos demuestran su amor acompañado con caricias, haciendo alusión al alineamiento planetario, interponiéndose la luna con el sol generando un eclipse proyectado en la tierra, se observa iconografía de la cultura Tiahuanaco en la corona del personaje masculino, mientras que la corona del personaje femenino lleva el cuchillo ceremonial en forma de media luna, un detalle del

DEIDADES ANCESTRALES

cuchillo ceremonial Tumi de la cultura chimú, acompañado por la chacana con tres lunas, ambos personajes tienen el rostro tatuado, el varón lleva los detalles de la iconografía Tiahuanaco, la mujer tiene al sol y la luna, ambos personajes llevan brazaletes, los cabellos de los personajes tienen forma espiral geométrica detallados con la media chacana y el zigzag, en el fondo se aprecia un espacio oscuro compuesto por ramas, espirales, rayos y destellos emanados de los personajes.

El género es mitológico, en la cosmovisión andina la dualidad del sol y la luna fue importante por ser hijos de Wiracocha, sin ellos no existiría el día y la noche, dándoles un significado mitológico en una interpretación convencional. La obra gráfica tiene contenido fantástico, va más allá de lo normal, transmitiendo creencias religiosas del hombre ancestral, dándole una apariencia a sus dioses estelares. El estilo es expresionista contemporáneo, tanto surrealista, alterando el color y la forma y adentrarse en un mundo ilusorio. La técnica empleada es la xilografía dúo-tono en material alternativo MDF, iluminado con pinceladas de acuarela, aportándole profundidad y atmósfera de color a la obra. Los instrumentos son: las gubias, rodillo de entintado, pinceles y tórculo.

La composición de la obra gráfica es de forma circular, el equilibrio de masas es por contra peso, en la parte superior izquierda se ubica el personaje masculino, al lado inferior izquierdo el personaje femenino equilibrando la obra, las extremidades y las cabezas, no están unidos a un torso, las coronas y los elementos que los acompañan están exagerados, los personajes están ligeramente cerca, uno al otro, la dirección de las miradas genera puntos de tensión, creando el centro de interés, la cabeza del personaje masculino está ubicada en la intersección del punto superior izquierdo, el formato de la obra gráfica es vertical.

La perspectiva se muestra por superposición de planos, en primer plano se observa al personaje femenino, en segundo plano al sol, en tercer plano el fondo estelar y las raíces espirales.

La morfología de la figura humana está estilizada, los rostros, la boca, la nariz y los ojos no están anatomizados, dándole un carácter peculiar a la obra gráfica, la iluminación es artificial, la luz proviene por la parte superior derecha, enfocando a los personajes, los rostros, las extremidades y las coronas, haciendo resaltar su forma y generándoles volumen. Las líneas de contorno están definidas, los personajes y sus elementos se delimitan con claridad.

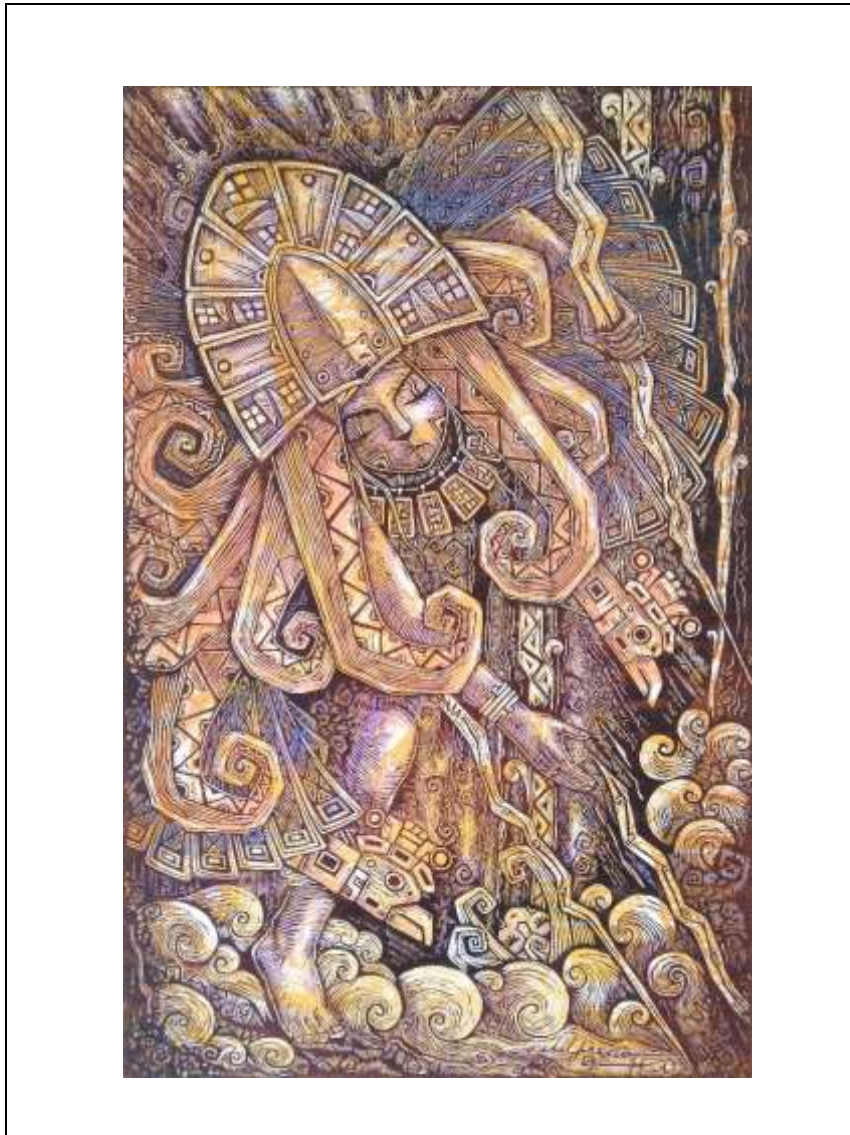
DEIDADES ANCESTRALES

La impresión de los colores armonizan, observando colores cálidos de Amarillo ocre, naranja, equilibrados con violeta y siena tostada, la textura en relieve se genera al momento de la impresión.

Se aprecia un ritmo de figuras flexibles en el fondo, espirales, líneas ondulantes y en los mechones de cabello, hay alternancia de movimiento en las figuras de la media chacana y el zigzag, los brazos de los personajes interactúan en contacto, percibiendo movimiento, los personajes están suspendidos en el espacio.

Refiriéndonos al contenido, los elementos reales que se muestra son la iconografía andina que se detalla en las coronas, los personajes son elementos ideales por representar al sol y la luna.

DEIDADES ANCESTRALES

3.2.2 Obra gráfica N° 2: Illapa.

Se aprecia una figura antropomorfa, ubicado por encima de las nubes, este personaje simboliza al Dios del rayo, en idioma quechua Illapa. Dios de la destrucción, responsable de las tormentas, lluvias torrenciales e inundaciones, pero que también se le atribuye poderes como la fertilidad del suelo y el agua, lanzando rayos en dirección a la tierra, a los extremos del personaje se observan dos cabezas de cóndores de la iconografía andina, los cóndores hacen referencia al mundo de arriba, son considerados sagrados y se les otorgaba respeto. En la parte inferior de la obra se puede apreciar a un personaje pequeño emergiendo las nubes mostrando sumisión, esto para darle imponencia al personaje principal, en el fondo se muestra una tormenta, acompañada con relámpagos, el personaje lleva

DEIDADES ANCESTRALES

una corona en forma de media luna con detalles de la cultura Chavín, el cabello del personaje se divide en mechones que forman espirales detallados con figuras geométricas, el rostro de la deidad está tatuado, lleva brazaletes en ambos brazos y un collar con láminas rectangulares detalladas con iconografía Chavín, se precia un manto de dos piezas en forma de alas, en la mano izquierda sostiene un rayo que será lanzado, la pierna derecha se apoya en las nubes, se percibe que emerge de la tormenta con los ojos cerrados.

El género es mitológico, es el Dios Illapa en la cosmovisión andina como la deidad que demuestra su enojo derramando su ira, provocando tormentas y catástrofes a la tierra, en una interpretación convencional. Pertenece a la categoría de las fantasías, se interpreta las creencias religiosas, la imaginación ancestral, que va más allá de lo normal, dándole una apariencia al dios de la destrucción. El estilo es el expresionista contemporáneo como surrealista por utilizar la alteración de la forma y color, adentrándose a un mundo ilusorio. El procedimiento técnico es la xilografía dúo-tono en soporte alternativo MDF, iluminado a color con acuarela, los instrumentos de incisión e impresión utilizados son las gubias, tórculo, rodillo de entintado y pinceles.

La composición está distribuida en forma de X. El equilibrio de masas es por contra peso, en la parte superior izquierda se ubica el personaje principal de mayor peso, en la parte inferior derecha se muestra a las cabezas de los cóndores, al personaje menor y el fondo. El personaje principal es mucho más grande que los personajes secundarios, los elementos que los acompañan los mechones de cabellos y la corona están exagerados. Las líneas de los tercios intersectan generando un punto inferior derecho, creando el centro de atención en la mano derecha que lanza el rayo.

La perspectiva se muestra por superposición de planos, el primer plano se aprecia la corona y la cabeza del personaje, en segundo plano tenemos la cabeza de los cóndores, el manto, el personaje menor y las nubes, por último, el fondo nocturno.

La morfología de la figura humana solo presenta, la cabeza, los brazos y parte de la pierna, el torso ausente, la anatomía fue alterada intencionalmente, los rostros están estilizados, dándole una característica peculiar a la obra, la iluminación artificial proviene de la parte superior ayudando a diferenciarlos con

DEIDADES ANCESTRALES

claridad, generando volumen, las líneas de contorno están definidas, el personaje y sus elementos se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armonizan, se observan colores cálidos de naranja ocre y siena complementados con azul Prusia, violeta y siena tostada. Se genera una textura en relieve en el soporte de impresión.

El ritmo se aprecia en las figuras flexibles y ondulantes de las nubes, el fondo, y en los mechones de cabellos que forman espirales, la alternancia de las figuras geométricas del manto. Los rayos que son lanzados en dirección diagonal generan movimiento.

Refiriéndonos al contenido, los elementos reales que se muestran son la corona, las cabezas de los cóndores y las figuras geométricas que son elementos reales de la iconografía andina, el personaje es un elemento ideal en un espacio ilusorio, representando al Dios del rayo.

3.2.3 Obra gráfica N° 3: Chaska Qoyllur.



Se aprecia un personaje femenino ubicado en un espacio celestial. acompañada por estrellas, planetas, lunas y figuras estelares, este personaje simboliza el lucero del amanecer, el planeta venus, la estrella que guía a los viajeros, el astro que tiene más brillo y tamaño en el cielo nocturno, en el idioma quechua Qoyllur, se observa que el personaje protege pequeñas lunas y planetas con la mano izquierda en un gesto materno, mientras que la otra ingresa a otro plano, tiene el rostro tatuado con la media chacana que simboliza a los tres mundos, lleva brazaletes y pendientes con detalles iconográficos de la cultura Chavín, se aprecian dos lunas acompañándola, el personaje se muestra con los ojos cerrados en una posición de sueño eterno, pero consiente de su alrededor, su cabello se divide por mechones en forma de espiral detallados con figuras de la media chacana,

El género es mitológico, indicando a Qoyllur como deidad venerada por los antiguos astrónomos Incas, relacionada con la estrella que guía a los viajeros, en la peregrinación al Señor de Qoyllurritty, interpretado en la obra gráfica.

DEIDADES ANCESTRALES

Pertenece al mundo de las fantasías de creencias andinas religiosas, dándole una apariencia femenina a la estrella, el estilo es expresionista contemporáneo como surrealista, por la alteración del color y la forma haciendo mención a un mundo ilusorio. La obra gráfica tiene como proceso técnico: la xilografía dúo-tono utilizando el material alternativo MDF, iluminado a color con pigmentos al agua, los instrumentos de impresión y materiales que se utilizaron fueron: las gubias, rodillos de entintado, pinceles, tórculo, acuarela y cartulina satinada.

La composición de la obra se distribuye en línea diagonal, empezando la línea por el lado derecho superior, terminado en el extremos inferior izquierdo, El equilibrio de masas es por contrapeso, en la parte izquierda de la obra se ubica la cabeza del personaje como elemento principal, al lado derecho están las figuras estelares del fondo, equilibrando la obra, en cuanto a la figura humana es desproporcional, la deidad principal exagera de tamaño, los elementos que los acompañan son pequeños que el personaje principal. el centro de atención se ubica en el tercio inferior de la obra, dirigiendo la mirada del personaje a la mano izquierda.

La perspectiva se da por superposición de planos, en primer plano se observa las lunas que se sobreponen al personaje, en segundo plano se aprecia la cabeza del personaje, los cabellos y el brazo, en tercer y último plano se encuentra el espacio estelar,

La morfología de la figura humana fue modificada, el canon académico no se aprecia, solo presenta el brazo izquierdo, la mano derecha y la cabeza, el rostro está estilizado al igual que la boca la nariz y los ojos, la iluminación artificial proviene de la parte superior derecha, iluminando al personaje, las lunas, el rostro, los cabellos y el brazo, generando volumen y mostrándola con claridad, el fondo tiene menos iluminación dándole profundidad, las líneas de contorno están definidas, el personaje y sus elementos se delimitan con claridad.

la impresión de los colores se complementan y armonizan, observando colores fríos de azul Prusia y verde esmeralda complementados con amarillo ocre, naranja y siena tostada, que armonizan con la obra, el ritmo cromático es asonante, se comparte la gama de color, al imprimir las matrices con los colores sobre el soporte se genera una textura en relieve.

Se aprecia un ritmo de figuras flexibles en el fondo y los mechones de cabello, hay alternancia en las figuras geométricas de la media chacana. Se

DEIDADES ANCESTRALES

observa movimiento de flexión en el brazo, el personaje principal y sus elementos están suspendidos en el espacio.

Refiriéndonos al contenido los elementos reales que se muestran son las lunas, los detalles de los cabellos y las figuras geométricas iconográficas de la cultura andina, el personaje es un elemento ideal en un espacio celestial que representa a Qoyllur.

3.2.4 Obra gráfica N° 4: Kon, El Dios volador Nazca.



Se aprecia un personaje antropomorfo, suspendido en el cielo nocturno, utilizando un manto decorado, el simboliza al Dios Kon, deidad bondadosa, encargado de proveer el agua y semillas a la tierra en determinada época del año, suele aparecer en sequias o cuando escasea la comida, en la parte inferior de la obra se puede ver dos personajes pequeños, deidades menores que elevan sus manos hacia la deidad mayor con el gesto de veneración, se aprecia el desierto, las dunas y las figuras de Nazca como el mono, el colibrí, la deidad lleva en el rostro una nariguera en forma de bigotes de felino, detalle utilizado en personajes y deidades de la mitología de la cultura Nazca, en los brazos lleva brazaletes con iconografía andina, lleva dos báculos de poder en cada mano en forma de peces, de sus boca emana agua, el manto del personaje está adornado con figuras geométricas acompañado por dos serpientes que también expulsan agua de sus bocas. En la cabeza lleva una corona en forma de medio círculo radiante, en la parte central se detalla el rostro de un felino antropomorfo, en los bordes se aprecian serpientes que emergen de la corona, los cabellos del personaje de

DEIDADES ANCESTRALES

dividen en mechones que forman espirales, detallados con iconografía andina, se aprecia también un fondo nocturno iluminada por estrellas y lunas.

El género de la obra gráfica es mitológico, haciendo referencia a la deidad kon, proveniente del cielo guiando su camino a través de las líneas de Nazca, en una interpretación convencional. La categoría se sumerge en la fantasía, de creencias religiosas precolombinas, brindando una interpretación más allá de lo normal, dándole una apariencia, el estilo es expresionista contemporáneo como surrealista, por alterar el color y la forma, involucrando al mundo de los sueños e ilusiones. La xilografía dúo-tono fue el método de impresión, utilizando el MDF como material alternativo para realizar la matriz, incluyendo la iluminación de color con acuarela.

Los elementos en la composición están distribuidos en la ley de los tercios, el equilibrio de masas es por contrapeso, en la parte superior se ubica el personaje en posición horizontal, en la parte inferior se ubican su suelo y los personajes menores equilibrando la obra. La proporción en cuanto a la figura humana es desproporcional, los personajes de la parte inferior son muy pequeños a diferencia del personaje principal, Los elementos que los acompañan como el manto y los mechones exageran su tamaño. Las líneas de los tercios intersectan en un punto superior derecho, creando el centro de atención en el rostro de la deidad

Se muestra una perspectiva a base de planos, en primer plano se observa al personaje principal y a los personajes menores, en segundo plano se aprecia las dunas, las figuras de Nazca, por ultimo plano el cielo nocturno estrellado, las líneas de contorno están definidas la forma de los personajes y los elementos que los acompañan están delimitados con claridad.

La morfología de la figura humana fue transformada solo presenta los brazos, las piernas y la cabeza, los torsos de los personajes están ausentes, los rostros no presentan anatomía, están estilizados. La iluminación es artificial, proviene de la parte superior derecha, iluminando al personaje principal y secundarios, dándoles claridad y volumen.

la impresión de los colores armoniza, se observa colores cálidos de amarillo ocre, siena complementados con violeta, azul Prusia, se genera una textura en el soporte de impresión.

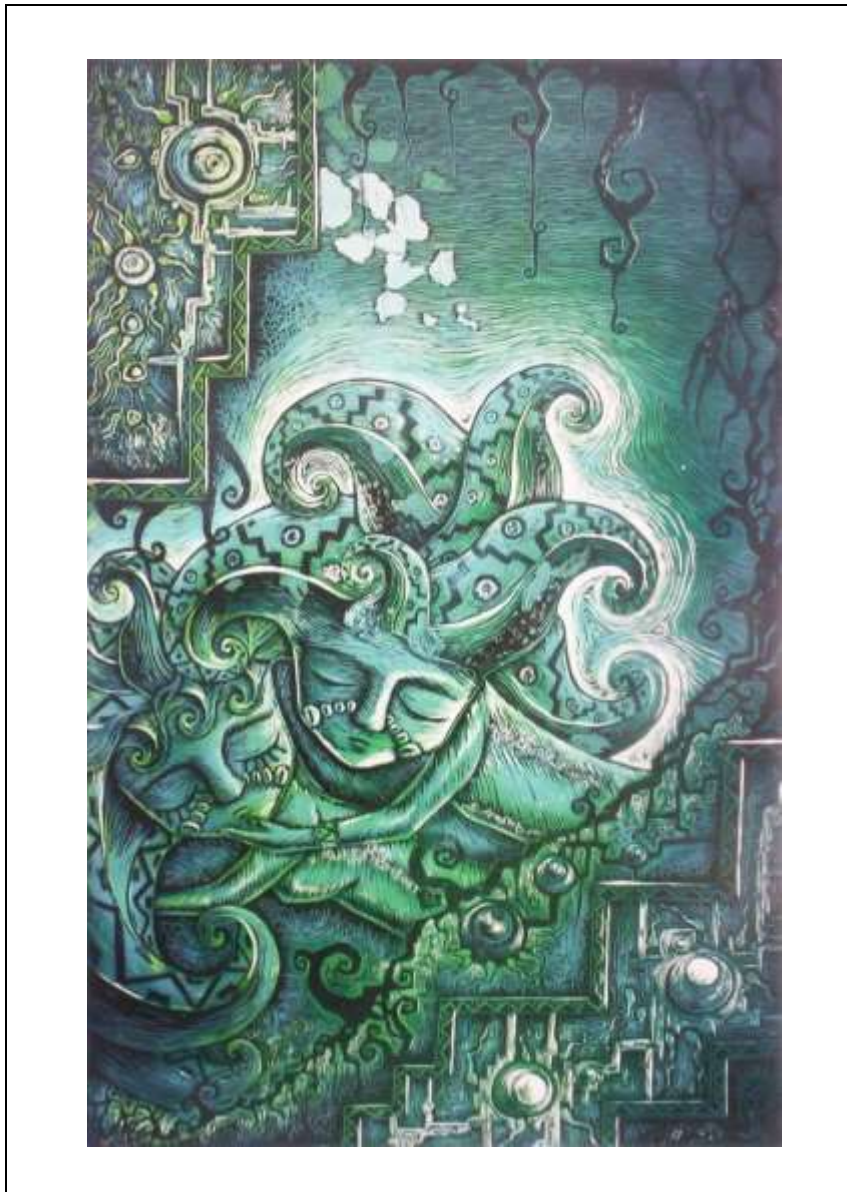
Se aprecia un ritmo de figuras ondulantes y flexibles en el fondo como en la capa del personaje principal, ritmo decreciente en los mechones de cabellos, hay

DEIDADES ANCESTRALES

alternancia de ritmo en las figuras modulares de la corona, en el manto y en el fondo, el movimiento que se observa proviene del personaje principal que está suspendido en el espacio

El contenido de obra gráfica de acuerdo a los elementos reales, la iconografía y las líneas de Nazca, El personaje es un elemento ideal por que representa a la deidad Kon, al igual que los personajes secundarios representan a deidades menores.

3.2.5 Obra de gráfica N° 5: Pasión Mística.



La obra gráfica nos muestra dos personajes antropomorfos, en un espacio acuático. El personaje masculino interactúa con ella acariciando su rostro, mientras que ella muestra una leve indiferencia al tratar de alejarse de él, sin embargo, sienten estar a gusto el uno al otro, el personaje masculino simboliza al Dios Tunupa, la deidad viajera y mensajero de Wiracocha, que hundió su embarcación al fondo del lago Titicaca, el personaje femenino es la deidad acuática Umantuu, una de las dos hermanas sirenas, ambos interactúan en un ritual de fertilidad, se aprecia que los mechones de cabellos tienen forma de espiral detallados con iconografía andina la media chacana y el zigzag, los rostros

DEIDADES ANCESTRALES

de los personajes están tatuados, tiene los ojos cerrados, pero conscientes a lo que acontece, ambos no llevan vestimenta, solo se ve un brazalete que lleva el personaje masculino, en el fondo se puede apreciar un espacio acuático, con raíces en forma de espiral, en los extremos superior e inferior se aprecian dos espacios donde se ubican óvulos que están siendo fertilizados por espermatozoides, esto haciendo alusión al tema principal de la obra gráfica.

La obra es de género mitológico, contando la leyenda del pecado de Tunupa, al ser enviado por Wiracocha a expandir el imperio, llega al lago Titicaca donde encuentra a dos hermanas sirenas, donde comete el pecado de la lujuria, dentro de las fantasías, los relatos de sus creencias religiosas se transmitieron y dieron origen a la vida acuática, el estilo es expresionista contemporáneo como surrealista. El proceso técnico empleada es la xilografía método de reducción, utilizando el MDF para trabajar la matriz, los instrumentos que utilizaron son las gubias, en cuanto a la impresión se utilizó el rodillo de entintado y tórculo.

La composición de la obra gráfica, está distribuida en la ley de los tercios. La proporción fue alterada, la figura humana está desproporcionada, las cabezas son más grandes, las extremidades superiores son muy delgadas. El equilibrio de masas es por el contra peso los personajes se ubican en la parte inferior izquierda, equilibrando la obra con la profundidad del fondo, Los elementos que los acompañan están exagerados levemente los mechones de cabello son abundantes los personajes están ligeramente cerca, uno al otro, la dirección de las miradas genera puntos de tensión, creando el centro de interés, el formato de la obra gráfica es vertical.

La perspectiva se da por superposición de planos, en primer plano se observan las figuras geométricas de óvulos y espermatozoides, las ramas y algas en forma de espiral, en segundo plano a los personajes principales, en tercer y último plano el fondo que es el espacio acuático.

La morfología de la figura humana, solo se observan los torsos y las cabezas, los rostros y los cuerpos no están anatomizados, dándole un carácter peculiar a la obra gráfica, la iluminación proviene de la parte posterior, el fondo está más iluminado haciendo que los personajes tengan menos luz, generándoles brillo en sus contornos, generando volumen a contraluz, Las líneas de contorno están definidas, los personajes y sus elementos se delimitan con claridad.

DEIDADES ANCESTRALES

La impresión de los colores armonizan, observando colores fríos de verde esmeralda, azul Prusia y azul ultramar oscuro, complementados con verde permanente, amarillo cadmio limón.

El ritmo morfológico se aprecia en las formas ondulantes de los mechones de cabello que forman espirales concéntricas, la media chacana se repite en un ritmo alternante que cambia de forma a medida que va decreciendo.

Refiriéndonos al contenido, los elementos reales que se muestran son, la iconografía andina, los personajes son elementos ideales en un espacio acuático representando a deidades mitológicas.

3.2.6. Obra gráfica N° 6: Encuentro.



Se aprecian dos personajes antropomorfos, ubicados en un bosque nocturno, ellos simbolizan a Wiracocha y Pachamama respectivamente, deidades que habitan este mundo con una finalidad importante. Wiracocha el dios creador del mundo, de los astros y del hombre, lleno de bondad, que provee de alimento y agua, él se suspende en el aire sosteniendo un bastón. Pachamama la madre tierra donde habita toda la vida terrenal que se conoce y hogar del hombre, irónicamente siendo depredada por el mismo, se encuentra cautiva, tiene las piernas aprisionadas y agrietadas, encontrándose vulnerable y sedienta sin poder defenderse, Wiracocha al oír el llanto de la tierra, llega a ella para ayudarla, conmovido por la situación él derrama lagrimas para dárselas de beber y calmar su sed. Se aprecia que los cabellos de los personajes tienen formas espirales detallados con iconografía precolombina, la corona de Wiracocha tiene detalles de la estela de Raimondi de la cultura Chavín, mientras que ella lleva una corona en forma de media luna un detalle obtenido del cuchillo ceremonial Tumi de la cultura Chimú. Se puede ver que los personajes se encuentran con los ojos

DEIDADES ANCESTRALES

cerrados, ambos llevan los rostros tatuados, Pachamama lleva un manto en la parte posterior, en el fondo se puede apreciar un bosque de ramas y espirales que a su vez forman una prisión.

El género es de carácter mitológico, la cosmovisión andina relata la historia de Pachamama hija de Wiracocha, dos deidades que se encuentran e interactúan en una situación dramática, en una interpretación convencional. La obra gráfica tiene contenido fantástico, la imaginación va más allá de lo normal, transmitiendo creencias religiosas del hombre ancestral, dando origen a deidades. El estilo es expresionista contemporáneo, tanto surrealista. La obra gráfica se realizó con el método xilográfico dúo-tono, elaborando la matriz en material alternativo MDF, para luego ser iluminado a color con pinceladas de acuarela.

La proporción de los elementos que componen la obra gráfica están en línea diagonal, empezando por la parte superior izquierda finalizando en la parte inferior derecha, el peso de las masas se concentra en el personaje femenino ubicado en la parte inferior derecha, haciendo contra peso y equilibrio el personaje masculino en la parte superior y el fondo, los brazos se cruzan, los rostros están ligeramente cerca, esto genera tensión, la dirección de la mirada del personaje masculino se dirige a ella creando el centro de atención.

La perspectiva se da por superposición de planos, en primer plano se observa a los personajes principales. En segundo plano se ubican las ramas y raíces espirales, por último, el fondo con las lunas y el espacio nocturno.

La morfología del canon en la figura humana se altera, solo presenta las extremidades superiores e inferiores, estos no conectan a un torso, las facciones del rostro no están anatomizados, las coronas son más grandes, los mechones de cabello exageran es desproporcionada intencionalmente, dándole un carácter peculiar a la obra gráfica, la iluminación proviene de la parte superior, los personajes resaltan su forma generando volumen. Las líneas de contorno están definidas, los personajes y sus elementos se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armoniza, observando colores cálidos de naranja, amarillo ocre y siena, complementados con violeta y azul Prusia, equilibrando el cromatismo de la obra, se genera relieve sobre el soporte de impresión.

El ritmo se puede ver con las figuras flexibles del fondo, las formas ondulantes de los cabellos que se contraen, el personaje de la parte superior se

DEIDADES ANCESTRALES

encuentra suspendido en el espacio, la dirección en los brazos se cruza e interactúan al igual que las miradas, generando movimiento.

Refiriéndonos al contenido, los elementos reales que se muestran son: las figuras de iconografía en las coronas, los personajes son elementos ideales en un espacio ilusorio representando a deidades.

DEIDADES ANCESTRALES

3.2.7. Obra gráfica N° 7: Cochamama.

Se aprecia a una mujer joven, de cabello largo situada en un espacio acuático, ella simboliza a la deidad del agua, de los ríos, lagos, incluso de los mares, en idioma quechua Cochamama, se observan dos pequeñas deidades acuáticas protegiéndola. Lleva una corona en forma de estrella decorada con iconografía andina, se aprecia la media chacana o cruz andina que representa a los tres mundos, con siete puntas orientadas en diferentes direcciones, el rostro del personaje esta tatuado, , tiene los ojos cerrado en posición de sueño, en el fondo se

DEIDADES ANCESTRALES

aprecia una caída de agua con forma de hilos, algunos forman pequeños espirales y remolinos, se observa dos lunas pequeñas en la parte superior del fondo, lleva unas prendas hechas de algas y ramas, mostrando vulnerabilidad.

El género es mitológico, en la cosmovisión de la cultura andina, la deidad del agua, tiene mucha importancia por ser elemento vital, dando un significado mitológico interpretado en la obra, teniendo un contenido fantástico, en los relatos ancestrales, las deidades se originaron gracias al hombre, interpretando sueños, experiencias, y fantasías, dándoles una apariencia a los dioses. El estilo es el expresionismo contemporáneo como surrealista, por utilizar la deformación y exageración del color y la forma, aplicando emociones internas, surrealista por hacer alusión a un mundo ilusorio, interpretando sueños. La técnica es el grabado xilográfico dúo-tono, utilizando la acuarela para iluminar la obra gráfica.

La composición de la obra está en línea vertical, el equilibrio de masas tiene mayor concentración en la parte central de la obra gráfica por ubicar al personaje principal, equilibrando en los lados con los personajes secundarios.

La perspectiva se muestra por la superposición de planos, el personaje principal se encuentra en primer plano, los personajes pequeños junto con las lunas en segundo plano, por último, el fondo con la caída de agua.

La morfología de la figura humana solo presenta, la cabeza, el torso y parte de las piernas, los brazos están ausentes, la anatomía fue estilizada y alterada intencionalmente, los rostros de los personajes secundarios no están estilizados, el personaje principal es mucho más grande que los personajes secundarios, los elementos que los acompañan están exagerados levemente el tocado es más grande, las lunas son pequeñas, dándole una característica peculiar a la obra, la iluminación es artificial proviene de la parte superior ayudando a diferenciarlos con claridad, generando volumen en el personaje y sus elementos, las líneas de contorno están definidas, los personajes y sus elementos se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armoniza, se observan colores fríos de azul Prusia y violeta complementados con naranja ocre, también se genera una textura en relieve en el soporte de impresión.

El ritmo se aprecia en las líneas ondulantes y espirales del fondo dando la sensación de caída, las formas espirales de los cabellos de los personajes menores que se contraen, las figuras de la media chacana de la corona del personaje

DEIDADES ANCESTRALES

principal se alternan y cambien de forma. Se observa movimiento en los personajes menores que interactúan dentro de la cascada.

Dentro del contenido los elementos reales que se muestran son: las lunas y la iconografía andina, el personaje es un elemento ideal en un espacio ilusorio por representar a la deidad del agua, al igual que los personajes secundarios representa a sirenas.

3.2.8. Obra gráfica N° 8: Acllas, vírgenes del sol.



Se aprecia tres mujeres jóvenes interactuando, ubicados en un espacio ilusorio, ellas simbolizan a las vírgenes del sol, deidades menores, en idioma quechua conocidas como Acllas, eran las jóvenes más puras y hermosas para ser entregadas al Inca, cada una demuestra sentimientos, como la curiosidad, la soledad y la apatía, interactuando en un juego corporal, tratando de tocarse una a la otra, comparten espacios diferente, una en el agua, parte inferior y las otras dos en la parte superior izquierda y derecha, el día y noche, los personajes tienen los cabellos en forma de espiral detallado con figuras geométricas andina. los rostros están tatuados, los cuerpos se contorsionan, la mujer del lado derecho se sostiene de una rama, mientras extiende su brazo, el personaje del lado izquierdo está suspendido sobre la media luna, pasando el brazo debajo de su pierna, sostiene una cuerda que enreda la pierna del personaje de la derecha, la mujer de la parte inferior surge del agua tratando de sostenerse, los ojos están cerrados aparentando estar dormidas, pero conscientes de lo que acontece. Se puede observar un

DEIDADES ANCESTRALES

parergon ilusorio compuesto por ramas y raíces en espiral y la lluvia que cae de frente.

El género es de carácter mitológico. En la cultura andina se relatan leyendas sobre las vírgenes del sol, mujeres jóvenes consideradas semidiosas encargadas de estar al servicio del Inca. La obra gráfica tiene un contenido fantástico, basándose en la creencia religiosa de los antepasados haciendo una interpretación convencional en la obra gráfica, El estilo es expresionista contemporáneo como surrealista, por utilizar la deformación del color y la forma, haciendo alusión a un mundo ilusorio. La xilografía en dúo-tono es la técnica utilizada en obra gráfica, de soporte sustituto el MDF, para la realización de la matriz, iluminado el grabado con acuarela.

La composición de la obra está en forma de letra V, el peso de las masas se concentra en la parte de los extremos superiores, teniendo a las dos mujeres, haciendo contrapeso el personaje en la parte inferior equilibrando las masas, la mujer sobre la luna se encuentra alejada generando tensión, las dos mujeres dirigen las miradas y los brazos hacia ella creando el centro de interés.

La perspectiva se muestra por superposición de planos, en primer plano se observan las ramas en forma vertical, en segundo plano a los personajes principales y por último el fondo, el espacio onírico lluvioso.

La morfología de la figura humana se altera, solo presenta las cabezas y extremidades los torsos están ausentes, las partes de los rostros no están anatomizados, es desproporcionada intencionalmente, las extremidades no conectan con un torso, los mechones de cabello están exagerados, dándole característica a la obra. la iluminación proviene de la parte superior del fondo haciendo que los personajes y los elementos generen volumen resaltando sus formas. Las líneas de contorno están definidas, las figuras de las mujeres se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armoniza, se observan colores cálidos de amarillo cadmio y naranja ocre complementados con azul Prusia, Se crea una textura en relieve sobre el papel al momento de la impresión

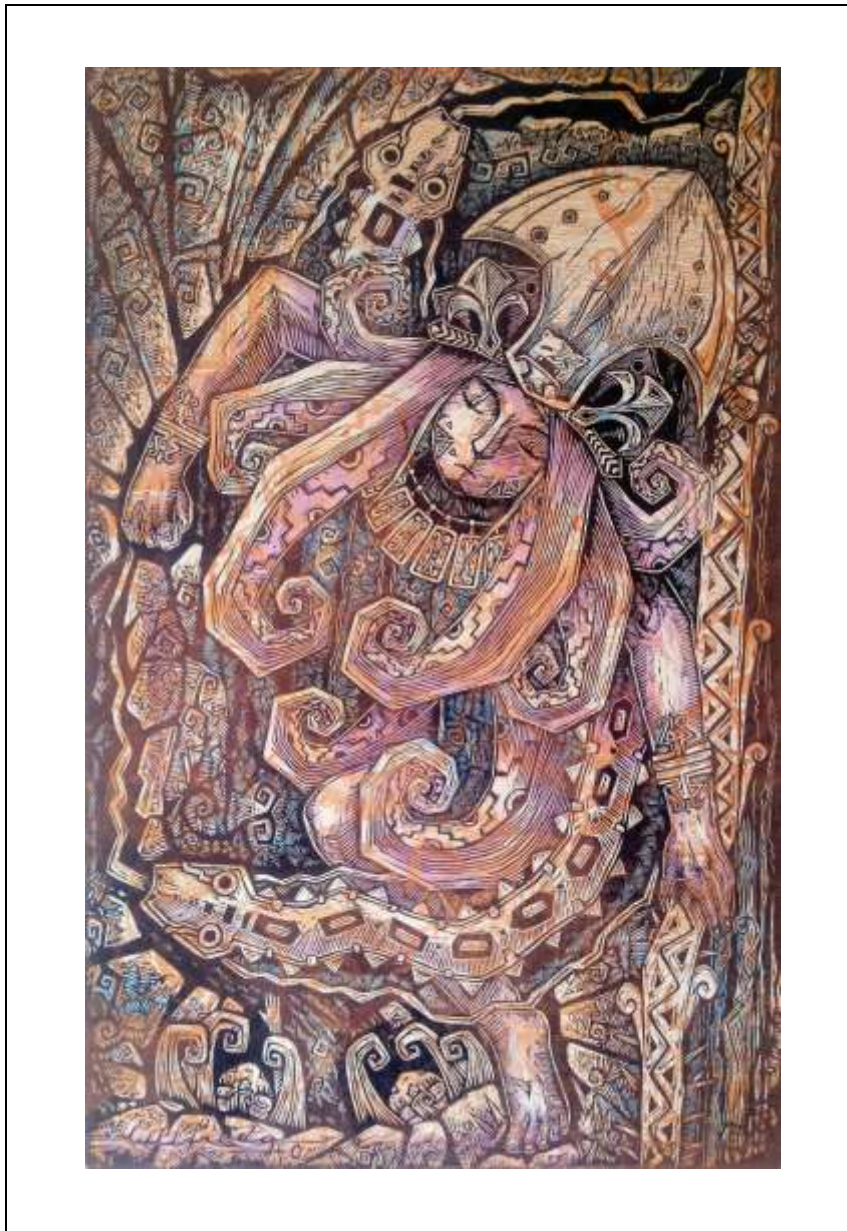
El ritmo se aprecia en las líneas flexibles espirales que rodean a los personajes, las formas espirales de los cabellos se contraen, las figuras geométricas de la iconografía andina se alternan y cambian de forma a medida que se dirigen dentro del espiral Se observa movimiento en los personajes, al generar

DEIDADES ANCESTRALES

diferentes líneas de dirección y al estar en interacción, al igual que el fondo, la lluvia cae de frente.

Refiriéndonos al contenido, los elementos reales que se muestran son las figuras geométricas de iconografía andina, los personajes son elementos ideales en un espacio ilusorio representando a las vírgenes del sol.

3.2.9. Obra gráfica N° 9: Pachacamac



Se puede apreciar un personaje masculino de cabello largo en forma de espiral, ubicado dentro de la tierra, simboliza al Dios Pachacamac, que significa alma de la tierra, deidad temible, con solo el movimiento de su cabeza podía provocar terremotos demostrando su fuerza y enojo, el personaje lleva una corona en la cabeza en forma de cuchillo ceremonial invertido de la cultura Mochica, acompañado por dos pequeños cuchillos en forma de flor, en medio se aprecian la figura de un pequeño felino, en los brazos lleva dos brazaletes en forma de serpientes bicéfalas de la iconografía andina, también lleva un collar con láminas

DEIDADES ANCESTRALES

rectangulares, el rostro del personaje esta tatuado con figuras geométricas en forma de triángulos, sostiene un bastón en forma de raíz con espinas detallado con líneas en zigzag, se puedes apreciar una serpiente bicéfala que rodea al personaje principal y lo acompaña su recorrido, se puede observar en la parte inferior dos personajes pequeños, en el fondo se precian rocas y raíces espirales por donde abre camino.

El género es mitológico, los relatos ancestrales contados sobre Pachacamac deidad de los temblores o más conocido en el sincretismo religioso como: el Taytacha de los temblores nos muestra una mejor imagen sobre esta deidad, dándole un significado mitológico que interpreta en la obra de arte, el contenido es fantástico, dentro de la imaginación que van más allá de lo real, El estilo es expresionista contemporáneo como surrealista, por alterar el color y la forma dentro de un mundo ilusorio. La técnica de grabado es la xilográfica dúo-tono, sobre material alternativo, aplicando la iluminación de color con acuarela.

El esquema de la composición está en forma de C invertida, el equilibrio de masas tiene mayor concentración en la parte superior derecha de la obra gráfica por ubicar el rostro y la corona, equilibrando con los personajes secundarios y la serpiente. Las líneas de los tercios intersectan generando un punto en el tercio superior derecho, creando el centro de atención.

La perspectiva se muestra por la superposición de planos, el personaje principal y la serpiente se encuentra en primer plano, los personajes pequeños en segundo plano, por último, el fondo de rocas y raíces en espiral.

La morfología de la figura humana solo presenta, la cabeza, los brazos y parte de la pierna, el torso está ausente, la anatomía fue alterada intencionalmente, los rostros están estilizados, el personaje principal es mucho más grande que los personajes secundarios, los elementos que los acompañan los mechones de cabellos y la corona están exagerados, dándole una característica peculiar a la obra, la iluminación artificial proviene de la parte superior ayudando a diferenciarlos con claridad, generando volumen, las líneas de contorno están definidas, el personaje y sus elementos se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armoniza, se observan colores cálidos de naranja ocre y siena complementados con azul Prusia, violeta y siena tostada, generándose una textura en relieve sobre el soporte de impresión.

DEIDADES ANCESTRALES

El ritmo se aprecia en las líneas ondulantes espirales de los cabellos de los personajes que se contraen, las figuras en zigzag del báculo y la media chacana en los cabellos se alterna y cambian de forma. Se observa movimiento en el personaje que lucha contra las rocas, las serpientes generan surcos a su paso generando movimiento.

Refiriéndonos al contenido, los elementos reales que se muestran son: la iconografía en la corona, collar, brazaletes, bastón y detalles en los cabellos, el personaje es un elemento ideal en un espacio ilusorio, que representa a la deidad de los temblores, al igual que los personajes secundarios.

3.2.10. Obra gráfica N° 10: Mallki, imploración.

En la obra gráfica se puede apreciar dos personajes femeninos ubicados dentro de una fosa en la tierra, simbolizan a los muertos, deidades menores, hombres y semi-dioses en transición al mundo del Ucu Pacha, que posteriormente surgirán, como las semillas germinan y salen de la tierra en forma de árboles, en idioma quechua Mallki. Una de ellas levanta la mano hacia el cielo implorando a los astros, mientras que el otro personaje se queda inerte dentro del suelo, ambos llevan los rostros tatuados con figuras geométricas al igual que sus cabellos largos forman espirales, sus ojos están cerrados en posición de sueño profundo, en la

DEIDADES ANCESTRALES

parte superior de la obra se puede apreciar dos estrellas en forma de espiral, una más grande que la otra. Se observan ramas en espiral que rodean a los personajes, y van extendiendo su forma hasta el cielo. En el fondo se observa un amanecer, un ojo que ve fijamente hacia la tierra, el rostro de Dios Inti y figuras geométricas de la iconografía andina

El género es mitológico, trata sobre la reencarnación de los muertos, volviendo a la vida en forma de árboles, implorando a los dioses para ser escuchados, en una interpretación convencional, La obra es de contenido fantástico, en los relatos ancestrales religiosos, se creía en la vida después de la muerte, algo sobre natural. El estilo es expresionista contemporáneo como surrealista, por la deformación del color y la forma y sumergirse en un mundo ilusorio dentro de los sueños. La técnica utilizada en obra es el grabado xilográfico dúo-tono, utilizando el MDF como material alternativo para la elaboración de la matriz.

La composición está distribuida en forma de C invertida, el equilibrio de masas tiene mayor concentración en la parte inferior de la obra, ubicando a los dos personajes, equilibrando con las estrellas en la parte superior. Las líneas de los tercios intersectan en el punto superior derecho, el personaje direcciona el brazo hacia ese punto donde se encuentra la estrella pequeña, creando el centro de atención.

La perspectiva se muestra por la superposición de planos, las raíces espirales se encuentran en primer plano, los personajes en segundo plano, por último, las estrellas el fondo.

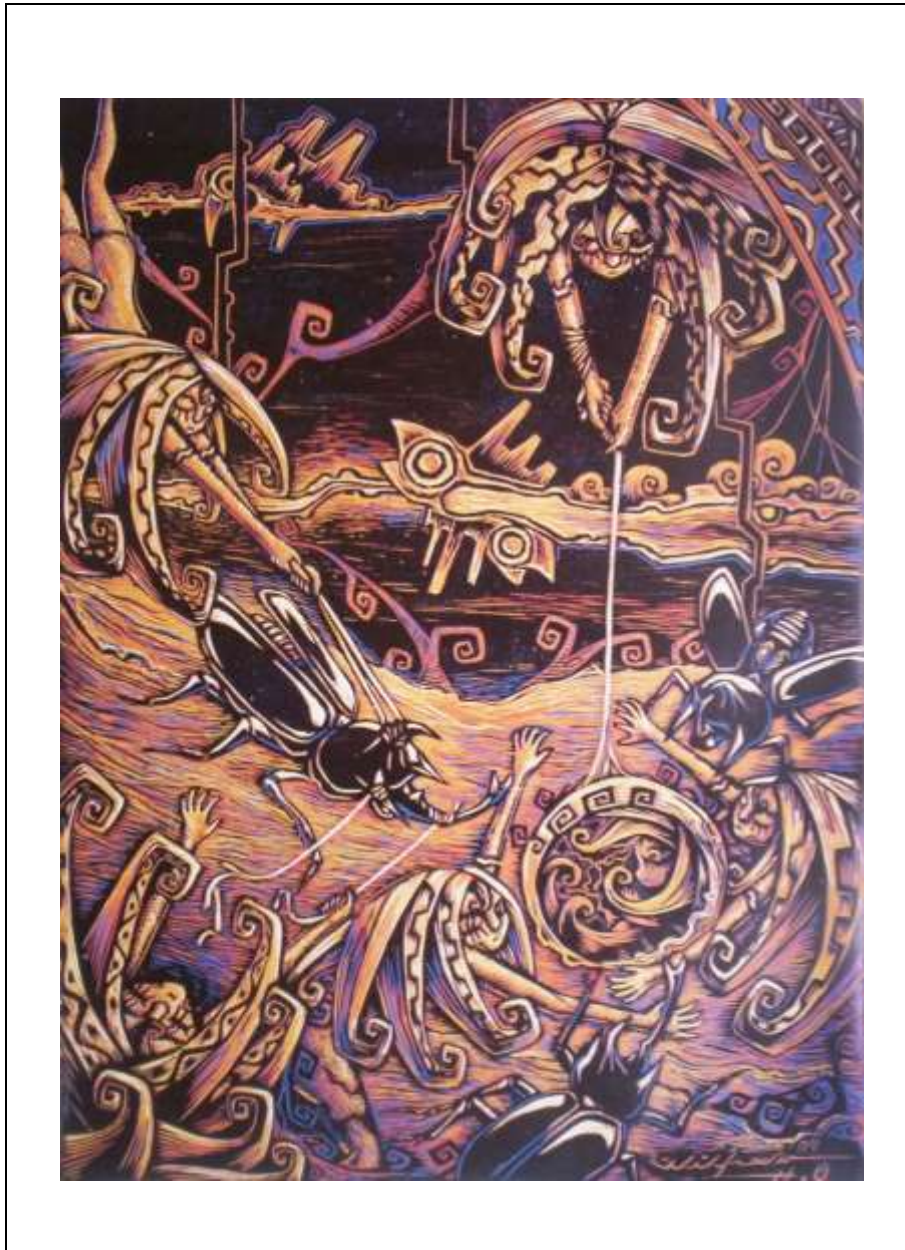
La morfología de la figura humana solo presenta, la cabeza y los brazos, los torsos están ausentes, la anatomía fue estilizada y alterada intencionalmente, los rostros están estilizados, las estrellas están exageradas, dándole singularidad a la obra, la iluminación es artificial proviene de la parte posterior a contra luz ayudando a diferenciarlos con claridad, generando volumen y brillos en los bordes, las líneas de contorno están definidas, los personajes y sus elementos se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armoniza, se observan colores cálidos de naranja, amarillo ocre y verde esmeralda complementados con azul Prusia, se aprecia una textura en relieve sobre el papel.

DEIDADES ANCESTRALES

El ritmo se aprecia en las líneas ondulantes espirales de los cabellos y las ramas que se contraen, la media chacana en los cabellos se alterna y cambian de forma. Se observa movimiento en los personajes tratando de salir del suelo, las estrellas espirales se suspenden en el cielo.

Dentro del contenido, los elementos reales que se muestra es la iconografía andina, los personajes son elementos ideales en un espacio ilusorio representando a deidades difuntas en una transición.

3.2.11. Obra gráfica N° 11: Ucu Pacha

Se puede apreciar personajes femeninos en conflicto con insectos dentro del inframundo, son deidades menores protegiendo a uno de sus difuntos, los escarabajos provienen del inframundo simbolizando a la muerte, encargados de llevar a los muertos, los personajes tienen mechones de cabellos largos, detallados con figuras geométricas de la iconografía andina, los brazos y los rostros están tatuados, todas tienen los ojos cerrados en posición de sueño, También se puede apreciar un personaje en posición fetal dentro de una esfera, siendo depositada dentro de la tierra para su descanso eterno. Los personajes la defienden de los

DEIDADES ANCESTRALES

escarabajos, colocándoles cuerdas alrededor de sus corazas para que no puedan acceder a ella y otras tratando de detenerlos con sus extremidades, En el fondo se puede ver un cielo nocturno con destellos de luz que surcan el espacio y que forman figuras de aves, también se puede ver raíces en forma de espiral.

El género es mitológico, las leyendas de la cosmovisión andina y los relatos que se transmitieron se basaron en creencias religiosas de los ancestros de la vida y conflicto después de la muerte en una interpretación convencional. La obra es de contenido fantástico, lo que se representa pertenece al mundo de las ilusiones y lo anormal. El estilo es expresionista contemporáneo como surrealista, alterando el color y la forma y sumergido en un mundo ilusorio. La técnica empleada es la xilografía de método reductivo.

La proporción de los elementos en la composición, están distribuidos y equilibrados en la ley de los tres tercios, en simetría dinámica, El equilibrio de masas tiene mayor concentración en el lado inferior de la obra por tener la mayoría de personajes equilibrándolo con el cielo nocturno y las figuras de aves en la parte superior, en cuanto a la figura humana Los elementos que los acompañan están exagerados, los mechones de cabello son muy grandes al igual que los insectos proporcionalmente están agrandados, esto le da una característica particular a la obra. Las líneas de los tercios intersectan en el punto inferior derecho, el círculo con la difunta, crean el centro de atención.

La perspectiva se muestra por superposición de planos, en primer plano se observa a los personajes, los escarabajos y el manto de la parte superior. En segundo plano, las ramas y espirales, y por último el fondo que es el espacio de cielo nocturno con destellos y figuras de aves.

La morfología de la figura humana, la mayoría de los personajes solo presentan la cabeza y los brazos y parte del torso, la anatomía fue estilizada y alterada, los rostros están estilizados, la iluminación es artificial proviene de la parte posterior ayudando a diferenciarlos con claridad, generando volumen, las líneas de contorno están definidas, los personajes y sus elementos se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armoniza, se observan colores cálidos de naranja, amarillo ocre y rojo, complementados con azul Prusia y violeta. Se crea una textura en relieve al momento de la impresión.

DEIDADES ANCESTRALES

El ritmo se aprecia en las líneas ondulantes espirales de los cabellos y las ramas que se contraen, la media chacana y el zigzag en los cabellos se alterna y cambian de forma. Se observa movimiento en los personajes, protegiendo la esfera y otros suspendidos tirando de cuerdas.

El contenido de la obra, la iconografía son elementos reales, los personajes, los escarabajos son elementos ideales en un espacio ilusorio, por representar a deidades menores, luchando contra la muerte.

3.2.12. Obra gráfica N° 12: Supay, la Diosa de los muertos



Se aprecia un personaje femenino de cabellos largos recostada en el suelo cerca de un río, es un espacio ilusorio nocturno, ella simboliza a la Diosa de los muertos, reina del inframundo, el cuerpo del personaje se encuentra deteriorado en estado de descomposición, se pueden ver los huesos y algunos órganos, sus extremidades está vendadas, se apoya con un brazo en el suelo y el otro está extendido hacia abajo, la corona del personaje está compuesto de restos óseos humanos, caparazón de tortuga, huesos de peces, hojas de palmera y cinco cráneos incrustados en la corona, el rostro del personaje esta tatuado con figuras geométricas de la iconografía andina, sus cabellos son largos en forma de espiral detallados con la figura de la media chacana, en la parte inferior de la obra se puede ver varios personajes pequeños tratando de salir por una grieta hecha en el suelo, estos personajes son hombres, deidades menores y semidioses, que son arrastrados por un río negro antes de dejar este mundo, en el fondo se puede apreciar paredes decoradas con manos, figuras geométricas de la iconografía

DEIDADES ANCESTRALES

andina, tejidos y la media luna. También se aprecian ramas y raíces en forma de espiral.

El género es mitológico, refiriéndose a los relatos ancestrales, creencias sobre la muerte, el inframundo y por quien está gobernado, conocido en el sincretismo cristiano religioso andino como Supay, dando una interpretación convencional. La obra es de contenido fantástico, lo que se representa pertenece al mundo de las ilusiones y lo anormal. El estilo es expresionista contemporáneo como surrealista, utiliza la alteración del color y la forma, sumergiéndose en un mundo ilusorio. La obra gráfica tiene como método la xilografía dúo-tono con iluminación de color a la acuarela.

La composición de la obra está distribuida en línea diagonal, la mayor concentración de las masas está en el primer tercio superior de la parte izquierda, equilibrando con el fondo y los personajes de la parte inferior, los brazos y las miradas de los personajes pequeños se dirigen al rostro de la Diosa. creando el centro de atención.

La perspectiva se muestra por la superposición de planos, los personajes pequeños se ubican en primer plano el personaje principal se encuentra en segundo plano, en tercer plano se observa la pared detallada con figuras geométricas y el Amaru, en último plano la ventana que muestra la luna.

La morfología de la figura humana fue alterada, se muestran los huesos y algunos órganos del cuerpo la deidad principal exagera de tamaño al igual que su corona y sus cabellos, es desproporcional a diferencia de los personajes secundarios, los rostros están estilizados. la iluminación se proyecta de la parte superior derecha, ayudando a diferenciarlos con claridad, generando volumen en el personaje, a sus elementos dándole una característica peculiar a la obra, las líneas de contorno están definidas, el personaje y sus elementos se delimitan con claridad.

La impresión de los colores armoniza, se observan colores cálidos de naranja ocre y siena complementados con azul Prusia, violeta y siena tostada. Se genera una textura en relieve en el soporte de impresión.

El ritmo se aprecia en las líneas ondulantes espirales de los cabellos de los personajes que se contraen, la figura de la media chacana en los cabellos se alterna y cambien de forma al igual que los cráneos en la corona, se observa movimiento

DEIDADES ANCESTRALES

en los personajes que luchan y tratan de salir del río mientras que la diosa extiende la mano tratando de ayudarlas.

Refiriéndonos al contenido, los elementos reales que se muestran son: la iconografía andina y los cráneos de la corona, el personaje es un elemento ideal en un espacio ilusorio representando a la muerte.

3.3 Valoraciones Sociales (dimensiones humanas).

La expresión de estas obras esta apta para todo tipo de persona y de género y condición, el hombre se ha estado preguntando su origen de donde proviene como es que nace la humanidad y quien es el responsable de dicho milagro es por eso que se cuestiona siempre y al no saber la respuesta crea una. Pero existe un ser superior llamado Dios que nos enseñó todo lo que sabemos, el hombre antiguo quiso darles una imagen a sus deidades, en diferentes culturas se puede ver que tiene diferentes formas, pero una sola función.

Es por eso que el artista quiere brindar una nueva visión a nuestro legado y difundir nuestra cultura que es muy rica y que ante la mirada del mundo nos abre muchas puertas. Es un legado que debemos conservar y preservar para las próximas generaciones que van a nacer con ganas de conocer nuestro pasado.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 CONCLUSIONES

Conclusiones de acuerdo a los objetivos de la investigación

Se crearon doce obras gráficas de xilografía, sobre la interpretación de las deidades ancestrales de la mitología precolombina, previamente investigando nuestra historia y diversidad, las obras tiene como estilo el expresionismo contemporáneo como surrealista.

Se mostró al espectador las obras gráficas de grabado xilográfico sobre las deidades ancestrales del antiguo Perú en un lenguaje visual artístico, las doce obras consideran: deidades el mundo de arriba Hanan pacha, Inti Y Killa las deidades que surcan el firmamento, responsables del día y la noche, Illapa la deidad del rayo, Kon el dios volador Nazca, que surca los cielos nocturnos trayendo el agua, Chasca Qoyllur la deidad estelar la Venus en la cosmovisión andina. Deidades de este mundo Kay pacha, Cochamama la diosa del agua, el dios Tunupa y las hermanas sirenas Quesintu y Umantu, la interacción de las deidades Wiracocha y Pachamama en un encuentro. Las vírgenes del sol hermosas jóvenes consideras semidiosas, deidades el Uku pacha como Pachacamac el dios telúrico, los Mallkis, difuntos que vuelven a la vida, y Supay la diosa de muerte en el inframundo. Con la finalidad de sensibilizar y comunicar al público sobre la importancia que tuvo la religión precolombina en nuestra identidad cultura.

Se realizó satisfactoriamente la exposición de las obras gráficas en la galería de arte Blanco y Negro de la Alianza Francesa del cusco. En el mes de octubre del 2018.

Se ilustro al público que a través del arte se puede mejorar la idea de identidad generando tema de discusión y aportando al conocimiento con el fin de revalorar, conservar y conocer más de nuestra cultura.

4.2 RECOMENDACIONES

Se recomienda a los futuros artistas, analizar el tema a investigar y tener bien en claro los problemas de investigación ya que en el proceso esto generara dificultades. También se necesita observar otros aspectos como son la creatividad, que las obras contengan los elementos de valoración estética. Es importante tener una idea de temática antes de realizar la producción artística y hacerse la pregunta

DEIDADES ANCESTRALES

¿Qué es lo que voy a investigar? tener en claro lo que se va a interpretar como es en este caso.

A la institución se recomienda impulsar el estudio y la enseñanza de la iconografía andina y arqueología por su importancia e impacto que tiene en el proceso creativo. También se recomienda habilitar ambientes para un museo donde se pueda estudiar de mejor manera la iconografía.

A los artistas, se recomienda tener un cronograma de actividades que nos permitan llevar un orden durante la investigación para no tener contratiempos al momento de realizar una actividad, por ejemplo: solicitar la galería de arte con meses de anticipación, dependiendo de la galería y con la facilidad que esta cuenta, tener las obras concluidas, al igual que los catálogos deben estar listos con semanas de anticipación, no se recomienda tomar riesgos al momento de exponer las obras.

LISTA DE REFERENCIAS

- Cisneros Velarde, Lumbreras. (1980). *Arqueología del Antiguo Perú*. Lima.: Milla Batres.
- Adeline J. (1887). *Vocabulario de Termino de Arte*. Madrid: La Ilustración Española y Americana.
- Amaru, J. Q. (2012). *Cosmovisión Andina* (primera ed.). Lima: Pachayachachiq – Investigación y Estudios Inkásicos.
- Bernal, M. d. (2013). *tecnicasdegrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa]*. Tenerife: La Laguna.
- Bugallo y Vilca, L. (2015). *Wak'as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino*. Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- Cañola., K. (5 de Julio de 2013). *udep*. Obtenido de <http://udep.edu.pe/hoy/2013/nuestra-identidad-esta-en-peligro/>
- Caravaca, J. (8 de Mayo de 2013). *Composicion Arte*. Obtenido de composicionarte.blogspot.com: <http://composicionarte.blogspot.com/2013/05/composicionarte.html>
- Díaz, J. G. (2011). *Guía de dibujo y representaciones de diseños de productos*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Durand, J. R. (2004). *Introduccion a la Iconografía Andina*. Lima.: IKONO SA.
- Editeci. (2014). *Curso práctico de dibujo y pintura*. Bacerlona, España: RBA Coleccionables.
- Gallardo Montero, P. (s.f.). EL Grabado en Relieve: La Xilografía. Una herramienta de producción seriada. 11.
- Gisbert, T. (2004). *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. La Paz Bolivia: Gisbert y Cia.
- Golte, J. (2009). *Moche: cosmología y sociedad . una interpretación iconográfica*. cusco: Centro Bartolome de las Casas.
- Irene Crespi, J. F., & Crespi, Ferrario. (1995). *Léxico Técnico de las Artes Visuales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Jiménez, J. (2013). el surrealismo y el sueño. *Vivir es soñar*. (pág. 8). Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza.
- Kauffmann Doig, F. (1969). *Arqueología Peruana, Vision Integral*. lima: Promocion Editorial Inca.

DEIDADES ANCESTRALES

- Kauffmann Doig, F. (2014). Los sarcófagos de Karajía. *Lex*, 339-346.
- Kauffmann Doig, F. (2014). Los Supremos Dioses del Antiguo Perú Apu y Pachamama. *Revista Electronica Digital Runa Yachachiy.*, 54.
- Lilei, J. (10 de Noviembre de 2018). *ilustraciology*. Obtenido de www.ilustraciology.com: <https://www.ilustraciology.com/16-tipos-de-composicion-artistica/>
- Limón Olvera, S. (2006). Entidades Ssagradas y Agua. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 85-111.
- Longato., R. (s.f.). *Dioses del Pasado, Enigmas de la Arquitectura Inka*. Lima.
- Loomis, A. (1958). *Ilustración Creadora*. Buenos Aires.
- Lovón., A. V. (2009). *Rutas Turísticas del Cusco*. Cusco: JL Editores.
- Maristany, E. A. (07 de septiembre de 2015). *Filosofía del Arte en las Artes Plásticas*. Obtenido de Filosofía del Arte en las Artes Plásticas: http://esteticamar.blogspot.com/?fbclid=IwAR1gHOARq_zad7GE0znadWMIVLJP6B7t4K8UI2KJronb49RI-I-oRGvbezg
- Mendo, J. V. (29 de abril de 2013). *Aula intercultural*. Obtenido de <https://aulaintercultural.org/2013/04/29/educacion-e-identidad-cultural/>
- Miguel, C. F. (2007). *Manual de redacción superior*. Lima: San Marcos.
- Montalvo, C. T. (2015). *Mitos y leyendas Incas*. Lima: A.F.A Editores.
- Newall, D. (2009). *Apreciar el arte*. Madrid, España: Dome.
- Olivera, C. (13 de Mayo de 2014). *De Arte y Cultura*. Obtenido de www.dearteycultura.com: <http://www.dearteycultura.com/la-composicion-en-las-artes-visuales/#.Xd7yX-hKhdi>
- Parramon, J. M. (s.f.). *Teoría y Práctica del color*. Parramon Ediciones, s.a.
- Pease G. Y., F. (2014). *El Dios Creador Andino*. Lima.: Mosca Azul Editores.
- Pérez Pérez, A. (6 de Octubre de 2017). La estética en el Cusco. *El Arte Andino*, 36-36.
- Pipes, A. (2008). *Dibujo para Diseñadores*. Barcelona: Blume.
- Piqué, R. V. (2010). *Implementación de los plásticos en el grabado y la estampación* . Barcelona.
- Ricart., J. (2010). *Grandes Enigmas de la Historia: Las Lineas de Nazca*. Buenos Aires.: Arte Grafico Editorial.

DEIDADES ANCESTRALES

- Rivera, D. (06 de Mayo de 2009). *slideshare*. Obtenido de <https://es.slideshare.net/Daniel99Rivera/prdida-de-identidad-un-problema-que-nos-asecha>
- Rostworowski, M. (2014). *Mujer y poder en los Andes coloniales* (Tercera ed.). Lima, Perú: IEP.
- Rostworowski., M. (2007). *Estructuras andinas del poder Ideología religiosa y política*. Lima.: IEP, Instituto de Estudios Peruanos.
- Sanches Garrafa, R. (1 de octubre de 2014). *Revalorando Nuestras Culturas*. Obtenido de <http://cientificosculturales.blogspot.pe/2014/10/la-cultura-no-muere-se-transforma.html>
- Silva , M. (2012). *Closario de Artes VIuales y Nuevos Medios*. Valparaiso: Linc Arte y Publicos.
- Silva, J. (23 de setiembre de 2014). *El comercio*. Obtenido de <https://elcomercio.pe/peru/cultura-muere-transforma-367082>
- Valcarcel., L. E. (s.f.). *La Religion Inca*. Cusco.
- Velduque Ballarín, M. J. (2011). El origen de la imprenta: la xilografía. La imprenta de Gutenberg. *Clases HIstoria*, 8.
- Vergara, T. C. (2000). *Tawantinsuyo: El Mundo de los Incas. En Historia del Perú*. Lima: Lexus Editores.
- Vilca, L. B. (2015). *Wak'as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino*. Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- Vives Piqué, R. (2010). *Implementación de los plásticos en el grabado y la estampación*. Barcelona.
- Wong, W. (1982). *Fundamentos del Diseño Bi_ y Tri-dimensional*. (Tercera ed.). Barcelona: Gustavo Gili. S. A.

APÉNDICES

APÉNDICE A

Instrumentos valorativos para procesos creativos por cada expresión

Cuadro 1 Instrumentos de valoración semiótica

IMAGEN DIGITALIZADA DE LA OBRA DE ARTE.



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Inti y Killa.
TÉCNICA: Grabado Xilográfico.
DIMENSIONES: 50 X 80 cm.

DEIDADES ANCESTRALES

Valoración Ícono—Simbólica

Título de la obra: Inti y Killa.				
SIGNOS	Desglose denotativo (objetivo) Método: observación		Desglose connotativo (subjetivo) Método: introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (convencional y no convencional)
ÍCONOS (Semejanza)	Varón y mujer	Personajes ubicados en la parte central, compartiendo caricias.	Ambos personajes muestran su afecto,	Los personajes simbolizan al sol y a la luna en una interpretación religiosa andina.
SÍMBOLOS (Ideas)	Corona, diademas.	Ornamentos de metal y piedras	Divinidad y poder	Objetos que llevan en la cabeza para dar a conocer su divinidad.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Chacana	Figura geométrica en forma de cruz escalonada con circulo en el centro	Cruz andina	Simbolizan a las cuatro estaciones del año y a los tres mundos de la cosmovisión andina.
	Zigzag	Líneas quebradas y serpenteantes.	Amaru	Deidad, que conecta al inframundo o Uku pacha

DEIDADES ANCESTRALES

Interpretación: se aprecian dos personajes varón y mujer, ubicados en la parte central de la obra, compartiendo caricias, mostrándose afecto, los personajes simbolizan al sol y a la luna en una interpretación religiosa andina.

Los personajes llevan Corona, diademas y Ornamentos de metal y piedras, objetos que llevan en la cabeza para dar a conocer su divinidad.

La chacana es una figura geométrica en forma de cruz escalonada con círculo en el centro simboliza a las cuatro estaciones del año, y a los tres mundos de la cosmovisión andina

El Zigzag son líneas quebradas y serpenteantes simboliza al Amaru, deidad que conecta al inframundo o Uku pacha.

Valoración Sintáctica.

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Varón	Afecto	Mujer

Interpretación: En la obra se aprecia la relación con el varón y la mujer con el contacto físico en una relación de afecto.

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
Unidades Sintagmáticas	Sol y Luna	Dualidad, cosmovisión andina

Interpretación: En la obra se simbolizaron al Sol y la Luna que conforma la dualidad de la cosmovisión andina.

DEIDADES ANCESTRALES

INSTRUMENTO DE VALORACIÓN ESTÉTICA**Valoración de Estructura Artística**

TÍTULO DE LA OBRA: Inti, Killa		
Dimensión Creativa	Taxonomía /valor	Características/valores estéticos
Género	Mitos y leyendas	En la cosmovisión andina la dualidad del Sol y la Luna fue importante por ser hijos de Viracocha, sin ellos no existiría el día y la noche, dándoles un significado mitológico en una interpretación convencional
Categoría	Fantástico	La obra gráfica tiene contenido fantástico, la imaginación va más allá de lo normal, transmitiendo creencias religiosas del hombre ancestral
Técnica	Xilografía	Se utilizó el procedimiento técnico del gradado xilográfico en material alternativo MDF.
Instrumentos	Gubias, rodillo, tórculo	Instrumentos que se aplican para realizar incisiones en la madera en este caso el (MDF) y al momento de reproducir la imagen
Estilo y forma	Expresionista, surrealista.	Por alterar el color y la forma, aplicando emociones internas, surrealista por hacer alusión a un mundo onírico.
Dimensión compositiva		
Proporción	Académica	La proporción de la figura humana esta alterada, las extremidades y las cabezas, no están unidos a un torso, las coronas y los elementos que los acompañan están exagerados.
Equilibrio	Masas	el equilibrio de masas es por contra peso en la parte superior izquierda se ubica el personaje masculino, al lado inferior izquierdo a la mujer equilibrando la obra,
	Cromático	los colores armoniza, observando colores cálidos de Amarillo ocre, naranja, equilibrados con violeta y siena tostada

DEIDADES ANCESTRALES

Perspectiva	Superposición de planos	La perspectiva se muestra por superposición de planos, en primer plano se observa al personaje femenino, en segundo plano al sol, en tercer plano el fondo estelar y las raíces espirales.
Morfología (Forma)	La forma fue alterada	La figura humana fue estilizada, solo presenta las extremidades y las cabezas, la boca, la nariz y los ojos no están anatomizados.
Línea	Contorno	Las líneas de contorno están definidas, los personajes y sus elementos se delimitan con claridad.
	La Base de la composición	La composición es circular, ubicando a los rostros de los personajes principales en el medio del círculo y en el borde exterior se ubican todos los elementos secundarios que los acompañan.
Ritmo	Morfológico	El ritmo de figuras flexibles en el fondo, espirales, líneas ondulantes y en los mechones de cabello, los brazos de los personajes interactúan en contacto, percibiendo movimiento, los personajes están suspendidos en el espacio.
	Cromático	El ritmo cromático de la obra es similar por que no varía mucho de color, se comparte la gama cromática.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico	Real y Onírico	los elementos reales que se muestra son la iconografía andina que se detalla en las coronas, los personajes son elementos ideales por representar al sol y la luna.
Parergon	El fondo	Conformado por ramas, raíces espirales y destellos en un espacio nocturno,
Abstracto	Ausente	

APÉNDICE B
INFORME CURATORIAL
IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Identificación del Proyecto:

Título. “Deidades Ancestrales”.

Presentada por: Wilfredo Huaman Ortega

Exposición de Grabado

Respaldado por la “Universidad Nacional Diego Quipe Tito”.

Como bachiller egresado de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Cusco, habiendo una capacitación académica y realizado trabajo práctico de grabados xilográficos en talleres

Definición del proyecto:

Lo principal del proyecto es presentar una muestra de grabados en la Galería de Arte de la Alianza Francesa, con una temática referente a la Interpretación de las Deidades Ancestrales, la mitología y los sueños, que se realizara con el fin de obtener la licenciatura; la gestión, la logística y los servicios estarán a cargo del graduando Wilfredo Huaman Ortega. Por lo que se cumplirá con presentar la muestra gráfica y se cumplirá también con la idea principal.

Justificación del Proyecto

Se cumplió con los aspectos justificativos ya que la idea era de presentar el mensaje sobre la interpretación de las deidades ancestrales, los sueños, la mitología y como la iconografía influye en el grabado, proponiendo un nuevo lenguaje visual al público asistente en general.

Cumplimiento de objetivos

La muestra se realizó en una la sala de exposición reconocidas, la Galería de arte Blanco y Negro de la Alianza Francesa, con la ambientación adecuada y sin ningún contratiempo, ubicada en la Av. La cultura de la ciudad del Cusco.

DEIDADES ANCESTRALES

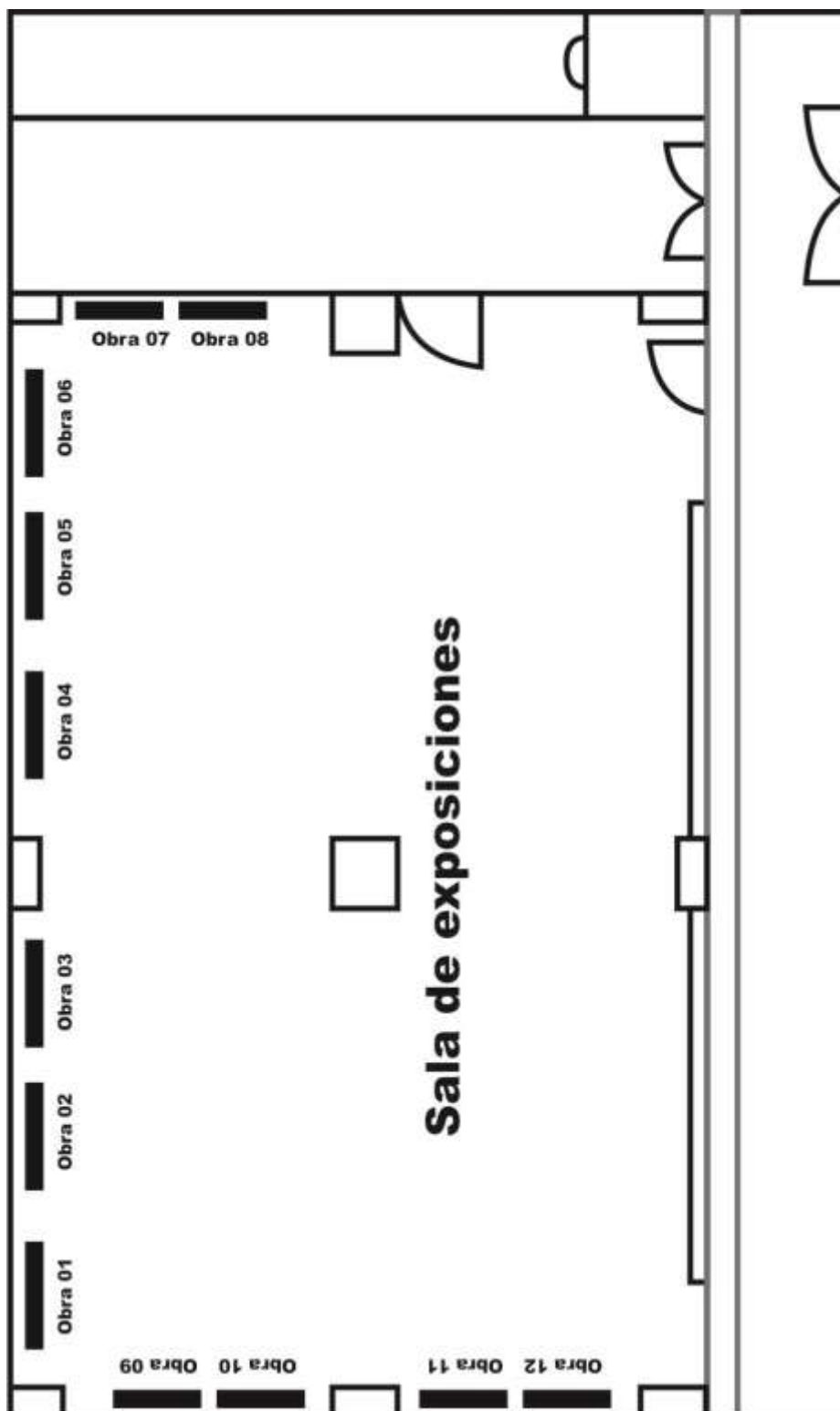
Plano Nro.1. Localización de la Alianza Francesa.



DEIDADES ANCESTRALES

Plano Nro.2. Distribución de obras en la sala de exposición.

Las obras tuvieron la siguiente disposición:



DEIDADES ANCESTRALES

Tabla de distribución de obras:

Obra 01	“Inti y Killa”
Obra 02	“Illapa”
Obra 03	“Kon, Dios volador Nazca”
Obra 04	“Chasca Qoyllur, Venus”
Obra 05	“Acllas, Vírgenes del sol”
Obra 06	“Pasión Mística”
Obra 07	“Cochamama”
Obra 08	“Encuentro”
Obra 09	“Pachacamac”
Obra 10	“Mallki, Imploración”
Obra 11	“El Ucu Pacha
Obra 12	“Supay, Diosa de la muerte”

DEIDADES ANCESTRALES

Cumplimiento de metas*Sobre el número de obras*

Se llegó a realizar la exposición de 12 obras de grabado xilográfico, cantidad según el reglamento de grados establecido por la UNDQT.

Sobre la sustentación de grado

La producción expuesta, si se sustentará como examen de grado para la obtención del título de licenciado en artes visuales.

Cumplimiento del cronograma.

Se cumplió con el cronograma establecido, siendo la inauguración el día 16 de octubre del 2018, las obras fueron expuestas por 15 días, del 16 al 31 de octubre.

Cronograma.

Año	2018	2018
Actividades	16 de octubre	31 de octubre
Montaje		
Inauguración Exposición		
Desmontaje		

Identificación de deficiencias y aciertos

Toda la programación de la exposición estuvo de acuerdo y se cumplió sin contratiempos, se realizaron los grabados con meses de anticipación, al igual que la reservación de la galería, se realizó la publicidad y la invitación si contratiempos, no se obtuvo deficiencias en el proceso.

Ejecución de guion museográfico.

- La exposición fue temporal durante 15 días.
- El contenedor de exposición fue la Sala de arte Blanco y Negro de la Alianza Francesa del Cusco.
- El recorrido fue lineal.
- La iluminación que se utilizó en la galería fue con focos dicróicos.
- Material de Apoyo: Se colocó una gigantografía con porta banner en la puerta de ingreso a la sala.

Texto de presentación**PRESENTACIÓN****Visiones espacios y tiempo**

Las formas y estructuras compositivas no se detienen, se desplazan en una mutación permanente, donde el sonido de las texturaciones, el vigor de las impresiones equilibradas los contrastes con un rigor donde cada incisión se manifiesta en ritmo de poesía dinámica haciéndose sentir con facilidad, **Wilfredo Huaman Ortega**, en su tránsito por el Grabado, su pasión, posee una variedad de elementos gráficos estéticos con su lenguaje personal, donde sus narraciones reinterpretan el pasado para conjugarlo con el presente y sumergirse en un mundo hacia el futuro.

No se limita a hacer un registro paralelo a las iconografías en los tiempos pasados, se sumerge en una búsqueda permanente para abstraer con competencia y dominio personal en los diversos procedimientos del grabado, camino complejo que eligió desde sus inicios en su vocabulario expresivo gráfico.

Propone el color sobre una estructura lineal evocado de su mundo interno, siendo muy legible su propuesta cuando se aprecia la fuerza contundente de su tratamiento lineal en la dualidad de sus soportes que actúan de matrices, complementándose con un tejido que conmueve su intención de comunicar en el espacio visual.

Deidades Ancestrales, capta imágenes de un tiempo que imagina y recuerda entre sus fantasías y sueños sumergidos en el pasado y el espacio actual, donde mimetiza y les da nuevas categorías a sus personajes dotados de mucha libertad y fuerza, comprometiendo su obra con el vigor creativo de su capacidad, que le posibilitara caminar con firmeza en el mundo creativo que eligió, el Grabado.

Lucio Vita

Artista visual

Cusco, octubre del 2018

DEIDADES ANCESTRALES

Fichas técnicas:

Se colocaron a los lados derecha e izquierda en la parte inferior de cada cuadro las fichas técnicas respectivas con la siguiente información. Título, dimensión, técnica.

Título: “Inti y Killa”

Grabado Xilográfico.

Dimensiones: 50 x 80 cm.

Título: “Illapa”

Grabado Xilográfico.

Dimensiones: 50 x 80 cm.

Título: “Chasca Qoyllur, venus”

Grabado Xilográfico.

Dimensiones: 80 x 50 cm.

Título: “Kon, EL Dios volador Nazca”

Grabado Xilográfico.

Dimensiones: 80 x 50 cm.

Título: “Pasión Mística”

Grabado Xilográfico.

Dimensiones: 50 x 80 cm.

Título: “Encuentro”

Grabado Xilográfico.

Dimensiones: 80 x 50 cm.

Título: “Acllas, vírgenes del sol”

Grabado Xilográfico.

Dimensiones: 98 x 60 cm

DEIDADES ANCESTRALES

Título: “Cochamama”

Grabado Xilográfico: soporte mdf.

Dimensiones: 47 x 83 cm.

Título: “Pachacamac”

Grabado Xilográfico: soporte mdf.

Dimensiones: 50 x 80 cm.

Título: “El Ucu Pacha”

Grabado Xilográfico: soporte mdf.

Dimensiones: 40 x 50 cm.

Título: “Mallki, Imploración”

Grabado Xilográfico: soporte mdf.

Dimensiones: 30 x 50 cm.

Título: “Supay, Diosa de los muertos”

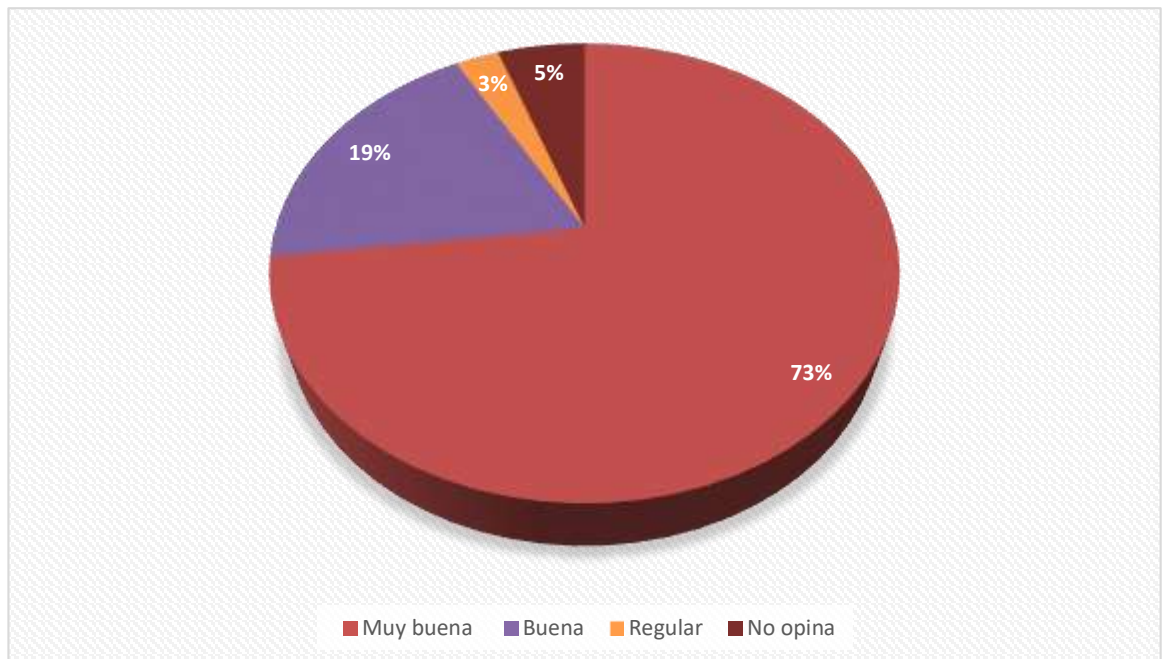
Grabado Xilográfico: soporte mdf.

Dimensiones: 80 x 50 cm.

DEIDADES ANCESTRALES

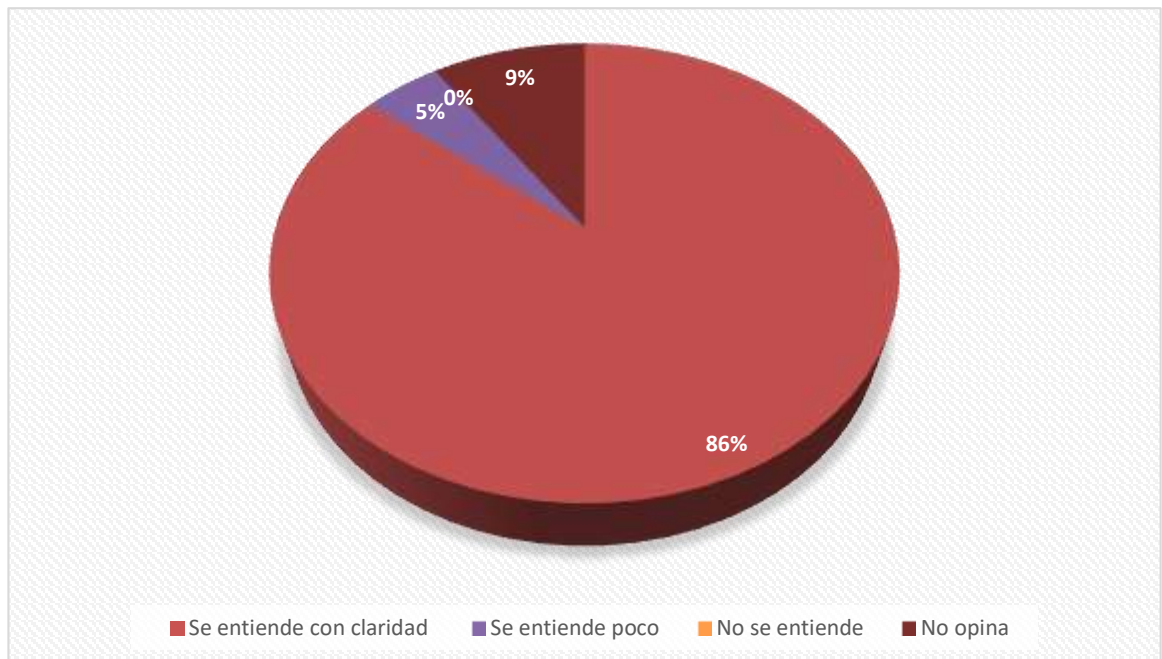
Análisis de la encuesta

¿Qué le parece la galería?	
Muy buena	27
Buena	7
Regular	1
No opina	2
Total	37

**Interpretación:**

Podemos apreciar que el 73% de personas que asistieron a la galería le pareció buena la exposición, el 19% de personas que asistieron le pareció buena, 3% regular y no opinan 5%, esto da a conocer que se tuvo un buen gusto por la galería.

¿Qué opina del mensaje?	
Se entiende con claridad	18
Se entiende poco	1
No se entiende	0
No opina	1
Total	20



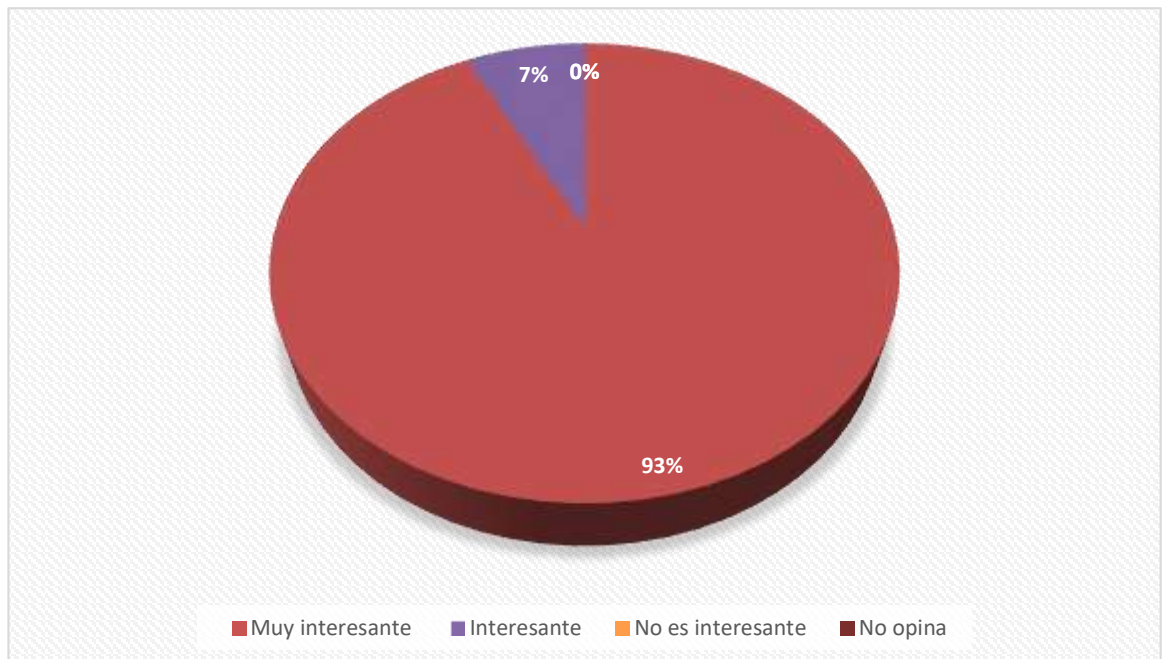
Interpretación:

En este cuadro se observa que los visitantes a la muestra pictórica entendieron claramente el mensaje en un 86%, un 5% entendieron poco sobre esta muestra, 0% de los que no entendieron y 9% aquellos que no opinaron, mostrándonos que la muestra pictórica sí fue bien entendida en su mayoría.

DEIDADES ANCESTRALES

Análisis de la encuesta aplicada a los espectadores durante la exposición de las obras

¿Cuál es el concepto sobre el tema de la exposición?	
Muy interesante	25
Interesante	2
No es interesante	0
No opina	0
Total	25

**Interpretación:**

En este cuadro se observa que al 93% de los visitantes que les pareció muy interesante la exposición, los visitantes que les parecieron interesantes fueron 7%, no hubo visitantes que no les haya parecido interesante y los que no opinan forman un 0%. De acuerdo con este cuadro a los visitantes les pareció muy interesante.

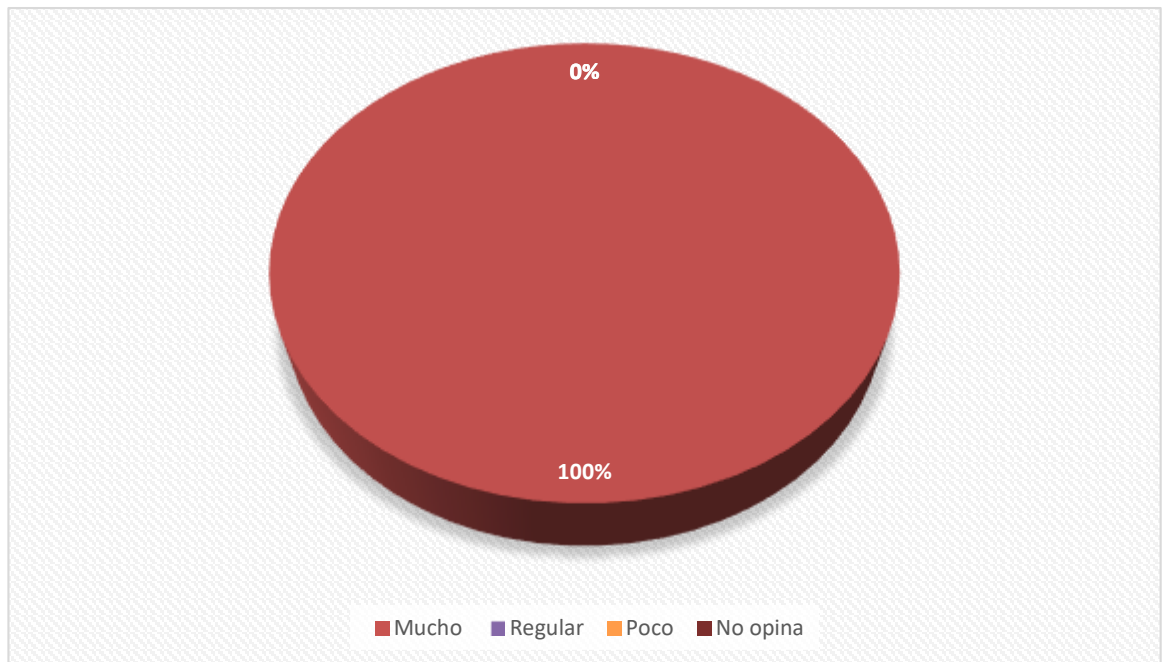
¿Le agrado la exposición y el tema?

DEIDADES ANCESTRALES

Mucho	25
Regular	0
Poco	0
No opina	0
Total	25

Interpretación:

El 100% de las personas entrevistadas mencionaron que les agradó mucho la exposición,



La encuesta nos indica que la exposición cumplió con el objetivo de todos los aspectos.

APÉNDICE C

FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE IMPRESIÓN DE LAS OBRAS DE GRABADO.



APÉNDICE D
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE GRABADO “DEIDADES ANCESTRALES”



APÉNDICE E
IMÁGENES DEL DISEÑO DEL CATALOGO

