

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

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE DIEGO QUISPE TITO DEL  
CUSCO**

**Facultad de Arte  
Carrera Profesional de Artes Visuales**



**Visualización de la chicha de jora en el discurso  
gráfico contemporáneo**

Asesor de Especialidad : Mg. Lucio Vita Gutierrez Mendoza  
Asesor Metodológico : Mg. Maria Eugenia Alvarez Lopez

Tesis presentado por la bachiller:

**Ana Lucia Soncco Lezano**

Para optar al Título Profesional de Licenciando en  
Artes Visuales, Especialidad de Dibujo, Grabado  
y Diseño Grafico.

Cusco - 2024



Anexo N° 01

## INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO		
Visualización de la chicha de jora en el discurso gráfico contemporáneo.		
Presentado por:	Ana Lucía Soncco Lesano	DNI, N°: 46710019
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciada en Artes Visuales	
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	2) veces	
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	(19)%	

### 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, 12 de Setiembre de 2024.

Firma  

Post firma Alvarez Lopez Maria Eugenia

DNI, N°: 47029223

ORCID del Asesor 0000-0003-2021-8062

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

## Visualización de la chicha de jora en el discurso gráfico contemporáneo

### INFORME DE ORIGINALIDAD

19%

INDICE DE SIMILITUD

17%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

6%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

### FUENTES PRIMARIAS

1	<a href="http://docplayer.es">docplayer.es</a> Fuente de Internet	2%
2	<a href="http://edoc.pub">edoc.pub</a> Fuente de Internet	2%
3	Submitted to Universidad Andina del Cusco Trabajo del estudiante	2%
4	<a href="http://pt.scribd.com">pt.scribd.com</a> Fuente de Internet	1%
5	<a href="http://repositorio.unicach.mx">repositorio.unicach.mx</a> Fuente de Internet	1%
6	<a href="http://biblioteca.clacso.edu.ar">biblioteca.clacso.edu.ar</a> Fuente de Internet	1%
7	<a href="http://riunet.upv.es">riunet.upv.es</a> Fuente de Internet	1%
8	<a href="http://www.tramayfondo.com">www.tramayfondo.com</a> Fuente de Internet	1%
9	<a href="http://digitum.um.es">digitum.um.es</a> Fuente de Internet	

**VISUALIZACIÓN DE LA CHICHA DE JORA EN EL  
DISCURSO GRÁFICO CONTEMPORÁNEO**

## ÍNDICE

### CONTENIDO

ÍNDICE	iii
DEDICATORIA	x
RESUMEN	xi
ABSTRACT	xii
INTRODUCCIÓN	1

### CAPÍTULO I

<b>DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>3</b>
1.1. Planteamiento del problema	3
1.1.1. <i>Definición del problema</i>	3
1.1.2. <i>Descripción del problema</i>	3
1.1.3. <i>Formulación gráfica del problema</i>	4
1.1.4. <i>Formulación teórica del problema</i>	4
1.2. Objetivos	5
1.2.1. <i>Objetivo General</i>	5
1.2.2. <i>Objetivos Específicos</i>	5
1.2.2.1. Objetivo específico	5
1.2.2.2. Objetivo específico 2	5
1.2.2.3. Objetivo específico 3	5
1.2.2.4. Objetivo específico 4	5
1.3. Justificación	5
1.3.1. <i>Justificación teórica</i>	5
1.3.2. <i>Justificación Metodológica</i>	5
1.3.3. <i>Justificación Práctica</i>	6
1.4. Viabilidad	6
a) Recursos materiales	6
b) Recursos técnicos	6
c) Recursos financieros	6
1.5. Diseño y Metodología de Investigación	6

1.5.1.	<i>Diseño de Investigación</i>	6
1.5.2.	<i>Tipo de Investigación</i>	6
1.5.3.	<i>Metodología</i>	6
a)	Método iconográfico e iconológico	6
b)	Semiótico	6
c)	Biográfico	6

## **CAPÍTULO II**

<b>REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN</b>	7
<b>2.1. MARCO HISTÓRICO</b>	7
2.1.1. <i>Sobre el grabado</i>	7
2.1.1.1. <i>Introducción al relieve</i>	7
2.1.1.2. <i>Historia de la xilografía</i>	8
A) <i>Representante de la Xilografía</i>	8
Alberto Durero	8
2.1.2. La imprenta en el Perú	9
2.1.2.1. Evangelización y mensaje visual.	9
2.1.2.2. El grabado en el Perú	9
2.1.2.3. Acerca de la enseñanza del grabado en el Perú	9
José Sabogal y sus discípulos	10
2.1.2.4. La Escuela Nacional de Bellas Artes	10
2.1.3. Referentes artísticos que hablan sobre el tema	11
2.1.3.1. Referentes internacionales	11
A) Dolores Mendieta	11
2.1.3.2. Referentes nacionales	12
A) Acerca de la biografía de José Sabogal	12
B) Guillermo Niquén	13
C) Colectivo Espacio Abierto	15
2.1.3.3. Referentes locales	15
A) Mariano Fuentes Lira	15
B) Cano Luza, Abraham	16
C) Edwin Chávez Farfán	16

D)	Helberth Mendoza Laura	17
E)	Ivana Roa Márquez	18
2.1.4.	Origen de la Chicha	19
2.1.4.1.	Maíz y Chicha	20
2.1.4.2.	Chicherías	21
2.1.5.	Alcohol y comunicación con lo invisible	22
2.1.6.	Antiguos mitos y otros más recientes	23
2.1.7.	Brindar en tiempos del inca	23
2.2.	<b>MARCO TEÓRICO</b>	26
2.2.1.	<i>Naturaleza y función del grabado.</i>	
	<i>Definición y terminología</i>	26
	Impresión en relieve	26
	Xilografía	27
	Tipos de madera	27
2.2.2.	Chicha de Jora	28
A)	La etimología de la palabra «chicha»	29
B)	Elaboración de la Chicha de Jora	30
C)	Composición química de la Chicha de Jora	32
D)	Valor Sagrado de la Chicha de Jora	33
E)	Chicherías	34
F)	Chicha en la actualidad	35
2.3.	<b>MARCO CONCEPTUAL</b>	37

### **CAPÍTULO III**

	<b>ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN</b>	40
3.1.	Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones	40
	Tabla 1: <i>Valoración pragmática</i>	40
	Tabla 2: <i>Valoración paradigmática</i>	41
A)	<b>CATEGORIZACIÓN VALORATIVA GRÁFICA</b>	43

	Tabla 3: <i>Unidades</i>	43
	Tabla 4: <i>Categorización</i>	45
B)	PRIMER NIVEL DE INVESTIGACIÓN: CATEGORIZACIÓN (SIMILITUDES)	45
a.	Primera Categoría: “Maíz”	45
	“Origen”	45
	“Calendario Agrícola”	46
	“Haylli Sara”	46
b.	Segunda Categoría “Mujer”	46
	“Upita ruwashani”	46
	“Ancestras”	46
	“Wiñapu Kutashani”	46
	“Cargadores de Vida”	46
c.	Tercera Categoría “Chichería”	46
	“Tinkuy”	47
	“Sapito”	47
d.	Cuarta Categoría “Pachamama”	47
	“Tayta Fecunda”	47
	“Añay Pachamama”	47
C)	SEGUNDO NIVEL DE INVESTIGACIÓN: CATEGORIZACIÓN	47
a.	Codificación axial	47
	Categoría 1 y 2	47
	Categoría 2 y 3	48
	Categoría 3 y 4	48
	Categoría 4 y 1	48
b.	Codificación selectiva	48
	Categoría 1: “Maíz”	48
	Categoría 2: “Mujer”	49
	Categoría 3: “Chichería”	49
	Categoría 4: “Pachamama”	50
3.2.	Valoración social y del artista	50

<b>RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN</b>	53
3.3. Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)	53
3.3.1. <i>Obra de grabado 1: “Origen”</i>	53
3.3.2. <i>Obra de grabado 2: “Tayta Fecunda”</i>	57
3.3.3. <i>Obra de grabado 3: “Añay Pachamama”</i>	61
3.3.4. <i>Obra de grabado 4: “Calendario Agrícola”</i>	65
3.3.5. <i>Obra de grabado 5: “Haylli Sara”</i>	68
3.3.6. <i>Obra de grabado 6: “Cargadores de Vida”</i>	72
3.3.7. <i>Obra de grabado 7: “Wiñapu Kutashani”</i>	76
3.3.8. <i>Obra de grabado 8: “Aqhata Ruwashani”</i>	79
3.3.9. <i>Obra de grabado 9: “Ancestras”</i>	83
3.3.10. <i>Obra de grabado 10: “Tinkuy”</i>	86
3.3.11. <i>Obra de grabado 11: “Sapito”</i>	89

## CAPÍTULO IV

<b>RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN</b>	92
4.1. Conclusiones.	92
A) <i>Al primer objetivo</i>	92
B) <i>Al segundo objetivo</i>	92
C) <i>Al tercer objetivo</i>	92
D) <i>Al cuarto objetivo</i>	92
4.2. Listado de referencias	93
<b>APÉNDICES</b>	94
<b>APÉNDICE A</b>	94
<b>INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN</b>	
<b>PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN</b>	94
<b>CUADRO N° 1</b>	94
A) Instrumentos de Valoración Semiótica	94
Valoración Ícono—Simbólica	95
Valoración Sintáctica	97

	Valoración Sintagmática	98
B)	Instrumento de Valoración Estética	99
	DIMENSIÓN COMPOSITIVA	100
	DIMENSIÓN DE CONTENIDO	101
	APÉNDICE B	102
a.	INFORME CURATORIAL	102
	<i>Identificación del Proyecto</i>	102
	<i>Definición del Proyecto</i>	102
	<i>Justificación del Proyecto</i>	102
	<i>Cumplimiento de Objetivos</i>	102
	<i>Cumplimiento de metas</i>	105
	<i>Sobre el número de obras</i>	105
	<i>Sobre la sustentación de grado</i>	105
	<i>Cumplimiento del cronograma</i>	105
	<i>Cumplimiento del presupuesto</i>	106
	<i>Costo proyecto vs. Costo real</i>	106
	<i>Costo proyectado</i>	106
	<i>Cumplimiento del cronograma</i>	109
	<i>Identificación de deficiencias y aciertos</i>	109
	<i>Ejecución de guion museográfico</i>	109
	<i>Componente 1</i>	109
	SEÑALIZACIONES INTERIORES	110
	TEXTOS O PANEL DE PRESENTACIÓN	110
	Presentación:	110
	FICHAS TÉCNICAS	111
	<i>Componente 2:</i>	112
	El catálogo	112
	La carátula	112
	Presentación	113
	La contratapa	114
	<i>Análisis de la encuesta</i>	116
	APÉNDICE C	119

FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	119
APÈNDICE D	121
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE	121

**DEDICATORIA**

*A mis padres por creer en mis sueños, en mi capacidad de creación y en la magia que mis manos, corazón y mente poseen.*

*A mis hijos por la inspiración y fuerza que me dan.*

*A mis hermanos por su apoyo en la lucha de mis sueños y objetivos.*

*A los docentes que enriquecieron mi aprendizaje en el grabado.*

*A la Aqhamamita por su poder, inspiración, magia y resiliencia en este espacio y tiempo.*

## RESUMEN

La presente investigación está centrada en la visualización de la chicha de Jora, bebida sagrada, que se prepara en base al maíz germinado todo ello, a través de un discurso gráfico contemporáneo, cuyo objetivo general es crear obras de arte gráfico visual para sensibilizar al público sobre las posibilidades expresivas del arte del grabado y al mismo tiempo sensibilizar sobre el valor sagrado de la chicha de jora; exponiendo una muestra de producción en la sala Mariano Fuentes Lira de la “Universidad de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”. La metodología empleada es la observación, el análisis introspectivo la explicación, y el análisis semiótico-semiológico; La estadística usada es la descriptiva; como conclusión, se logró la visibilización de once obras de arte que sensibilizaron sobre el valor sagrado de la chicha de jora mediante el tratamiento xilográfico alternativo en obras gráficas de considerada dimensión impresas sobre tela.

*Investigación artística, grabado, xilografía, contemporáneo, chicha de jora.*

## ABSTRACT

The present investigation is focused on the visualization of the chicha de Jora, sacred drink, which is prepared based on germinated corn all this, through a contemporary graphic discourse, whose general objective is to create works of visual graphic art to sensitize the public about the expressive possibilities of the art of engraving and at the same time raise awareness about the sacred value of the chicha de jora; exposing a sample of production in the Mariano fuentes Lira room of the “Universidad de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”. The methodology used is observation, introspective analysis, explanation, and semiotic-semiological analysis; the statistics used is descriptive; as a conclusion, it was achieved the visibility of eleven works of art that raised awareness about the sacred value of chicha de jora through the alternative xylographic treatment in graphic works of considered dimension printed on canvas.

Artistic research, engraving, woodcut, contemporary, chicha de jora.

## INTRODUCCIÓN

El valor ancestral y sagrado de la chicha de jora se está perdiendo, así como los espacios donde esta bebida se expende, en la actualidad se habla de una bebida de resistencia, pero que no es ajena a los cambios del espacio y tiempo, viéndose alterada por muchos factores, tal como nos narra Eleana Llosa, autora teórica en este tema con su libro “Picanterías Cusqueñas”, revalorando todo este proceso mágico ritual y antiguas tradiciones aún vigentes hoy en día, así como, Julio Olivera Lezama, quien nos narra acerca de los elementos socio-culturales que componen esta bebida tan importante en nuestra cultura, que conecta mundos, personas, creencias y sentimientos.

En el Capítulo I, se presenta el planteamiento del problema, su formulación gráfica y teórica, los objetivos de investigación, la justificación, la viabilidad, así como, el diseño y metodología de investigación.

En el Capítulo II, se presentan los referentes artísticos de la investigación, tales como el marco histórico, marco teórico y marco conceptual.

En el Capítulo III, encontramos al análisis denotativo y connotativo, dentro del proceso de segmentación y categorización tenemos a los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones y la valoración social del artista. Dentro del resumen de la investigación, tenemos las valoraciones de semiótica y estructura artística.

En el Capítulo IV, dentro de los resultados de la presente investigación tenemos, las conclusiones y el listado de referencias.

En el Apéndice A, se hallan los instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por cada expresión donde en cada obra de arte se explica la valoración ícono-simbólica, la valoración sintáctica y la valoración sintagmática.

En el Apéndice B, están los resultados de la investigación, donde se observa el informe curatorial de las obras de arte.

En el Apéndice C, se encuentran las fotografías que se realizaron durante el proceso de desarrollo de la investigación.

En el Apéndice D, están las imágenes de la exposición de las diferentes obras de arte de la presente investigación.

# CAPÍTULO I

## DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

### 1.1. Planteamiento del problema

#### 1.1.1. Definición del problema

La elaboración de la chicha de jora, bebida ha sido distorsionada con elementos industriales, provocando que el público desconozca su valor sagrado.

#### 1.1.2. Descripción del problema

La técnica del grabado, específicamente el tratamiento xilográfico alternativo sobre MDF (tablero de fibra de densidad media) no está muy difundido en nuestra ciudad, sin embargo, existen muchos artistas que poco a poco están logrando la difusión del grabado haciéndolo accesible al público, pero aún no es suficiente, la presente investigación será una vía para hacer realidad la difusión de la investigación artística a través del tratamiento xilográfico.

La chicha de jora, es una ancestral bebida que simboliza la resistencia de nuestra cultura, para su fermentación se requieren mínimo tres días, pero hoy en día las chicherías que quieren acelerar este proceso natural le agregan sustancias industriales (alcohol, cañazo, cerveza, etc.) obteniendo la bebida fermentada en menos de un día.

Simbólicamente la bebida no es la misma, ya que está alterada y su efecto tampoco será el mismo, debido a que las bebidas adulteradas llevan a la embriaguez inmediatamente, el ambiente se descontrola, en el mismo lugar se puede expender cerveza, con todo esto los pobladores no valoran el sentido sagrado de esta bebida, sólo buscan embriagarse rápido, pagando menos.

La chicha de jora es un catalizador de emociones, pasando este umbral, pierde totalmente su valor y su significado.

### ***1.1.3. Formulación gráfica del problema***



Expresión de la artista: Por la frustración que me produce la distorsión del valor de la “chicha de jora”.

### ***1.1.4. Formulación teórica del problema***

Creación en xilografía, porque la población desconoce el valor de la bebida “chicha de jora”, para concienciar al público en el valor sagrado de la misma.

## **1.2. Objetivos**

### ***1.2.1. Objetivo General***

Representar la elaboración de la chicha de jora en la técnica del grabado para exponer obras de arte en la sala Mariano Fuentes Lira de la “Universidad de Arte Diego Quispe Tito del Cusco” y con ello, sensibilizar a los cusqueños sobre el valor sagrado de la chicha.

### ***1.2.2. Objetivos Específicos***

#### 1.2.2.1. Objetivo específico 1

1. Representar la elaboración de la chicha en las técnicas del grabado, específicamente en el procedimiento del tratamiento xilográfico sobre MDF e impreso sobre tela.

#### 1.2.2.2. Objetivo específico 2

2. Indagar las razones del desconocimiento del tema del valor sagrado de la chicha.

#### 1.2.2.3. Objetivo específico 3

3. Exponer en la sala Mariano Fuentes Lira de la” Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”.

#### 1.2.2.4. Objetivo específico 4

Sensibilizar a los cusqueños sobre el valor sagrado de la chicha.

## **1.3. Justificación**

### ***1.3.1. Justificación Teórica***

Porque el público desconoce el valor sagrado de la chicha de jora.

### ***1.3.2. Justificación Metodológica***

Para lograr los objetivos se acude al empleo de los siguientes métodos:

Observación. - Porque describe la realidad objetiva.

Introspección. - Porque nos permite interpretar los elementos subjetivos de la realidad.

Explicativo.- Porque permite ordenar de manera congruente la información recogida de la realidad para que sea entendida.

Método Semiológico.- Porque permite hacer una lectura visual de las obras.

### ***1.3.3. Justificación Práctica***

Mediante este estudio se podrá mostrar de forma gráfica la tradición y ancestralidad representada en la elaboración de la “chicha de jora”, bajo los procesos del grabado específicamente la técnica de la xilografía alternativa, en 11 obras de arte, llegando a un amplio público de manera efectiva; además, es a través del arte del grabado que deseo que se conozca el valor sagrado de la chicha.

### **1.4. Viabilidad**

a) Recursos materiales

Se cuenta con los materiales indispensables para la creación de las obras.

b) Recursos Técnicos

Se poseen los recursos técnicos necesarios para la creación de las obras.

c) Recursos Financieros

Los medios financieros necesarios para la creación de las obras están a disposición de la artista.

### **1.5. Diseño y Metodología de Investigación**

#### ***1.5.1. Diseño de investigación***

Procesos creativos por expresión. En el presente diseño se desarrolla la investigación que nace a partir de la creación artística con un modelo de análisis por categorías en la estética.

#### ***1.5.2. Tipo de Investigación***

Es una investigación descriptiva, interpretativa y explicativa en procesos creativos por expresión.

#### ***1.5.3. Metodología***

Para el desarrollo de la investigación se ha empleado:

- a) Observación.
- b) Análisis introspectivo.
- c) Análisis por categorías.
- d) Análisis semiótico- semiológico.

## **CAPÍTULO II**

### **REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **2.1. MARCO HISTÓRICO**

##### ***2.1.1. Sobre el grabado:***

###### ***2.1.1.1. Introducción al relieve:***

Un relieve, se puede definir como una impresión realizada por una mano o un objeto que se ha transferido a una superficie alternativa. Los orígenes del relieve son antiguos y variados. Las pruebas de la existencia de relieves grabados se remontan a la civilización sumeria, hace unos seis mil años. En México, entre los siglos X y VIII a.C. los olmecas utilizaban tubos de arcilla cocida decorados con diseños en relieve para crear patrones decorativos.

Las primeras civilizaciones usaron sellos y tampones hechos de madera, ladrillo, arcilla, metal y en última instancia, cera para transmitir información. Entre los usos que le dieron se incluye marcar a los delincuentes con una serie de símbolos para identificar la naturaleza del delito que habían cometido, marcar a los animales para indicar quiénes eran sus dueños y utilizar los sellos en las ropas y en los edificios para demostrar un determinado estatus social.

Si bien el uso de objetos en relieve tuvo una difusión internacional, se sabe que la técnica de imprimir varias imágenes primero en seda y luego en papel tuvo su origen en China. El uso de un sello grabado, sumergido en color y transferido a un documento en seda se puede considerar como el primer ejemplo de impresión en relieve. El papel se inventó en China en el siglo II, y la creación de bloques de madera para imprimir imágenes y enseñanzas religiosas le siguió poco después. El proceso de impresión en relieve fue bastante más lento en cuanto a su desarrollo fuera de China, ya que el papel no se fabricó en Europa hasta el siglo XII.

Históricamente, la impresión artística en relieve al principio se utilizó con fines religiosos y sociales para difundir las enseñanzas del budismo en Oriente y del Cristianismo en Occidente. Durante el siglo XV, Alberto Dürero (1471-1528), Hans Holbein (1497-1543) y Lucas Cranach (1472-1533) elevaron el estatus de la impresión en relieve desde el de mera expresión artesanal al del arte refinado y crearon un enorme número de obras. (Hugues-Vernon, 2010, pp.166-167).

### ***2.1.1.2. Historia de la xilografía***

La evolución técnica de la xilografía está dividida entre Oriente y Occidente. Tiene una larga tradición que corresponde a la antigua necesidad humana de la representación gráfica, como reflejo de una cultura y de una sociedad. Este tipo de grabado se realiza con una técnica generosa y dinámica, que se mantiene por la nobleza de su materia: la madera sólida, que hace tangible el arte en su talla, es rica por su expresividad y redescubierta en cada época con renovadas soluciones plásticas.

La xilografía apareció como técnica de reproducción en China hacia el siglo VI y empezó a usarse en Europa durante la Edad Media, para la elaboración de naipes de juego y después para estampas religiosas. En su forma más evolucionada como técnica para ilustrar libros aparece en el siglo XIV, especialmente en los Países Bajos, Alemania y Francia, en los llamados libros xilográficos, compuestos por unas 20 a 30 páginas con textos breves e imágenes. La xilografía primitiva fue un medio de producción de imágenes para complementar libros y alcanzó un gran nivel artístico con Alberto Durero (1471-1528). También destacan los grabados de Lucas Cranach (1472-1553) y los de Hans Holbein (1497-1543), como su famosa *Danza de la Muerte*. Publicada en 1538. Más tarde, a partir del siglo XVI, se utilizó sólo como una técnica de grabado de reproducción; después, a finales del siglo XIX, fue recuperada como método de grabado de artista (Garrido, 2014, p.35)

#### ***A) Representante de la Xilografía***

**Alberto Durero:** Nació en Nuremberg en 1471 y en los primeros años de su juventud trabajó en el taller de orfebrería de su padre. Más tarde, desde 1490 a 1494 viajó por Colmar, Basilea y Estrasburgo ampliando sus conocimientos artesanos (Winzinger, 1985, p.7)

De la obra de Durero Winzinger nos dice: Representa una de las más acabadas manifestaciones de la esencia del arte y el espíritu alemanes. Durero personifica hasta tal punto la estética de su tiempo que ya no se habla de un “Renacimiento alemán”, sino más bien del “arte de la época de Durero (Winzinger, 1985, p.9)

## **2.1.2. La imprenta en el Perú**

**2.1.2.1. Evangelización y mensaje visual.** El concilio de TRENTO produjo un corpus de normas y caminos a seguir en la Contrarreforma para combatir y si puede posible convertir a los herejes. Una de las vías consideradas era la de las imágenes, que debían sujetarse a ciertos cánones rigurosamente controlados. Surgió así, en España, un vigoroso y múltiple movimiento pictórico, en la segunda mitad del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII, que a su vez influyó, como se verá en lo que nos interesa aquí, en la pintura colonial del Nuevo Mundo.

Los primeros Concilios Limenses realizados entre 1565 y 1578 tuvieron por finalidad aplicar al caso particular del Perú los decretos del Concilio de Trento, en lo que se refiere a la enseñanza de la religión a los indios, tarea que realizaron principalmente los jesuitas, que fueron los más destacados teorizadores de la Contrarreforma. Entre otras medidas, insistieron en que se trajera la imprenta al Perú, lo cual sucedió hacia 1583, para la publicación de catecismos y confesionarios para los curas de los indios. (Flores Ochoa, Kuon Arce, & Samanez Argumedo, 1998, pp.136-137).

### **2.1.2.2. El grabado en el Perú**

El grabado peruano durante el siglo XX dice Leonardini: *“El grabado considerado como precursor de los medios de comunicación tecnológicos, recién a partir de 1960 ocupa un lugar privilegiado en la creación artística, ya que conduce al espectador a situaciones inéditas del arte: accesible, popular, identificable y comercial”* (Leonardini, 2003, p.41).

### **2.1.2.3. Acerca de la enseñanza del grabado en el Perú:**

En el Perú la idea de abaratar costos y buscar otras alternativas dentro del grabado, ya que a veces resulta difícil conseguir la piedra caliza para la litografía o se carece de medios económicos para contar con el fotograbado, sobre todo en provincia, impulsa a que los grabadores retomen la xilografía, considerada la técnica más antigua. Aprendida de modo autodidacto, en el trabajo inmediato para ilustrar las noticias del momento, se talla con gubia de forma más sencilla: “a la fibra” o “al hilo”; mientras que para sacar copias no se requiere de una prensa lo cual simplifica el tiraje desde el punto de vista económico. Y es que en el plan de

estudios de la recién fundada Escuela de Bellas Artes de Lima (1918), el grabado no es considerado. Esta actitud es extraña pues por esa época el único grabado enseñado en algunas academias, como la de San Carlos en México, es la técnica en hueco como una necesidad real para, mediante él, preparar al personal idóneo en la fabricación de monedas y medallas.

### **José Sabogal y sus discípulos**

Es José Sabogal quien aprende el grabado en Buenos Aires y con posterioridad se perfecciona en México, quien cuando regresa al Perú en 1918 despierta el interés por la xilografía entre sus discípulos; aunque si bien es cierto que no lo enseña de forma académica. Al respecto José Carlos Mariátegui señala en un artículo de la revista *Amauta*, donde Sabogal colabora:

Nadie ha sabido en el Perú usar con la propiedad y la maestría de Sabogal este medio de expresión. El hermoso arte del grabado en madera le debe entre nosotros su renacimiento. (Fernández 1995-47) Encontrado en (Leonardini, 2003, p.43).

Todos los artistas que participan en el movimiento indigenista incursionan dentro de esta disciplina en mayor o menor escala-, sus trabajos sirven para ilustrar las revistas intelectuales de la época, como *Kuntur*, *Kosko*, *Amauta*, periódicos de provincia como *La Industria* de Trujillo, además de libros y poemarios. Es curioso, pero a pesar de que durante varios años ellos tienen la hegemonía del arte como movimiento y en la enseñanza del arte, nunca plantean el grabado como otra asignatura dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

#### **2.1.2.4. La Escuela Nacional de Bellas Artes**

La enseñanza del grabado de manera académica se inicia en Lima en 1948 en la Escuela Nacional de Bellas Artes, gracias a la iniciativa de Juan Manuel Ugarte Eléspuru quien lo había estudiado en Buenos Aires.

En sus inicios el taller de grabado es un pequeño ambiente donde se parten tres técnicas: intaglio, xilografía y litografía. Se cuenta con dos prensas traídas por el mismo Ugarte Eléspuru desde el Cusco; con posterioridad se adquiere una pequeña máquina litográfica de la imprenta Lulli. En este espacio, y en condiciones restringidas, se forman los primeros grabadores académicos del Perú,

bajo la dirección del mismo Ugarte y de su discípulo Alberto Tello quien al poco tiempo se le une en el esfuerzo (Tello, entrevista). (Leonardini, 2003, pp.42-43)

### **2.1.3. Referentes artísticos que hablan sobre el tema**

Diferentes artistas a lo largo de la historia del arte, que inspiraron mis obras artísticas con ese corazón chichero lleno de nuestra cultura y valor por nuestra madre tierra y todos sus frutos, artistas con esa sensibilidad que aprecia a nuestra gente, de barro de raíces intactas.

#### **2.1.3.1. Referentes internacionales**

Uno de los referentes internacionales contemporáneos, que se está tomando en cuenta es una artista plástica de nacionalidad argentina, su nombre es:

**A) Dolores Mendieta**, quien trabaja pintura al óleo, en la mayoría de sus representaciones trabaja el tema de la Pachamama, música y maíz. Dolores Mendieta, nace en Buenos Aires en el año 1977. Es licenciada en Artes Visuales con mención en Pintura y Profesora de Artes en Artes Visuales (UNA-Argentina). Además, es profesora de pintura (Escuela Nacional de Bellas Artes P. Pueyrredón, Buenos Aires, Argentina), realizando diferentes seminarios de posgrado de Color, Dibujo, Dibujo aplicado a la Pintura y Experimentación Tecnológica Mural. Su obra se ha enmarcado durante mucho tiempo en una constante indagación sobre la identidad latinoamericana. El estilo de sus primeras épocas (1998-2005) se caracteriza por un realismo social y un realismo mágico, con fuerza en el retrato. Luego, con la serie *Cosmogonías y sikuriadas*, abandona el realismo de sus rostros para pasar a una figuración simbólica, de fuerte contenido narrativo, telúrico, mítico e imaginativo. Inspirándose fuertemente en el diseño cosmogónico amerindio y en el colorido del arte popular, logrando un único y particular que la caracteriza (doloresmendieta, 2023, párr. 1-2).

Podemos apreciar en su obra:



Fig. 01. "Tarjetón sikuriada por el maíz" de Dolores Mendieta, obra que retrata y realza al maíz de manera compositiva con los músicos.  
Fuente: Web de Dolores Mendieta Art.

### 2.1.3.2. Referentes nacionales

#### A) Acerca de la biografía de José Sabogal:

Nace en Cajamarca, el 19 de marzo de 1888. Pintor, muralista, artista gráfico y grabador, es el creador de la Escuela Indigenista. A los veinte años viaja por Italia y España; desde Argentina, donde vive entre 1912 y 1916, trae consigo la técnica de la xilografía a la fibra; aunque no la enseña académicamente son sus discípulos los encargados de continuarla.

En 1918 regresa al Perú por el Cusco donde presenta su primera exposición. Dos años después ingresa como docente a la recién fundada Escuela Nacional de Bellas Artes donde toma la dirección desde 1934 hasta 1943 cuando la abandona debido a las diferencias ocasionadas por su gestión. Junto con sus discípulos continúa dentro del indigenismo en el que tenía cabida además el arte popular, la xilografía y la pintura mural.

Esta tendencia pictórica tiene como lineamiento representar temas peruanos de cualquier parte del país, es decir, representa a los indios- de allí deviene su nombre- procesiones, paisajes, chalanes, negros, calles, artesanías, retratos, figuras simplificadas solucionadas a través de largos trazos en los que se pierde la preciosidad del dibujo, grandes superficies de color, escasa o ausencia total de la perspectiva académica, todo ello llevado a la tela en óleo al papel en grabado o al mural en fresco. Esto coincide con un revaloramiento general de la peruanidad que

se dio entre los intelectuales de la época, entre los que destaca la figura de José Carlos Mariátegui, César Vallejo, Valcárcel, Abraham Valdelomar quienes toman esta pintura como bandera visual de sus inquietudes. (Leonardini, 2003, pág. 165)

En provincia ocho escuelas de bellas artes tienen como especialidad esta disciplina. Estas escuelas son: Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito, en el Cusco, disciplina impulsada y creada como cátedra gracias al empuje de Abraham Cano Luza en la década de 1970 (Leonardini, 2003, p.44)



Fig. 02. Varayoc de chinchero 1925,  
José Sabogal  
Fuente: galería virtual del MALI

Uno de los referentes nacionales contemporáneos que habla de la chicha en sus obras artísticas es:

**B) Guillermo Niquén:** Es artista formado en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Limeño de nacimiento, de ascendencia de la costa norteña, quien en busca de conocimiento e inspiración revisó la obra *Documentos Fotográficos del Norte del Perú* de Hans Bruning, donde se sorprendió de hallar fotografías dedicadas a sus tíos abuelos. Es de estas imágenes fruto de la muestra, hallada a partir del antaño y reavivada en el presente a través de sus lienzos.

“El expresionismo figurativo y la estética de lo cotidiano son las categorías que nos permiten acercarnos a su quehacer plástico [...] tiene como motivo central el entorno social de nuestra ancestral bebida de difusión nacional. Personajes y colores son recreados con destreza en un mundo pictórico singular: con trazos seguros, concisos, directos y una acentuada gama cromática nos presenta una concepción clara y sobria envuelta en una atmósfera de serena afirmación de la vida”, expresa Víctor Becerra Fernández.

Guillermo Niquén evoca personajes en su vida, desde familiares y vecinos, hacia costumbres, expresiones y momentos, donde el chispeante colorido aviva el lienzo, con emoción y fuerza propia del artista.

La chicha recorre desde el paladar de los retratados hasta el apreciar del público, a cuan bebida nacional símbolo de unión familiar, amical y temporal, entre el pasado y el presente, con las vivas costumbres de nuestros antepasados, entre lejanos y no tan lejanos, como insignia de nuestras tradiciones (lamula.pe, 2019, párr. 1-4)



Fig. 03. Obra que es parte de la exposición de Guillermo Niquén “La Chicha”  
Fuente: lamula.pe

### C) Colectivo Espacio Abierto

Artistas y comunicadores gráficos de Lima que forman el colectivo Espacio Abierto en el 2013 nace y traza una ruta por la creación colectiva, a partir de la voz y miradas de los pueblos y su gente. A partir de grabado, murales y material audiovisual intentan romper el cerco mediático y ocupar el espacio físico desde las voces, sueños y raíces del pueblo.



Fig. 04. Xilografía "Mujer maíz" de Espacio Abierto.

Fuente: propia

#### 2.1.3.3. Referentes locales

A) **Mariano Fuentes Lira:** Nace en Zurite, Anta, Cusco el 8 de septiembre de 1914. Sus estudios primarios y parte de los secundarios los cursa en el Colegio Nacional de Ciencias para finalizar en la Merced. Su carrera artística, iniciada en la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco, la continúa

en la Escuela Nacional de Bellas Artes de La Paz, Bolivia, bajo la dirección de Cecilio Guzmán de Rojas. Dentro de la corriente indigenista, expresada a través de diversas disciplinas entre la que se halla el grabado con la técnica xilográfica, considera al arte como el arma de expresión y sentir de un pueblo (Leonardini, 2003, p.111).

Dentro de los referentes locales, otro artista muy importante a mencionar es:

**B) Cano Luza, Abraham:** Nace en el Cusco el 24 de diciembre de 1936. En la Escuela Estatal nro 743 Ccolccampata cursa la primaria, mientras la secundaria la hace en el colegio de Aplicación Fortunato L. Herrera, ambos de su ciudad natal. Atraído por las artes plásticas, desde el tercero de primaria, al finalizar la educación escolar en 1954 ingresa a la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito en la sección nocturna para pasar con posterioridad a la diurna en la especialidad de dibujo y pintura. Una vez concluida su formación como profesor de artes plásticas en Lima se especializa entre 1967 y 1970, en grabado en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Aunque también transita dentro de la pintura, gusta del grabado por las múltiples posibilidades que ofrece, pues en ellas el artista descubre y aplica con sentido crítico y compositivo tramas y texturas, en tanto busca recursos plásticos aptos en la labor gráfica de impresión para dar vitalidad y belleza a su obra. Prefiere la xilografía no sólo porque ofrece un mayor campo de acción en cuanto a empleo de la policromía; sino que, además, no requiere de prensa pues sus copias las obtiene aplicando un registro riguroso. (Leonardini, 2003, p.85)

**B) Edwin Chávez Farfán:** Es probablemente el artista cusqueño más prolífico y polifacético de las últimas décadas. Es difícil distinguir en su obra un campo, una técnica o un género predominante, pero indudablemente, el arte gráfico tiene en su trayectoria un peso especial. Como toda su producción artística, sus trabajos gráficos abarcan un enorme espectro de variaciones, temas y experimentos, desde lo más tradicional hasta lo más osado y audaz: dibujo a lápiz, tinta y plumón, grabado tradicional en sus diversas formas, fotografía, frottage, grabado digital y los múltiples derivados y combinaciones de todas esas técnicas. Su estilo gráfico, a

pesar de ser inconfundible, también oscila entre extremos: desde un claro y pulcro trazo lineal, con composiciones elaboradamente construidas, hasta figuras nebulosas, envueltas en bruma de claroscuros, escurridizas y espontáneas, que parecen ser fruto de un proceso cercano al dibujo automático.

La temática andina ha sido el hilo conductor para Edwin Chávez a lo largo de toda su vida. Esa pasión fue alimentada, por un lado, por el trabajo de su padre, distinguido arqueólogo Manuel Chávez Ballón y por otro lado por la corriente indigenista, que en el Cusco tuvo como su máximo exponente a Mariano Fuentes Lira. El mundo prehispánico toma en la obra de Edwin Chávez giros diversos: a veces aparece de un modo explícito y didáctico, a veces se asoma velado, casi oculto, entremezclado con elementos y símbolos propios de otros contextos. (circuitodearte, 2018, párr. 1-2)

### C) Helberth Mendoza Laura

Natural de Quiquijana, gracias a su hermano Ysrael y a una infancia llena de campos verdes, trabajo en chacra, pastoreo de toros y lomas de los apus: Apu Kury, Apu Kuntur Tullu, Apu Pukara; rodeado de un arte que él mismo fue forjando sobre tronquitos y rocas madre. Encamina su carrera en artes visuales, la carrera profesional de Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico en la ciudad de Cusco, como grabado y posteriormente ejerce la docencia en su alma mater.



Fig. 05. Serigrafía "Ajha Raymy" de Helberth Mendoza Laura. Alegoría al proceso de preparación de la chicha de Jora.

Fuente: Tomada de catálogo.

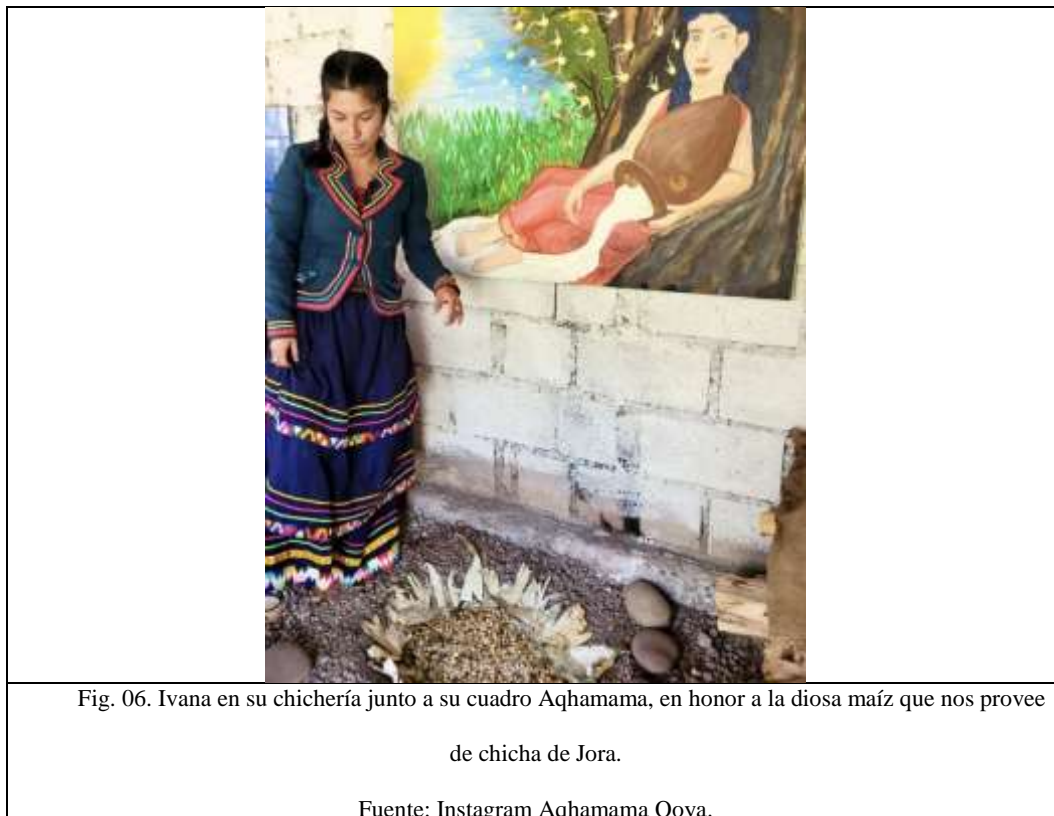
También se consideró como referente contemporáneo femenino local a la artista:

**D) Ivana Roa Márquez**, amiga, mujer, hermana, madre y artista cusqueña autodidacta, nació el 07 de marzo de 1991 en Cusco, estudió en Quillabamba y Cusco la primaria y secundaria, recuerda con mucho anhelo el colegio “Liceo Megantoni”, donde alguna vez tuvo un buen profesor de arte que le motivó a explorar los caminos artísticos, sus padres también artistas alimentaron de arte a Ivana, estudió turismo y aunque no estudió el arte como carrera, siempre estuvo llena de creación y mucha magia; sus fuentes de inspiración fueron las plantas de poder de uso chamánico-ritual (las visiones que en estos rituales se ven) y la espiritualidad; a través de su arte trató de impulsar el reciclaje y concienciar a la gente; pero sobre todo dar a conocer nuestra cultura, cosmovisión y nuestras medicinas ancestrales.

Después de la pandemia por la COVID-19 se va a vivir al pueblo de Coya donde redescubre la chicha de jora, ella desde muy pequeña gustaba mucho de esta bebida en todas sus presentaciones: frutilla, chicha de quinua, y más. Una vez establecida en Coya, reconecta con sus raíces maternas y la preparación de esta bebida, adentrándose más en su ritual de preparación recorriendo muchas chicherías del mismo pueblo, empezando ella a comerciar con diferentes preparaciones de chichas de jora de diferentes mamitas, en pequeñas ferias donde observó muy apenada que nadie valoraba la chicha de jora, buscando cada vez más la preparación tradicional pura sin elementos industriales. Ivana creó los “Encuentros Chicheros” en Casa Eufemia (Casa de su abuelita) movida que buscaba reivindicar el valor sagrado de la chicha de Jora, así como su importancia y su historia; encuentros acompañados de arte, concursos, charlas y diferentes actividades culturales. Ivana considera a la chicha como un medio de conexión de nuestro ser superior y así llegar a nuestras raíces y reconocernos como descendientes de nuestra cultura milenaria.

Con el nacimiento de su hijo Amaru Q’ente nace la propia chichería de Ivana “La chicha del Valle” espacio lleno de magia y color, pero sobre todo de la ancestral bebida en su preparación más tradicional, preparación a cargo de las manos de nuestra artista, movida por todo el espíritu de la Aqhamama, en contacto con el maíz, con el fuego, con el agua. Actualmente imparte talleres sobre la preparación tradicional de la chicha de jora, para que el conocimiento

sobre esta bebida no se pierda. Ivana espera ser un canal de conexión entre la aqhamama y todos aquellos que quieran conocer más sobre la chicha de jora y su valor sagrado.



#### 2.1.4. Origen de la Chicha:

La "chicha de jora" es un producto oriundo del Perú, que se elabora artesanalmente y se consume, además, en otros países de América del Sur, constituyéndose en un potencial producto de industrialización.

Se denomina "chicha de Jora" a la bebida alcohólica hecha por fermentación, a partir de la materia azucarada contenida en el mosto de malta de maíz. Hermilio Valdizán (1927) atribuye a la casualidad el descubrimiento de la "chicha de Jora", apoyado en el relato de Genaro Herrera. Durante el mandato de Tupac Yupanqui, copiosas lluvias habían deteriorado los silos de maíz, resultando de este hecho la germinación de granos que derivaron en malta de maíz. Para evitar pérdidas, el inca Yupanqui ordenó la distribución de las maltas, imaginando que podrían aprovecharse en el cocido y consumirlo en forma de "mote" (maíz cocido en agua), pero dadas las características organolépticas desconocidas (aspecto de engrudo inconsistente), la desecharon. No faltó un intruso hambriento

que consumió dicha sustancia y quedó en extrema embriaguez, descubriendo de este modo el valor alcohólico del maíz. (Ramírez, 2019, p.1)

**2.1.4.1. Maíz y Chicha**, la importancia de la chicha guarda relación con la que poseía el cultivo de la sara, maíz en quechua, ingrediente básico para su elaboración. El maíz y la chicha se guardaban en las qolcas (edificaciones de piedra que los incas utilizaban para almacenar alimentos y otros productos básicos).

El inka era muy “generoso”- kuyaq en runa simi- y distribuía bienes tanto a los grupos sociales más importantes como a los runas, hombres del pueblo llano. Ello le permitía obtener ayuda en los trabajos, colaboración para diferentes actividades, y constituir alianzas contra los adversarios del Tawantinsuyo. Cuando el inka requería ayuda, presentaba su pedido en medio de grandes agasajos, entregaba regalos acompañados de suntuosos banquetes donde se bebía ritualmente abundante chicha. Sólo después de que el inka “lo solicitaba”, se aceptaba el pedido, acatando sus requerimientos, que ya eran órdenes imperativas.

Este era el sentido de la *mink’a inkaica*, compromiso que se acuerda para conseguir lo que se pide. Se hallaba en medio de todas las relaciones, incluyendo las asimétricas, por superior y principal que fuera quien solicitaba la ayuda. El cumplimiento de los compromisos fue parte fundamental de la vida social. Así lo hacían los señores locales, los kurakas quechuas o mallkus aymaras, como bien refirió Martín Cari, uno de los testigos que declaró a Garcí de Diez San Miguel, en la visita a la nación lupaqa del altiplano del Titicaca en 1567:

[...] no ha enviado sus criados a mandar que se hagan [sus chacras] y que si les hubiera enviado también le hubiera hecho la dicha sementera [...]

Confirmó así lo que declaró otro testigo al explicar porque no trabajaron las tierras de su mallku: “no le han hecho sementera porque él no lo ha pedido [...]” La obligación era actualizada con el pedido formal de la autoridad o de quien recibía las ventajas de prestación. El funcionamiento de estas relaciones, que obligaban al soberano, a los nobles, a los funcionarios del mismo aparato estatal, requería, entre otras condiciones, el consumo de grandes cantidades de chicha. Como bien señala Murra, el maíz del que se hacía la chicha, estaba vinculado con las relaciones y el ceremonial público, así como con las diferentes actividades de la vida diaria, y con

la de los individuos, por los ritos de pasaje, que marcaban el tránsito de una a otra etapa de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte, e incluso el más allá.

El surgimiento del Tawantinsuyu, con su vertiginoso crecimiento, se logró mediante alianzas que se establecieron en base a la reciprocidad con diferentes etnias. Se consideraba que, si una nación no aceptaba los regalos, se conducía con hostilidad, lo cual justificaba la acción bélica. Recibir los presentes equivalía al establecimiento de una alianza, integrándose al estado inka la etnia receptora, con los mismo derechos y privilegios que las que ya lo habían hecho. En todo este proceso, reiteramos, eran imprescindibles los regalos de alto valor simbólico, como tejidos, plumas, vasos de metal, que como ya dijimos se entregaban durante los banquetes, en medio de abundantes brindis.



Fig. 07. Maíz germinado y Chicha de Jora.

Fuente: Instagram Aqhamama Qoya.

#### 2.1.4.2. Chicherías:

A lo largo del siglo XVII, las chicherías se convierten en lugares de confluencia social en que las mujeres toman en cierta medida el poder; en efecto, en gran mayoría son las mujeres que son dueñas de estos espacios y cabe

mencionar que generalmente no son ellas quienes preparan la chicha sino otra categoría –las mujeres chicheras– que habían heredado la tradición ancestral de las mamaconas o sea las mujeres ancianas incas que regentaban las casas donde vivían en comunidad las vírgenes consagradas al servicio de los templos del Sol.

Los tres siglos siguientes, XVIII, y primera mitad del XIX no enfocan especialmente en la historia de las chicherías pero se puede encontrar citas que hacen referencia a la participación de las mismas en medio de la coyuntura que se vivía o sea epicentros de rumores, lugares donde se hablaba de profecías religiosas, y de política. de modo general, las chicherías están siendo acusadas de espacios donde se elaboran conspiraciones y donde se profetiza la vuelta del inca.

Después de un proceso turbulento, las chicherías continuaron siendo espacios de politización hasta 1850, pero el siglo XX parece abandonar estos espacios para privilegiar las picanterías, una suerte de modernización de las chicherías. Estos nuevos espacios apuntan a una reconfiguración socioeconómica: allí no se consume solo chicha sino que se prueban platos típicos y música y juegos.

El 4 de noviembre del 2015 declaran Patrimonio cultural de la Nación los espacios culturales de la Picantería y de la chichería cusqueñas y piuranas, un reconocimiento que se deja leer en tanto que legado histórico del pueblo peruano. (Frau-Ardon, 2020, pp. 6-7).

### **2.1.5. Alcohol y comunicación con lo invisible**

El hombre andino vivía bajo la dependencia de una multitud de potencias divinas llamadas “Vilca o guaca”, nombres aplicados a todo lugar sagrado y adoratorio, como templos y sepulturas, así como “cuantas cosas naturales que se diferenciaban por alguna extrañeza o extremo” (Cobo 1964: II, 149, 165-167). Todo su empeño consistía en captar la fuerza que generaban en particular los lugares de origen y los antepasados para hacerla benéfica para la renovación anual del mundo. Como en casi todas las sociedades antiguas, el alcohol aparece como un vehículo que permitía una comunicación directa con el Otro (dios, abuelo, waka...). Asegurarse este acceso requería cierta preparación física y mental. Los cronistas destacan dos peculiaridades: el papel de ciertas sustancias (“hierbas y raíces”), medicinales y modificadoras de los estados de consciencia, echadas en la

chicha; después de la Conquista, sus adictos ebrios se ponen a chapurrear el castellano. (Saignes, 1993, pp. 61-62).

**2.1.6. Antiguos mitos y otros más recientes,** relacionados con el maíz reflejan su importancia. Pachacamac sembró los dientes de su hermano, de los que nació el maíz. Mama Waku, esposa de uno de los hermanos Ayar, fue la primera que sembró maíz en el Valle del Qosqo. “La semilla de la cueva”, como se indica en otro mito de los Hermanos Ayar, fue sembrada en la chacra Sausero en las afueras del Qosqo. El producto de la cosecha se destinaba a alimentar a las momias reales, para las cuales se preparaba chicha y comidas “suaves”, como el zanku, que era una especie de mazamorra. En los mitos modernos se asocia con el maíz una connotación femenina. Se le llama “Doña María Phuyka” o “Doña María Purum T’ika”, y se refuerza su sentido femenino o ancestral cuando se dice “Mama Sara”-

Era también importante agasajar en las labores agrícolas y ganaderas, en la construcción de viviendas, y en otras actividades en que participaban parientes, vecinos y amigos. Era parte del agasajo que se ofrecía y se ofrece a los que concurrían - y concurren- a colaborar con estas tareas. La técnica de elaboración de la chicha es sencilla, forma parte del conocimiento culinario doméstico corriente. Las mujeres quechuas la preparan en variedad de formas, sabores y contenidos. Puede ser suave como un refresco o tan fuerte que es capaz de embriagar con muy poca cantidad. La cultura de la chicha es de suma importancia. El beber está rodeado de reglas sutiles que reflejan el rol de que juega la propia chicha, la cantidad y la manera de beberla. No es solamente asunto de embriagarse, es importante la ocasión, el fuerte contenido social y cultural que siempre ha rodeado los brindis, plenos de complejos arreglos rituales.

**2.1.7. Brindar en tiempos del inca:** Invitar a beber era muestra de gran deferencia, como confiere Betanzos: [...] es la mayor honra que entre ellos se usa y si esto no se hace cuando se visitan tienen por afrentada las personas [...] que da de beber a otro y no le quieran rescebir [...]

El inca Garcilaso de la Vega, conocedor y posible participante durante los años de su mocedad de ceremonias y reuniones sociales de sus parientes maternos, escribió con gran detalle párrafos sobre las reglas de beber:

El que convidaba a beber llevaba sus dos vasos en las manos, y si el convidado era de menor calidad le daba el de la mano izquierda, y si de mayor o igual, el de la mano derecha, con más o menos comedimiento, conforme al grado o calidad del uno y del otro, y luego bebían ambos a la par, y, habiendo vuelto a recibir su vaso, se volvía a su lugar, y siempre en semejantes fiestas el primer convite era del mayor al menor, en señal de merced y favor que el superior hacia el inferior.

Los españoles desconocían las reglas que rodeaban las invitaciones a brindar con chicha. Esta ignorancia produjo un gran malentendido, con nefastos resultados para los andinos, cuando Atahualpa recibió a los españoles en Cajamarca. El inka Titu Cusi Yupanqui, hijo de Manco Inca, al hablar como “nosotros los ingas” refiere que cuando los enviados de Pizarro visitaron al inka:

Destos Viracochastraxeron dos dellosvnos yungas a mi tío Ataguallpa que a la sazón estaba en Caxamarca, el qual los resxiuio muy bien y dando de beber el vno dellos con vn vaso de oro de la bebida que nosotros usamos, el español en rrescibiendolo de su mano lo derramó, de lo qual se enojó mucho mi tío; y después desto aquellos dos españoles le mostraron [...] una carta o libro [...] diciendo que aquella hera la quilca de Dios y del rrey e [...] como se sintio afrentado del derramar de la chicha tomó la carta [...] y arrojolo por ay diciendo “ que se yo que me dais ay anda bete”

En las comunidades quechuas actuales si un visitante o el dueño de casa no aceptan la invitación a beber, cometen ofensa. El rechazo es muestra de hostilidad. La etiqueta establece que se debe recibir el vaso ofrecido, dando inicio a relaciones amistosas. El siguiente vaso es para el dueño de casa, que pasa otro al visitante. Al final de esta primera parte, las dos personas han intercambiado y bebido de dos vasos. La antigüedad de la costumbre es confirmada nuevamente por Betanzos:

[...] tienen una costumbre [...] de buena crianza estos señores e todos los demás de toda la tierra, y es que si un señor o señora va a casa de otro a visitarle [...] ha de llevar tras sí, si es señora un cántaro de chicha y llegando [...] hace escanciar de su chicha dos vasos y el uno da a beber a tal señor que visita y el otro se daba al tal señor o señora que la chicha da y así beben los dos y lo mismo hace el de la posada que hace dar así mismo

otros dos vasos de chicha y da el uno al que así le han venido a visitar y el bebe el otro [...] y esta es la mayor honra que entre ellos se usa y si esto no se hace cuando se visitan tienen por afrentada la persona que así va a visitar al otro esta honra no se le hace de darle a beber y excusarse de no le ir mas a ver y así mismo se tiene por afrentado el que da a beber a otro y no le quisiera recibir.(Flores Ochoa, Kuon Arce, & Samanez Argumedo, 1998, pp. 24-29).

## 2.2. MARCO TEÓRICO

### 2.2.1. *Naturaleza y función del grabado. Definición y terminología.*

La presente investigación trata sobre la naturaleza y función del grabado, así como definición y terminología, tal como refiere el siguiente texto:

El término “grabado” deriva del griego *graphok*, que significa escribir o dibujar, y abarca en su acepción más amplia la transposición de formas vistas o sentidas a un sistema de líneas, de puntos o de superficies. En el sentido más estricto, se trata del paso creador de un dibujo artístico libre a la elaboración de un material apropiado con el fin de obtener una impresión y de producir un cierto número de copias iguales de la idea original por medio de una matriz. El grabado fue durante mucho tiempo el hijo menor de la pintura, a la que se sometía para reproducirla; es lo que se define como “grabado de reproducción”. Gracias a la personalidad de grandes artistas que supieron entender la técnica como personal y libre de servidumbres, se desarrolla el grabado original con calidad y lenguaje propios. (Garrido, 2014, p. 11)

- **Impresión en relieve**

Una impresión en relieve se puede crear a partir de cualquier material que tenga una superficie levantada, que sea lo bastante plano como para albergar la tinta y que sea lo bastante fuerte como para soportar la presión necesaria para transferir la imagen de la tinta sobre la superficie. Tradicionalmente, las impresiones en relieve se creaban utilizando un bloque de madera o de linóleo. Con ayuda de cuchillos, gubias o herramientas de grabado, es posible dar forma a la imagen en una gran variedad de líneas y trazos amplios y delicados. Las áreas que se han cortado y que existen debajo de la superficie del bloque no se imprimirán, ya que la tinta permanece en la superficie levantada. Las zonas que no están impresas (que a menudo se denominan “espacio negativo”) son fundamentales para la imagen y mantendrán el color del papel o la superficie receptiva utilizada. Una vez que se haya cortado el bloque y que la superficie se haya cubierto de tinta con un rodillo, el papel, que a menudo se humedece para recibir la tinta con mayor facilidad, se coloca encima del bloque. A continuación, se aplica presión ya sea por medio de una prensa o frotando el lado superior del papel con la mano o con una herramienta de pulido. Si se aplica la presión de

manera uniforme, la tinta se transferirá en el papel. La imagen final se imprime de forma inversa, de tal modo que el diseño será la imagen reflejada de la que se ha creado en el bloque.

- **Xilografía**

Acerca de la definición de la Xilografía como técnica:

La xilografía es una técnica de grabado emplea como matriz una plancha de madera, utilizada básicamente en relieve, pues la imagen queda recortada en la superficie de la plancha al delimitarla con el vaciado parcial de la madera de las zonas en que no hay imagen. Así se establecen dos niveles en la plancha, uno en la superficie, que queda más alto y contiene la imagen, y otro que ha sido rebajado.

La imagen se hace visible al entintas la superficie de la plancha con un rodillo, ésta aparece coloreada al pasar al papel y el fondo (la parte que ha sido rebajada) queda en blanco

El grabado xilográfico es “en relieve”, pues se preserva la imagen al “tallar” alrededor del trazo de la figura que queda en la superficie de la plancha; las zonas circundantes a la imagen se rebajan, por lo que en la estampa quedan en blanco. Es un trabajo de masas de llenos y vacíos.

La xilografía se puede usar para estampas en negro o monocromas y también en color (policromas). En el primer caso se utiliza una única plancha y en el segundo se graban tantas planchas como colores tenga el dibujo, ya que, al tratarse de un grabado en relieve, en el que la tinta se aplica en la superficie de la plancha con un rodillo, sólo se puede poner un único color en la matriz. (Garrido, 2014, pp. 36-37).

- **Tipos de madera**

El relieve, la superficie, es el área donde se va a imprimir, y los trazos incisos o vaciados permanecen de color blanco. Como algunos tipos de madera presentan grano atractivo, es fácil decantarse por un material en particular para incorporarlo a estos trazos naturales en la imagen. Las maderas nobles que más se utilizan son la caoba, el álamo, la madera contrachapada de manzano o cerezo, el fresno, el abedul, el haya, el olmo y el arce.

Existe un consenso general de que las maderas blandas son más fáciles de trabajar que las maderas nobles. Este atributo suele fomentar la adopción de un método más libre y espontáneo. Las maderas blandas que más se utilizan son el pino, el alerce y el ciprés. Sin embargo, muchos artistas contemporáneos consideran que la madera contrachapada japonesa es un material muy práctico y expresivo, además de accesible. (Morris, 2008, p184).

Es así que en nuestra localidad hoy en día usamos el MDF (Tablero de Fibra de Densidad Media) para el tratamiento xilográfico alternativo, considerada dentro de la categoría de madera blanda, pues este material es muy asequible para los artistas contemporáneos y es el material que se utilizó para la creación de las obras de la presente investigación. El MDF nos brinda trazos limpios y firmes, así como la facilidad de corte para variar los tipos de mancha en el grabado, el dibujo y sellado de la madera también son de fácil manejo ya que usamos materiales al alcance del estudiante y artistas (cola blanca y betún) estos nos ayudan a diferenciar las incisiones en el tablero; incisiones que son muy suaves y fáciles de dominar a diferencia de la madera Tarco (comúnmente llamado Jacarandá) que se usaba antiguamente en los grabados de artistas en el Cusco.

### **2.2.2. Chicha de Jora**

La presente investigación trata de la Chicha de Jora, sobre su valor sagrado y la importancia de la bebida en rituales y en la vida cotidiana, tal como refiere el siguiente texto:

El papel de la chicha de Jora, resultaba crucial en el mundo andino. Era la bebida del maíz, la planta sagrada por excelencia, que simboliza al Estado y expresaba la riqueza de una sociedad agrícola. El maíz tanto preparado en sólido como en forma líquida, era el alimento que representaba la civilización, el triunfo sobre el hambre y la superación de los miedos ancestrales a la inanición. El maíz había desplazado a la papa a una condición subordinada, por así decirlo. El consumidor de papa era el pobre; quien no tenía más que tubérculos para alimentarse era un ser humano desprovisto de refinamiento. Sólo los comedores y bebedores de granos tenían civilización y estaban en otro nivel, eran superiores. (UNSMMP, 2008, p.7)

El maíz era consumido de diversas maneras e interesa destacar, en primer lugar, su uso bajo la forma de líquido. Sucede que el agua cruda siempre ha tenido mala reputación en los Andes; está asociada a enfermedades y a todo tipo de parasitosis. El agua cruda es un gran transmisor de bacterias y gérmenes. Por ello los seres humanos en los Andes la evitaban en forma sistemática. Así de acuerdo a la versión del sabio Santiago Antúnez de Mayolo (1981), el poblador andino nunca bebió agua cruda, sino como componente de otros preparados como chupes, mates y chicha. Por encima de todo, la chicha tenía propiedades sanitarias, permitía beber sin enfermarse. Según Antúnez de Mayolo, en el mundo prehispánico todo el mundo bebía chicha en forma cotidiana; su consumo creaba un medio ácido, hostil a las bacterias causantes de infecciones en el organismo.

Capaz de registrar grados muy distintos de alcohol, había chichas para las diferentes edades del ser humano, así como variedades según las horas del día. Se preparaba chichas para la vida cotidiana y otras muy distintas para celebrar las fiestas. En estas el Estado o la religión eran los oferentes y consistían en grandes libaciones de una chicha con alto contenido alcohólico, acompañado por bailes y coreografías rituales. Guamán Poma observaba que en el temprano siglo XVII el consumo de chicha se había extendido y pedía una reforma consistente para volver a la antigua usanza inca. Según el cronista indio, en tiempos del Tahuantinsuyo se habrían bebido seis pocillos diarios de chicha, un promedio de litro y medio por habitante en un día corriente (Guamán Poma de Ayala, 1981). Encontrado en (UNSMMP, 2008, p.11).

#### **A) La etimología de la palabra «chicha»**

Aún no está claramente resuelta, persistiendo diferentes hipótesis, pero lo que sí es muy seguro es que las personas que viven en América del Sur y América Central tienen diferentes formas de llamar a este producto. Pedro José Ramírez Sendoya ofrece las siguientes consideraciones etimológicas: «etimología maya: *chiboca*; de *chac* ('mascar'), *chicháa* ('llenar de agua'), y *zicha* ('agua fresca')». Martius, Lenz, Henríquez y Friderici la creen caribe, considerándola una corrupción de *yuschuchu*. Ke: *chichini* ('germinar'). Por otra parte, el aztequista Luis Cabrera comenta que descende de la palabra náhuatl *chichiatl* ('agua fermentada'), compuesta del verbo *chichia* ('agriar') y el sufijo *-atl* ('agua').

Según la Real Academia Española y otros autores, la palabra «chicha» proviene de la lengua indígena kuna, de Panamá: *chichab*, que significa ‘maíz’. También podría derivar del cueva (familia chocó) *chicha*. (Wikipedia, 2023).

### **B) Elaboración de la Chicha de Jora**

La presente investigación trata acerca de la elaboración de la Chicha de Jora, un proceso que requiere de mucha paciencia y dedicación, tal como refiere el siguiente texto:

*“La chicha de jora se prepara en los Andes, desde Ecuador hasta Bolivia y Argentina, con recetas tradicionales en las cuales hay aspectos comunes, pero también diferencias en algunos ingredientes, en las etapas y tiempos de preparación”* (Llosa, 1992, pág. 128).

Para la elaboración de la jora o el wiñapu se requiere de la unión de muchos granos de maíces, que al ser amparados en las entrañas de la madre tierra y humedecidos por la madre agua- unu mama germinarán y darán paso a unos nuevos seres llamados Wuyñay, Mamas Saras (Olivera Lezama, 2001, pág. 74).

Llosa nos menciona sobre la preparación de la chicha de jora en el Cusco: *“la elaboración demora tres días: los dos primeros la jora hierve y el tercero termina de fermentar para ser hervida en la tarde”* (Llosa, 1992, p.129)

Una vez recibida la jora en la picantería se pone a hervir en el fogón o en la hornilla. Actualmente la mayor parte de picanterías prepara dos arrobas de jora, aunque los fines de semana pueden ser tres. La jora se pone en agua fría junto con unos cinco kilos de harina de chile- una harina de trigo local, triturado con cáscara y no del todo como la jora. El hervido demora algunas horas, durante las cuales el fuego es constantemente alimentado; este trabajo se hace generalmente a primera hora de la tarde. El resultado se llama upi, líquido que cae al cernir el hervido aún caliente.

En el Cusco para este proceso se usan isangas, mientras que en otros lugares es común el uso de un paño de algodón colocado sobre la chomba, lo que produce un colado más fino. La isanga consiste en una canasta alta y profunda- como un barril chato- rellena de paja y colocada sobre la chomba; allí se vierte el upi que va filtrando a través de la paja, mientras que el bagazo de la jora queda encima de ella. Este primer líquido se deja fermentando en la chomba o raki.

El bagazo resultante se llama sut'uchi, permanece en la canasta hasta el día siguiente, cuando será usado para otro hervido con agua nueva. Este segundo hervido es semejante al primero, aunque puede demorar un poco más: se hace por la noche alimentando el fuego sólo hasta cierto momento, y dejando la olla sobre el fogón toda la noche, luego de la cual se cierne temprano en la mañana. Este segundo líquido se llama seque y se deposita en otra chomba. Las ollas para el hervido son siempre de aluminio- grandes, con capacidad de 30 litros o más- mientras que las chombas de fermentación siguen siendo de barro, excepto uno que otro caso donde la chicha se hace fermentar en depósitos de aluminio o de plástico.

Ese tercer día en el que el seque ha sido colocado, hacia el final de la mañana se mezcla con el upi. Ambos ya han fermentado parcialmente, pero la fermentación se acelera con el añadido del concho, sedimento de la chicha del día anterior. El concho siempre ha de guardarse, puesto que sin él el grado alcohólico no llegará a ser suficiente. Por eso cuando la dueña deja de hacer chicha debe conseguir la borra o concho de otra chichera para reiniciar su producción. El concho se usa a razón de un vaso caporal lleno por chomba.

La mezcla de upi y seque, más el qoncho, acelera el proceso de fermentación, en lo cual también influye el uso de chombas con larga vida chichera cuyas paredes- que sólo se lavan de vez en cuando con escobilla- conservan el fermento. Este producto ya es chicha de jora (Llosa, 1992, pp. 130-131).

La chicha de jora se ha visto alterada por elementos industriales como el cañazo, por ejemplo, que elevan el grado de alcohol de la bebida, distorsionando el sentido de ésta, y llevando a los consumidores a la embriaguez inmediata.

Llosa nos refiere acerca del cañazo:

El añadido de cañazo para reforzar el grado alcohólico para reforzar el grado alcohólico parece no ser común, aunque es difícil de averiguar. Las picanteras nunca reconocen ponerlo, aunque frecuentemente afirman que en otros locales sí se hace y por eso la suya es mejor (Llosa, 1992, p. 131).



Fig. 08. Molienda de Wiñapu en chichería "Aqhamama Qoya"  
Fuente: Instagram "Aqhamama qoya"

### C) Composición química de la Chicha de Jora

En cuanto a la composición química de la "chicha de jora", podemos citar el estudio de Collazo:(1953), quien otorga los siguientes valores porcentuales: 95 % de agua; cero % de proteína, cero % de grasa, 4,9% de carbohidratos, cero% de fibra y 0,1%de ceniza. (Ramírez, 2019, p.3).



Fig. 09. Caporal con chicha de Jora  
Fuente propia

#### **D) Valor Sagrado de la Chicha de Jora**

Acerca del valor sagrado de la chicha de jora: “*La chicha de jora de maíz es una bebida sagrada, porque proviene de un conjunto de elementos socio-culturales sagrados; maíz, agua, tierra, qoncho y el más principal de un dios creador perteneciente al Hanan Pacha*” (Olivera Lezama, 2001, p.73).

En otras ceremonias del extenso, complicado y nutrido calendario religioso andino se ofrendaba con chicha a las divinidades, y se brindaba con ellas y con los concurrentes. En estas libaciones utilizaban qeros y akillas, de acuerdo con la posición social y ritual de los participantes. El inka podía hacerlo en vasos pequeños, verdaderas miniaturas, para no embriagarse y brindar con el mayor número posible de personas. El Inca Garcilaso de la Vega, al describir la celebración del Inti Raymi, da interesantes detalles:

Los curacas [...] hacían al Sol la misma adoración que los incas. Luego el Rey se ponía en pie [...] y tomaba dos grandes vasos de oro, que llaman aquilla, llenos del brebaje que ellos beben. Hacía esta ceremonia (como primogénito) en nombre de su padre, el Sol, y con el vaso de la mano derecha le convidaba a beber, que era lo que el sol había de hacer, convidando el inca a todos sus parientes, porque eso del darse a beber unos a otros era la mayor y más ordinaria demostración que ellos tenían del beneplácito del superior para con el inferior y de la amistad de un amigo con el otro. (Flores Ochoa, Kuon Arce, & Samanez Argumedo, 1998, pág. 32).

Acerca del estado actual del valor sagrado de la chicha, Llosa nos refiere:

En el campo serrano la elaboración de chicha de jora ha seguido siendo constante durante todo el siglo, tanto para actividades festiva y rituales, como para el consumo cotidiano en descansos del trabajo sin ser desplazada pues por la cerveza, gaseosa ni aguardientes, especialmente en las zonas de producción de maíz (Llosa, 1992, p.46).



Fig. 10. Chichería en Cusco, junto a las sagradas hojas de Coca, antes de consumir la bebida se hace la t'inka y se eleva un rezo con un k'intu.

Fuente propia

### E) Chicherías

Las quejas contra la chicha siguen una especie de modelo retórico repetido, estereotipado, revelan que la ebriedad permaneció como un elemento central, estructural, dentro de las prácticas culturales andinas, cobró nuevos sentidos dentro del ordenamiento colonial, debido a la doble presión que se empezó a ejercer sobre esta bebida: una relacionada con el deseo de productividad y de utilidad del trabajo (donde se enmarca también un anhelo de salud pública), y otra relativa a la moral y la religión. Sin embargo, el consumo de esta bebida no fue sistemáticamente condenado por las autoridades coloniales.

A menudo, los funcionarios reconocen algunos de los beneficios brindados por esta bebida a los habitantes, y la honran con explicaciones que reconocen su valor; a pesar de ello se encuentra también constantemente la condena de su abuso.

Aunque los documentos judiciales den la impresión de que las chicherías son solamente sitios de conflicto, de ruptura y de suciedad, estos establecimientos poseen un dinamismo especial porque están relacionados con múltiples ámbitos de la actividad social. La chichería era, por ejemplo, centro de actividades económicas y sociales, pues servía de marco a transacciones de toda naturaleza, en las cuales “una totuma de chicha” servía para cerrar los acuerdos, los contratos

y negocios, y para saldar las disputas. Estos sitios “paganos” no se limitaban a la venta de la bebida alcohólica o a ser escenario de juegos carnales, la chichería era una verdadera casa del pueblo y un lugar importante de construcción de relaciones sociales.

Las chicherías participaban en la construcción de tejido social, eran lugares de convivialidad, a través de la bebida, los intercambios y la sexualidad.

En sus locales se expresa una concepción popular del cuerpo y de la sexualidad, opuesta a la de otros grupos de la sociedad de entonces. Así, la historia de su desprestigio también estará ligada con la del desprecio por las costumbres populares, con la tentativa de dismantelar lo popular, su sociabilidad, espontaneidad y carácter a veces trasgresor y generador de conflictos. (Medellín, noviembre 2006, p.28).



#### F) Chicha en la actualidad

Sobre el estado actual del estado de la chicha, Julio Edmundo expresa:

La chicha ha permitido con sus contenidos sociales y mágicos la supervivencia de una cultura original y local; es así que la chicha mantiene hoy en día matices diferentes, con introducción de otros elementos que la modifican totalmente tanto en su contenido como en su presentación (Olivera Lezama, 2001, p.85)

*“El estudio de la chicha de maíz, función, significado y uso práctico, nos permite acercarnos al mundo andino antiguo y conocer aspectos de su ordenamiento cotidiano y de sus instituciones sociales”* (Herrera Villagra, 2018).

La aqa, hoy chicha, mezcla de ande e hispanidad, se preparará y seguirá haciendo en el Perú con sus variedades de maíces en colores, formas e ingredientes que la armonizan, con recetas cuyos secretos traducen sabios y milenarios códigos de conocimiento, que las mujeres entregarán celosamente como herencia a sus descendientes y continuadoras, al igual que se heredarán los qeros. (UNSMMP, 2008, p.146).



Fig. 13. Chichería ambientada en Ollantaytambo dentro de museo “Alqa”  
Fuente propia



Fig. 14. Chichería contemporánea en Coya “Aqhamama Coya”  
Fuente propia

### 2.3. MARCO CONCEPTUAL

- **Aqha:** (Quechua) Chicha.
- **Andino:** Persona originaria o habitante de los andes.
- **Batán:** (Peruanismo) Piedra sobre la cual se muelen los granos, frutos y cualquier alimento en general; con la ayuda de otra piedra que se maneja con la mano.
- **Caporal:** Vaso grande de vidrio, con capacidad para un litro, en el que se bebe chicha, con diseño tradicional.
- **Cepillado:** Adjetivo que alude al vaso caporal completamente lleno de chicha, que no es como normalmente se sirve en el Cusco, sino sólo hasta la mitad, donde empiezan los portales labrados en el vidrio.
- **Concho:** (del Quechua qoncho) Es el sedimento de la chicha y de los líquidos en general. Se usa para ayudar a fermentar la nueva chicha; también como sedimento de guisos y a veces como levadura para pan. Se le llama ocasionalmente borra.
- **Cuy:** (del Quechua qowi, conejillo de indias, cobayo) Animal doméstico comestible que se cría generalmente en la cocina de las viviendas. Es muy apreciado para preparar viandas los días de fiesta. En el Cusco es llamado normalmente conejo, diferente al conejo de Castilla.
- **Challa:** (del Quechua ch'alla, rociar un líquido) Rito que consiste en esparcir sobre la tierra gotas del líquido que se va a beber. Es un antiguo rito prehispánico.
- **Champán Incaico:** Sobrenombre que se da a la chicha de jora, usado por algunos cusqueños para resaltar la calidad de esta bebida andina.
- **Chicha:** (americanismo) Palabra que designa diversas bebidas, alcohólicas o no, usualmente hechas de granos o frutos que se hierven.
- **Chichería:** Lugar donde se expende la bebida chicha.
- **Chomba:** (peruanismo, de origen desconocido) Vasija grande de barro que se usa para que la chicha fermente y como recipiente del cual se

sirve. Se usa también la palabra *raki*. Menos común es porongo, también de origen Quechua (*purunku*).

- **Colca:** Depósitos edificados que servían para guardar alimentos u objetos.
- **Frutillada:** Chicha de frutilla (fresa pequeña, que crece al terminar la temporada seca, de origen andino). Se prepara en base a la chicha de jora, de noviembre a febrero. Se le suele llamar simplemente fruti.
- **Isanga:** (del Quechua *isanka*, canasta) Canasta grande que se usa para colar la chicha, luego de haber sido hervida. Se rellena con paja sobre la cual queda el bagazo de maíz o *sut'uchi*.
- **Jora:** Maíz germinado para preparar chicha. Se llama así tanto al grano entero con su brote como luego de haber sido molido.
- **Llatán:** (peruanismo de origen no conocido) Salsa picante que se esparce sobre las viandas. Se hace en base a rocoto, cebolla, yerbas aromáticas y a veces maní o pan seco. *Uchukuta* es la palabra Quechua.
- **Mágico-ritual:** Es un artificio creado para manipular las energías del universo.
- **MDF:** Fibra de densidad media.
- **Ñawinaqha:** (Quechua: ojo de la chicha) Es el primer vaso de chicha que se sirve una vez que la bebida ha fermentado. Se usa ritualmente o como medicamento. En Quechua la expresión *ñawin* se refiere no sólo a ojo sino a todo lo primero de algo, que se considera su parte principal.
- **Pasñaacha:** (Quechua, p'asña: muchacha) Ponche preparado con chicha de jora y huevo batido, para dar a las mujeres que han parido. También contra la tos.
- **Picante:** Comida sazonada con ají en base a diversos alimentos, generalmente vegetales. Se refiere casi siempre a una porción pequeña de una comida o de varias. En el Cusco se ofrece gratis en las picanterías, como complemento de la chicha. En el norte se le llama también piqueo, picado, trama.

- **Portales:** dibujos labrados en el vidrio de los vasos caporales que asemejan portales de un edificio. Llegan hasta la mitad del vaso, partiendo de la base.
- **Poto:** Palabra de uso en el norte peruano que designa el mate o calabaza que se usa para beber chicha. El volumen que puede contener es semejante al del caporal.
- **P'ultín:** (Quechua. Según Lira es onomatopeya del sonido de algo sumergido en el agua produciendo vacío) Frutilla que se pone en la frutillada al servirla
- **Rak'i:** (Quechua) Chomba.
- **Sagrado:** Que es venerado por su relación con lo divino, divinidad o su culto. Digno del respeto más profundo que no se de tocar ni ofender.
- **Seqe:** Chicha recién hervida, segundo hervido de la jora.
- **Silencio:** En un negocio, momento en el que no hay clientes.
- **Sut'uchi:** (Quechua) Bagazo que queda luego de colar la jora hervida. Se usa como alimento de animales domésticos. Se le llama también *janchi* o *anchi* (Quechua).
- **Tinca:** (del Quechua *t'inka*) Rito semejante a la *challa*, que consiste en esparcir con los dedos, hacia el aire y la tierra, un poco de la bebida que se va a tomar.
- **Tomadores:** Personas que van a las picanterías a tomar chicha, o el público de esos locales en general.
- **Valorar:** Considerar que algo o alguien tiene valor, reconocer su mérito o importancia.
- **Upi:** Chicha que todavía no ha fermentado. Primer hervido de la jora.
- **Winku:** Cucharón hecho de la mitad de un mate o calabaza usado para servir la chicha de la chomba al caporal.
- **Wiñapu:** (del Quechua *wiñay*, crecer) Jora.

**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**







Tabla 1:

*Valoración pragmática*

<b>ESPECTADOR</b>				
	<b>GÉNERO</b>	<b>EDAD</b>	<b>CREENCIAS</b>	<b>CONTEXTO ACADÉMICO</b>
<b>PRAGMÁTICA</b>	<b>X</b> Ambos	<b>X</b> Sin restricción	<b>X</b> Todo contexto	<b>X</b> Todo contexto

Tabla 2:  
Valoración paradigmática

<b>CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA</b>			
<b>PARADIGMA CATEGORÍAS</b>		<b>IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES</b>	
<b>D I F E R E N C I A S</b>	Maíz		
			
	Mujer		






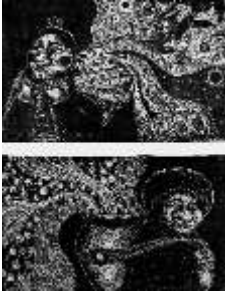
			
	Chichería		
	Pachamama		
<p>Autora de obras: Ana Lucia Soncco Lezano</p>			

*Fuente de instrumento: Enrique León Maristany*

## A) CATEGORIZACIÓN VALORATIVA GRÁFICA

Tabla 3

*Unidades*

Arte Contemporáneo	
<p><b>Origen</b> Obra Nro.1</p> 	<p><b>Tayta fecunda</b> Obra Nro.2</p> 
<p><b>Añay pachamama</b> Obra Nro.3</p> 	<p><b>Calendario agrícola</b> Obra Nro.4</p> 
<p><b>Haylli sara</b> Obra Nro.5</p> 	<p><b>Cargadores de vida</b> Obra Nro.6</p> 

<p><b>Wiñapu kutashani</b> Obra Nro.7</p> 	<p><b>Aqhata ruwashani</b> Obra Nro.8</p> 
<p><b>Ancestras</b> Obra Nro.9</p> 	<p><b>Tinkuy</b> Obra Nro.10</p> 
<p><b>Sapito</b> Obra Nro.11</p> 	

*Fuente de instrumento: Enrique León Maristany*

Tabla 4

*Categorización*

CATEGORIZACIÓN SIMILITUDES			
D I F E R E N C I A S	1era Categoría “Maíz”	Origen	Calendario Agrícola
		Haylli sara	
	2da Categoría “Mujer”	Aqhata ruwashani	Ancestras
		Wiñapu kutashani	Cargadores de vida
	3ra Categoría “Chichería”	Tinkuy	Sapito
	4ta Categoría “Pachamama”	Tayta fecunda	Añay pachamama

## B) PRIMER NIVEL DE INVESTIGACIÓN: CATEGORIZACIÓN (SIMILITUDES)

### a) Primera Categoría: “maíz”

El discurso de la primera categoría: “maíz” en el arte contemporáneo.

Corresponden a esta categoría tres obras:

- **“Origen”**, trata acerca del origen de la sagrada “chicha de jora”, vista desde el nacimiento de su semilla, el maíz despertando y germinando; para poder dar alma a todo el concepto que gira en torno a esta bebida tan importante.

- **“Calendario agrícola”**, trata acerca de la siembra y cosecha del maíz que se produce durante los doce meses del año, el proceso que lleva obtener estos granos fundamentales para la preparación de la bebida.
- **“Haylli sara”**, es el maíz ancestral heredado de nuestros antepasados contemplando días y noches de resistencia, semilla y bebida que se obtienen del mismo, resistencia que tuvieron hasta el día de hoy.

**b) Segunda Categoría “mujer”**

El discurso de la segunda categoría trata como fuente de inspiración a la mujer; hacedora de esta bebida, desde tiempos ancestrales. Corresponden a la segunda categoría cuatro obras:

- **“Upita ruwashani”**, la obra trata de la elaboración de la bebida chicha de jora a cargo de una mujer, fuerte y robusta, quien se encarga del primer hervido de la misma para que repose y luego pase al segundo hervido, una actividad que la realizan casi siempre sin la ayuda de alguien más, se hace hervir sobre un fogón que es una cocina artesanal que aún sigue vigente en nuestros días.
- **“Ancestras”**, esta obra nos muestra como esta labor de la elaboración de la chicha de jora, es hasta hoy en día una labor “femenina”, heredada de las abuelas a las madres y estas a su vez a las hijas que con sabiduría y amor preparan este sagrado elixir.
- **“Wiñapu kutashani”**, se representa a una mujer moliendo el wiñapu sagrado en un batán, bajo la atenta mirada de las deidades andinas.
- **“Cargadores de vida”**, se observa a una pareja que lleva carga sobre sus hombros, principalmente representado por la mujer que ella representa toda la femineidad de la “Madre Tierra”, capaz de dar vida y capaz de sostenerla.

**c) Tercera Categoría “chichería”**

El discurso de la tercera categoría toma como fuente de inspiración a estos espacios socioculturales denominados “chicherías”, llenos de fusión, algarabía y compartir en torno a la chicha de jora. Corresponden a la tercera categoría dos obras:

- **“Tinkuy”**, nos representa el encuentro de parroquianos con algarabía, música, brindis, cantos, abrazos y saludos que suceden dentro de este espacio socio-cultural.
- **“Sapito”**, esta obra nos representa el tradicional juego “el sapito”, que se solía encontrar en las chicherías y se observa cómo dentro de este las personas están reunidas disfrutando del juego.

#### **d) Cuarta Categoría “pachamama”**

El discurso de la cuarta categoría se inspira en la “pachamama”, la que da vida y nos brinda alimento; transforma la energía y la vuelve sagrada.

Corresponden a la cuarta categoría dos obras:

- **“Tayta fecunda”**, trata de la fecundación del dios “Sol” a la “Pachamama”, de la cual obtendremos el “maíz sagrado”, que luego germinará para ser convertido en chicha, por lo cual primero se agradece al dios sol, con hojas sagradas de coca, se hace el rezo con ambas manos hacia el cielo, en agradecimiento por la vida.
- **“Añay Pachamama”**, se observa en la obra el ritual de agradecimiento antes de ser bebida la chicha de jora, se hace el saludo a los dioses andinos y en especial a la “Pachamama”, por brindar el maíz que hizo posible su preparación y se aprecia que ella lo recibe con amor. Con ambas manos se eleva el vaso hacia el cielo, en agradecimiento por la vida.

### **C) SEGUNDO NIVEL DE INVESTIGACIÓN: CATEGORIZACIÓN**

#### **a) Codificación axial**

##### **Categoría 1 y 2**

La relación que existe entre la categoría “maíz” y la categoría “mujer”, es única y exclusivamente la chicha de jora, desde la siembra del maíz, hasta el consumo de esta bebida, la mujer es principal figura tras este proceso, desde tiempos ancestrales, ella estuvo a cargo de la preparación de la chicha de jora, quien con mucha paciencia y dedicación logra convertir los granos de maíz en tan deliciosa bebida, que no sólo refresca sino también está presente en ritos religiosos.

### **Categoría 2 y 3**

La relación que existe entre la categoría “mujer” y “chichería”, es exclusivamente la chicha de jora, puesto que esta bebida se expende en las chicherías, espacios multiculturales, pero al mismo tiempo sagrados porque son espacios íntimos de la mujer chichera en el que entra el público y comparte la chicha de jora, es su casa abierta al público, pero que al mismo tiempo te acoge, te recibe y abraza como madre.

### **Categoría 3 y 4**

La relación que existe entre la categoría “chichería” y “pachamama”, es la del origen, el hogar, el regocijo; la chichería nos acoge con amor, para darnos de beber y muchas veces comer un picante y la pachamama es el hogar donde vivimos y de sus entrañas nos provee de alimentos para existir en armonía con los seres de su creación.

### **Categoría 4 y 1**

La relación que existe entre la categoría “pachamama” y “maíz”, es la vida latente de los sagrados frutos de la pachamama, maíz que luego se convertirá por ejemplo en la chicha de jora, la pachamama desde su vientre nos proveerá variedades de maíces de muchos colores y sabores que se van a convertir en bebida y alimento nutritivo; vida que alimenta vida.

## **b) Codificación selectiva**

### **Categoría 1: “maíz”**

- ¿A qué se refiere esta categoría?  
Esta categoría se refiere a la planta sagrada que es el maíz, captado desde el arte contemporáneo.
- ¿Cuál es su naturaleza y esencia?  
Su naturaleza es contemporánea, su esencia es la sacralidad y jerarquía de esta planta.
- ¿Qué nos dice la categoría?  
Que el maíz, es la base principal en la preparación de la chicha de jora, que nace como planta sagrada, propuestos desde el lenguaje contemporáneo del arte.

- ¿Cuál es su significado?  
Que el maíz es un elemento socio-cultural sagrado desde tiempos prehispánicos, aún vigente.

### **Categoría 2: “mujer”**

- ¿A qué se refiere esta categoría?  
Se refiere a la persona quien estuvo y está detrás de la preparación de la bebida que es la chicha de jora.
- ¿Cuál es su naturaleza y esencia?  
Su naturaleza es contemporánea, su esencia es lo ancestral de esta tradición de las mujeres tras la preparación de la bebida.
- ¿Qué nos dice la categoría?  
Que las mujeres son la principal fuente de vida, tanto la física; así como la espiritual, a través de sus manos todo lo que nos puede brindar siempre es mágico.
- ¿Cuál es su significado?  
Las mujeres tienen el poder de crear y conectar directamente con la pachamama, así como traer la vida al mundo.

### **Categoría 3: “chichería”**

- ¿A qué se refiere esta categoría?  
Se refiere al espacio socio-cultural dónde usualmente es consumida la chicha de jora.
- ¿Cuál es su naturaleza y esencia?  
Su naturaleza es contemporánea, su esencia es tradicional de estos espacios que reúnen todo tipo de estrato social
- ¿Qué nos dice la categoría?  
Que estos espacios son mágicos por todo el compartir que se genera en él, la música y brindis que se entrelazan entre todos los presentes es muy potente porque no hay discriminación, es sólo ser y disfrutar.
- ¿Cuál es su significado?  
Las chicherías son puntos mágicos de encuentro que giran en torno a la bebida sagrada la chicha de jora.

#### **Categoría 4: “pachamama”**

- ¿A qué refiere esta categoría?  
Se refiere a la “madre tierra”, de quien vienen los alimentos y la vida.
- ¿Cuál es su naturaleza y esencia?  
Su naturaleza es sagrada, su esencia es la maternidad de todo cuanto existe.
- ¿Qué nos dice la categoría?  
Que la madre tierra, como principal fuente de vida hace posible los alimentos y gracias a ella obtenemos la sagrada bebida. Por este motivo se le debe de agradecer por cuanto nos brinda.
- ¿Cuál es su significado?  
La pachamama, es fuente de vida, de todo cuanto existe.

### **3.2 Valoración social y del artista**

---

**ANA LUCIA SONCCO LEZANO**

---

#### **Obras de Arte: “AQHA MAMA: Trazos de chicha, maíz y alegría”**

Lo contemporáneo, la investigación artística y la gráfica de la chicha de jora, es el resultado de la observación de la espiritualidad y el ritual sagrado de preparación que gira en torno a esta bebida, desde el origen del maíz, como vida pura y alimento superior, pasando por procesos mágico- rituales, de mucha entrega, hasta llegar al vaso que bebemos con intención de sanación, de compartir, de algarabía, de agradecimiento y de celebración; todo ello plasmado, en una selección de obras bajo la técnica de la xilografía, que posibilitan la concurrencia de lo contemporáneo en el arte gráfico narrativo.

**TIPO****DESCRIPCIÓN****Componentes Personales**

Nací un 27 de septiembre de 1991, cusqueña de nacimiento, desde niña me gustaba mucho dibujar, pero saliendo del colegio no tuve la suerte de ingresar directamente a la “Escuela de Bellas Artes del Cusco”, por lo que ingreso a la “Universidad de San Antonio Abad del Cusco”, estudiando una carrera que no era mi vocación de corazón, es así que emprendo la aventura de dejarlo todo y luchar por mis sueños, ingresando en el 2015 a la entonces “ESABAC”, ahora “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”.

*Tiempo y  
contexto*

Mis estudios primarios fueron realizados en el anexo “María Auxiliadora del Cusco”, mis estudios secundarios en el “Colegio de Señoritas Educandas”, ingresé a la entonces “Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Tito del Cusco”, desarrollando la carrera profesional de “Artes Visuales” en la especialidad de “Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico”. Encontrando en esta especialidad todas las herramientas necesarias para desenvolverme como artista gráfica.

Incursionando en el mundo de la historieta, estoy abriendo más mi panorama visual, y mejorando mis habilidades de narrativas a través de mi obra gráfica.

Comprendo que no todos estarán de acuerdo con tu obra de arte y con el discurso que transmites en el mundo artístico, pero habrá quienes conectarán contigo y con el mensaje que quieres transmitir, y será muy increíble poder compartir con todos ellos a través de lo ancestral de nuestros corazones mediante el lenguaje gráfico.

---

---

<i>Psicológicos</i> ( <i>Personalidad</i> )	1. Temperamento	Soy melancólica.
	2. Carácter, actitud	Soy de carácter sentimental. Soy de actitud colaboradora y emotiva.
<i>Académicos</i>	3. Académico	Estudí en la “UNADQTC” entre 2015 y 2019

---

### **Componentes Sociales**

<i>Ideológicos</i>	Espiritual	Todo se rige por las acciones que realizas y se debe estar agradecido con la madre tierra por todo lo que nos brinda y por lo mismo protegerla.
<i>Políticos</i>	No militante	Busco la igualdad social desde mi espacio personal.
<i>Otro:</i>	Hobbies	Hacer manualidades, caminar, escuchar música, ver películas y bailar.

---

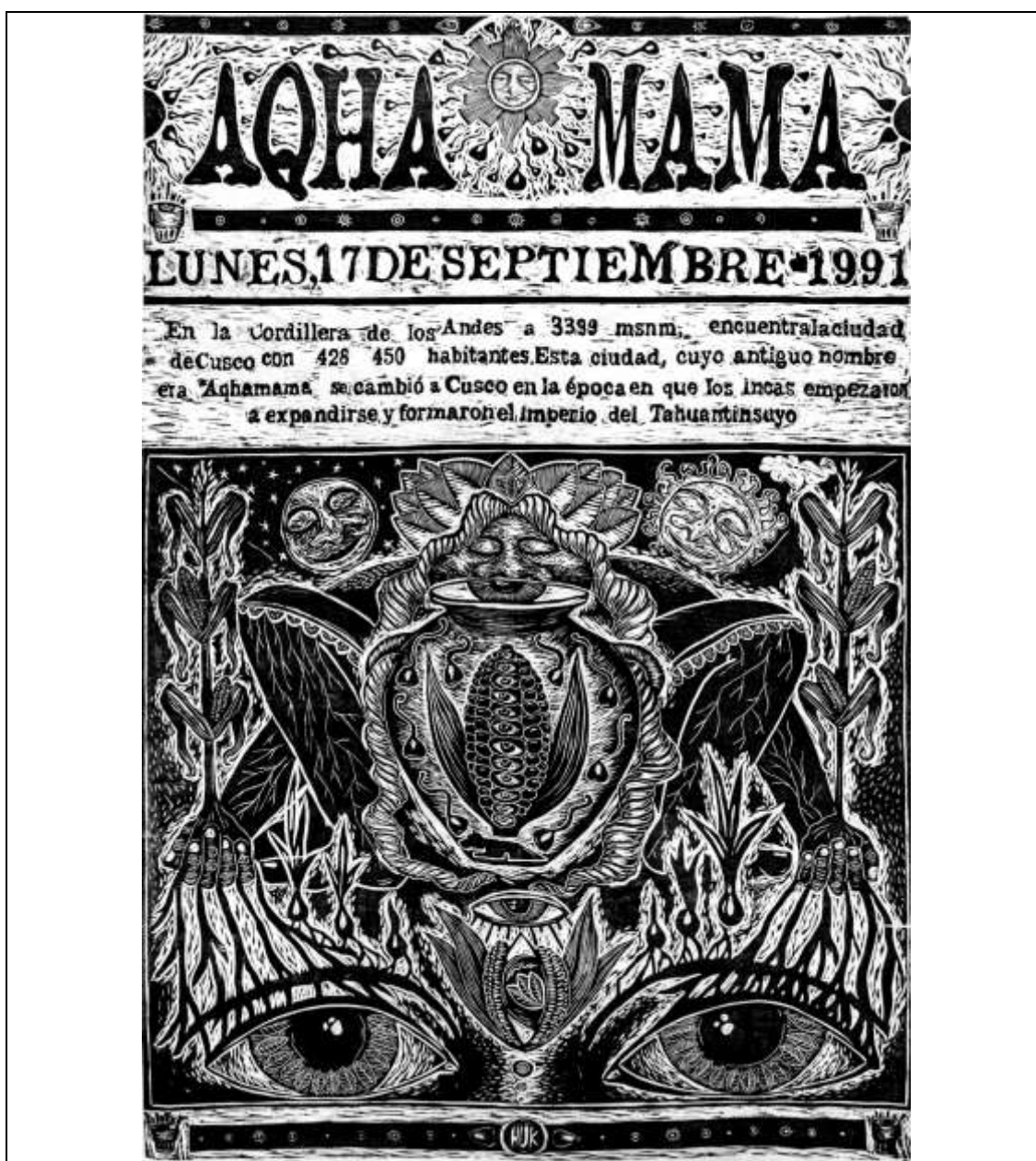
*Fuente de referencia para la construcción del instrumento: Huerto Wong, J. E. (2009). Apreciación Artística Crítico: Enfoque Cognitivo - Estético. Lima: Editor el Autor.*

## RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

### 3.3 Valoraciones de Semiótica y estructura artística (Dimensiones estéticas)

#### 3.3.1 *Obra de grabado 1:*

#### *“Origen”*



**Discurso Crítico**

En la obra, se observan los siguientes íconos simbólicos: una mujer en posición sedente de cabellos largos que significa la “pachamama”, en conexión

con todo lo que existe, en una interpretación no convencional; el rak'i que es una vasija de barro con un gran ojo en la boca, ubicado en la parte central de la obra cuyo significado es el vientre de la pachamama, que alberga y reposa la chicha sagrada en su proceso de fermentación, dentro de una interpretación no convencional; se observan hojas de coca en la parte superior de la obra formando una corona de hojas sagradas que posan sobre la cabeza de la mujer, hojas que siempre están presentes en todo ritual sagrado, para la conexión con las divinidades dentro de una interpretación no convencional; los cabellos que tienen forma de sogas, la cual bordea la vasija de barro que significan la conexión de la tierra con la bebida, y cómo antiguamente se transportaba el rak'i conteniendo la chicha con sogas gruesas dentro de una interpretación no convencional; se observa otro ícono simbólico que es el maíz, pero un maíz con ojos en los granos cuyo significado es la vida de este alimento sagrado la "Sara Mama", que luego, se convertirá en bebida dentro de una interpretación no convencional; se observan también al sol y a la luna, ambos en los laterales superiores de la mujer en posición sedente, estos representan a las deidades andinas tayta inti y mama killa, presentes en este espacio y tiempo en una interpretación no convencional; tallos de maíz, que sostiene la mujer en ambas manos, planta del maíz que tiene el fruto listo para comer, es el fruto que la tierra nos brinda, magia del vientre de la madre tierra que se materializa en una interpretación no convencional; k'intu con tres hojas de coca dentro del maíz, en la parte inferior de la obra representando la sacralidad del maíz "taq'e", en una interpretación no convencional; el taq'e, que es un maíz con más de dos mazorcas juntas en la parte inferior de la obra, representa la sacralidad del maíz también simboliza a la familia en una interpretación no convencional; como ícono simbólico, también se tienen a ojos de gran tamaños ubicados en la parte inferior de la obra que simbolizan a la misma pachamama presente en los rituales mágico sagrados en una interpretación no convencional; "wiñapus", dentro del raki en la parte central de la obra, maíz germinado que representa la fertilidad, la transformación y el origen de la vida en una interpretación no convencional. En cuanto a las señales se pueden observar tres bloques de textos: el primero "Aqhamama", texto en la parte superior central de la obra que significa "Mama Chicha"; "Lunes, 17 de septiembre del 1991",

texto en la parte superior de la obra que indica el día de nacimiento de la autora de las obras de arte y por último, podemos apreciar un párrafo de texto ubicado en la parte inferior del título y subtítulo de la obra que es un breve relato de la denominación “Aqhamama” a la ciudad del Cusco, todos ellos, dentro de una interpretación convencional.

En su valoración sintáctica, se encuentra una mujer sedente en relación de procedencia con la vasija de barro el rak’i, con el sol y la luna; se observa una relación ritual con las hojas de coca; relación de sacralidad con el k’intu; una relación de conexión con los cabellos y los tallos de maíz; una relación de preparación con el maíz; relación de familia con el taq’e; relación de vitalidad con los ojos; relación de origen con las raíces y los wiñapus y relación compositiva con el texto.

En su valoración sintagmática, la mujer sedente, el rak’i con maíz, wiñapus sostenidos por los cabellos de la mujer, raíces que enraízan en las manos de la mujer, el sol y la luna, las hojas de coca y los ojos con raíces connotan que el Cusco es una ciudad mágica que fue denominada antiguamente “Aqhamama”, según relatos, lugar donde las deidades andinas despiertan y conectan con nosotros en rituales mágico- espirituales y sobre todo en la preparación, transformación y consumo de la bebida sagrada chicha de jora.

En el grabado “origen”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género de lo contemporáneo, al presentar a la mujer estilizada cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque persigue la meta de simbolizar a la pachamama, en una mujer que brinda alimentos y que en su vientre alberga la vida. La categoría, es lo grotesco por presentar deformaciones en la figura. La técnica a la que se recurrió fue la xilografía, por la facilidad de uso de colores en la tinta offset. Los instrumentos utilizados fueron las gubias, rodillo, diluyente, aguarrás, espátula metálica y lija de agua. El estilo y tendencia de la obra es el neoexpresionismo, porque representa con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico además de la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En su dimensión compositiva, encontramos desproporción intencionada para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción

intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio por masas al contrarrestar los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto o de espejo. La perspectiva que presenta la presente obra, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En cuanto a su morfología la iluminación es artificial. La obra de arte, está diseñada para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee el grabado. La estructura del grabado: el grabado está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal, impreso sobre tela por el peso visual que presenta. La textura, que presenta es visual, artificial lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra que en este caso es la xilografía. La línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado. El diseño, es formal y la base es de forma geométrica rectangular. Es monocromático. En su polaridad cromática se encuentra una zona más intensa e iluminada en la parte central de la obra de arte. Los matices, son las degradaciones del valor correspondientes por textura. La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es alternante puesto que se encuentra en la figura principal de la mujer y los textos en la obra.

En su dimensión de contenido, encontramos lo sígnico ideal, porque persigue el conocimiento del valor de los elementos socio culturales y presencias de los dioses andinos presentes en los rituales de agradecimiento por el maíz sagrado que da paso a la bebida chicha de jora, todos los procesos por los que atraviesa para llegar a nuestro consumo son mágico- rituales. En lo conceptual es contemporáneo porque simboliza a la pachamama, entregándonos la bebida desde sus entrañas desde la raíz, los granos, el fruto, nos da su vientre para que repose la bebida sagrada y la sabiduría y agradecimiento al consumirla, a través del lenguaje contemporáneo.

3.3.2 *Obra de grabado 2:*  
*“Tayta fecunda”*



**Discurso Crítico**

En la obra “Tayta fecunda”, encontramos dos íconos, el primero son tres varones en la parte central de la obra haciendo rezos alzando las manos hacia arriba y en sus manos portan hojas de coca a manera de k’intus, saludando y agradeciendo a los apus, al sol y a la luna por las cosechas, el alimento y la bebida; el segundo ícono son los keros, tres vasos con iconografía andina donde se sirve la bebida sagrada que se encuentran en la parte inferior de la obra, vasos ceremoniales de uso sagrado para el agradecimiento, ambos dentro de una interpretación convencional. Dentro de los íconos simbólicos se encuentran: el sol, en la parte central superior de la obra detrás de los varones, de manera radiante, tayta inti, hacedor de vida, quien hace posible los alimentos el maíz sagrado para la chicha a través de sus rayos que penetran a la tierra, a quien se le está saludando con las hojas de coca y brindis

con chicha de jora en los keros, en una interpretación no convencional; también, se puede observar el rak'i, vasija donde reposa la chicha ubicado en la parte derecha inferior de la obra, que representa el vientre de la madre que alberga la bebida sagrada para agradecer a nuestras deidades andinas, en una interpretación no convencional; k'intus, hojas de coca que sostienen los varones en la parte central de la obra, representan a las hojas sagradas que llevan nuestros saludos a las deidades andinas, siempre están presentes en todo ritual sagrado, dentro de una interpretación no convencional; se observan maíces detrás de los varones que están agradeciendo, el maíz, es femenino denominando en muchos libros como "sara mama", producto de la tierra y el sol en amor, que crece para darnos su fruto para el alimento y la bebida dentro de una interpretación convencional; otro ícono simbólico, es el ojo grande, gran ojo ubicado en la parte superior central de la obra, que representa la vida de las deidades andinas que responden a los rituales de agradecimiento en una interpretación no convencional; ojos pequeños, ubicados dentro del gran sol, que representa la vida latente que flota y emerge en una interpretación no convencional; wiñapus, que rodean al sol como rayos que salen de él, representan la fertilidad, espermias fecundando un óvulo, en una interpretación no convencional; pies gigantes, que se conectan a la parte inferior de los varones, que representa el andar en la tierra, el trabajo en la chacra, toda la fuerza, esfuerzo y vitalidad del poder masculino y del hombre del campo, ya que por naturaleza los varones llevan esa extra fuerza, como equilibrio femenino, así mismo se observan raíces en la parte inferior de la obra que representan los orígenes del hombre que se ponen de manifiesto en todo ritual mágico, ofrendas, fiestas, saludo a las deidades andinas, en una interpretación no convencional. Se puede apreciar también a los símbolos que acompañan al sol, unas líneas onduladas en la parte central de la obra, cuyo significado es ser vida destellante manifestándose a través de los rayos del sol en una interpretación no convencional, se pueden observar puntos pequeños, en la parte central de la obra que significan semillas que dan origen al maíz y origen a la vida en general en una interpretación no convencional.

En la sintáctica de la obra, se aprecia un sol, en relación de masculinidad con los varones; relación de recepción con los keros; de reposo con el rak'i; relación

de evolución con los maíces; relación de vitalidad con el ojo grande y los ojos pequeños; relación de fertilidad con los wiñapus; ritual con los k'intus; relación de fuerza con los pies gigantes; y, por último, relación compositiva con las líneas onduladas y las líneas rectas.

En la estampa, se aprecian unidades sintagmáticas en los varones agradeciendo y saludando al sol, al mismo sol brillando, estos en secuencia uno sacando las hojas de coca de la ch'uspa, otro intencionando las hojas de coca y el último, mirando arriba y dando aliento al saludo, el raki con la bebida sagrada, keros con la chicha de jora para saludar a la "Pachamama", el maíz saliendo de la tierra y los pies gigantes que sostienen todo ello, estos elementos construyen la ceremonia de saludo y agradecimiento a las deidades andinas, a la madre tierra y al dios sol por el alimento y bebida.

El sol con rayos de wiñapu en su dimensión creativa, posee el género alegórico al presentar a los maíces germinados estilizando con un significado simbólico de la realidad de la vida, la comunicación con los dioses en la obra, simbolizando la fertilidad y el origen de la vida. De categoría lo grotesco puesto que presenta deformación en las figuras. La técnica es la xilografía, ya que nos proporciona una mayor expresión en la línea y altos contrastes. Los instrumentos utilizados fueron las gubias, espátula metálica, aguarrás, lija de agua, rodillos. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y por la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En su dimensión compositiva, está presente la desproporción intencionada, para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio por masas, ha sido trabajado con pesos por simetría, formando un equilibrio por equivalencias. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En cuanto a morfología la iluminación es luz artificial, el grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee el grabado. Su estructura es formal y está impreso sobre tela. La textura del grabado, es visual, artificial lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. La línea como

contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado y el diseño es formal. La base, es de forma geométrica (rectangular). El color monocromático de alto contraste que ha sido logrado mediante incisiones. En su polaridad cromática, se encuentra una zona más intensa e iluminada en la parte superior de la obra. Los matices son las degradaciones correspondientes por textura. La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es asonante porque se encuentra en los rayos del sol principal a lo largo del grabado.

En su dimensión de contenido, lo sígnico es ideal, porque persigue el agradecimiento al sol, idealizándose como un dios que da vida y que gracias a él se hacen presente el alimento y la bebida sagrada. En lo conceptual, es contemporáneo, porque simboliza a la sacralidad de la fertilidad del maíz el wiñapu, maíz germinado creado por el tayta inti y pachamama, quienes gustosos reciben el agradecimiento, y en armonía con los elementos socioculturales hacen del rezo una hermosa ceremonia para dar paso a la sagrada bebida.

3.3.3 *Obra de grabado 3:*  
*“Añay pachamama”*



**Discurso Crítico**

En la obra, se observan los siguientes íconos simbólicos: una mujer de trenzas con un vaso en las manos en la parte superior central de la obra, alzando un vaso de vidrio de chicha hacia arriba el vaso denominado caporal, que contiene chicha en la parte central superior de la obra, que representa el saludo a las deidades con el aliento que sale del vaso de chicha, en una interpretación convencional; el sol,

ubicado al fondo de la escena en la parte central superior de la obra, que representa al tayta inti, que alumbra el día a día siempre presente en rituales de agradecimiento, dentro de una interpretación convencional; dos varones alzando las hojas de coca a manera de k'intu ubicados a los laterales de la mujer central, representa el saludo a los apus, al tayta inti, representan los rezos elevándose hacia tayta inti, en una interpretación convencional; una pareja de adultos junto a una pareja de niños sosteniendo un vaso con bebida que se está esparciendo en la tierra a manera de t'inca representan el “yanantin”, el complemento, el equilibrio y los niños representan la ternura, la vida en crecimiento, la inocencia y sinceridad en el rezo ambos dentro de una interpretación no convencional; un ojo, gran ojo en la parte central inferior de la obra, lo que significa en la obra la “pachamama”, vida latente presente en el rezo de agradecimiento, el saludo y gratitud a la vida que hace posible el alimento y bebida en una interpretación no convencional; los vasos, que sostienen las parejas significan un uso tradicional y de contenido la chicha de jora en la parte central de la obra, dentro de una interpretación convencional; hojas de coca sobre el gran ojo de la tierra, que representa el sagrado saludo a la pachamama, en una interpretación no convencional; los maíces, ubicados en el círculo de los vasos que representan a la ancestral bebida la chicha de jora en una interpretación no convencional. Como símbolos, tenemos las líneas entrelazadas que salen de los vasos que se vierten sobre la tierra, representa la t'inca para la pachamama, a quien primero se le brinda el alimento o bebida antes de ser consumido en una interpretación no convencional.

En la valoración sintáctica, tenemos a una mujer, en relación de origen con el sol y el ojo; relación de procedencia con la pareja de niños; de conexión con la pareja de adultos; relación de equilibrio con los varones; ritual con las líneas entrelazadas; relación de rezo con el caporal; de ritualidad con las hojas de coca y, por último, relación de fertilidad con los maíces.

En la valoración sintagmática, de la obra tenemos a la mujer que eleva el caporal de chicha, dos varones que elevan rezo con los k'intus de hojas de coca, dos parejas de adultos y niños y a la pachamama, todos ellos connotan el agradecimiento por la bebida sagrada la chicha de jora.

En el grabado “añay pachamama”, se encuentra la dimensión creativa; la obra, está enmarcada en el género, grabado de género, al presentar a una mujer elevando rezos junto con su ayllu, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque persigue la meta de mostrar el agradecimiento por la vida como era y es aún. Su categoría, es lo grotesco por presentar deformación en la figura. La técnica, es la xilografía para mayor expresión en las líneas realizadas, el tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos que se utilizaron fueron las gubias (muy importantes), espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua, rodillo para uniformizar la tinta. El estilo y tendencia es el neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En su dimensión compositiva, encontramos la desproporción intencionada para lograr los requerimientos de la categoría, para darle más expresividad a la obra. El equilibrio, es por equivalencias al contrarrestarse los pesos de la mujer con los varones y las dos parejas de adultos y niños que van a los laterales de la mujer central. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En cuanto a su morfología la iluminación es artificial, el grabado, está diseñado para exhibirse en interiores. Está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía, presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es semiformal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. La línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado y el diseño es formal. En cuanto a color la temperatura cromática de la obra ha sido lograda mediante altos contrastes. En su polaridad cromática se encuentra una zona más intensa e iluminada en la parte inferior. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura. La armonía, ha sido lograda por monocromía el ritmo es asonante puesto que se encuentra en las líneas onduladas que van desde los vasos de chicha hasta penetrar en la tierra en la parte inferior de la obra.

Dentro de la dimensión de contenido, encontramos lo signico ideal, porque persigue el agradecimiento a la pachamama y al dios sol, por el maíz sagrado, idealmente nuestras deidades andinas están despiertas recepcionando y conectando con el rezo que les hacemos. En lo contemporáneo, porque simboliza lo sagrado, ancestral y tradicional del rezo de agradecimiento a las deidades andinas por el alimento y la bebida la sagrada chicha de jora, dentro del lenguaje de las artes gráficas.

**3.3.4 Obra de grabado 4:  
“Calendario agrícola”**



**Discurso Crítico**

En el presente grabado, dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos los siguientes elementos: El sol, redondo y destellante con formas ondulantes en la parte central de la obra de arte, que representa el origen de la vida, simboliza al dios sol, en una interpretación no convencional; la luna, mama killa acompañando al dios sol que simboliza el equilibrio, la dualidad y el yanantin, dentro de una interpretación no convencional; las mujeres y varones que están sembrando y cuidando del maíz, alrededor de la obra, representan la presencia femenina y masculina en los rituales de siembra y cosecha en una interpretación convencional; la chakana, formada por los cerros de las escenas alrededor de la obra, representa el puente de la vida en una interpretación no convencional; los

maíces, crecimiento del maíz desde semilla hasta ser cosechado, representan las etapas de transformación del maíz, desde la semilla misma; maíz alimento sagrado en una interpretación convencional; papa, papa con raíces alrededor de la obra, representa el alimento que era destinado al sector pobre en época de los incas en una interpretación no convencional; cuatro ojos, ojos que enraízan a la papa y al maíz, simboliza la unión de los estatus sociales que existían entre estos alimentos, unión de los cuatro suyos, en una interpretación no convencional. Dentro de los símbolos, tenemos las líneas onduladas, raíces del maíz, de la papa y el sol, significan el crecimiento de la vida de estos alimentos.

En la valoración sintáctica, tenemos al sol en relación de procedencia con la chakana; relación de equilibrio con la luna; relación de vigor con los varones; relación de maternidad con las mujeres; relación de conexión con los cuatro ojos; relación de origen con las líneas onduladas; relación de procedencia con los maíces y, por último, relación de igualdad con la papa.

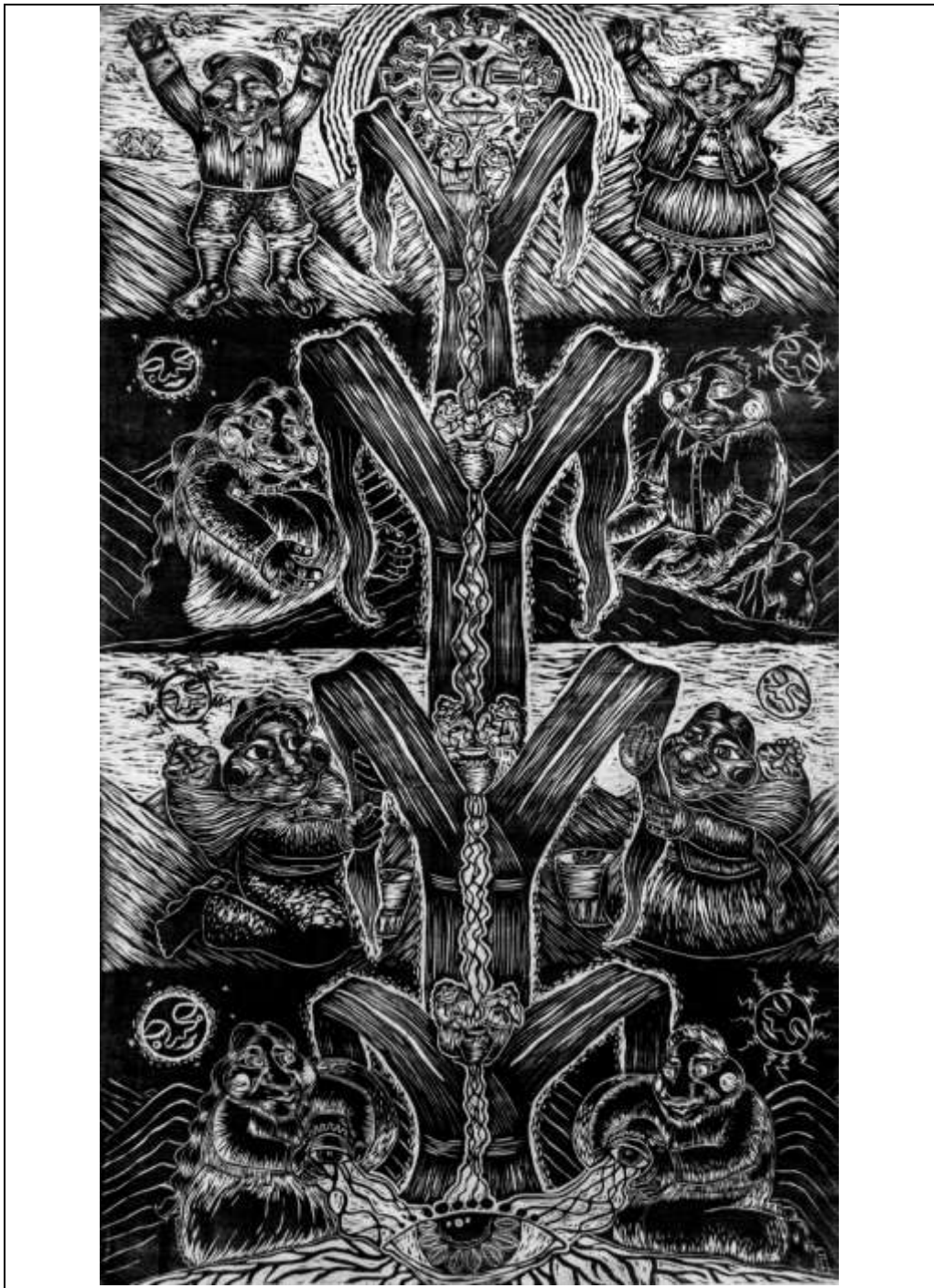
En la valoración sintagmática, tenemos a mujeres y varones sembrando, aporcando y cosechando maíz; sol, chakana y apus; maíces y papa enraizando en la tierra y los ojos abiertos a los cuatro extremos, todos ellos connotan la ceremonia de siembra, aporque y cosecha del maíz por etapas a lo largo del año; así como el agradecimiento por el alimento que se transforma, se hace magia y es vida, así como la unión de los cuatro suyos.

En el grabado “calendario agrícola”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género alegorías, al presentar el calendario agrícola del maíz, en forma de reloj y poniendo por igual con las raíces de la papa, que al final todos somos hijos de la tierra, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque simbolizan las nuevas realidades de la vida. De categoría, lo grotesco por presentar la deformación en la figura. La técnica, es la xilografía porque proporciona mayor expresión en las líneas. Los instrumentos utilizados fueron gubias, espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En la dimensión compositiva, desproporción realizada intencionalmente para lograr los requerimientos de la categoría, trabajado en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio es por masas, ha sido trabajado por masas, al contrarrestarse los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto o de espejo. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En su morfología la iluminación es artificial. El grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee la obra de arte. El grabado, está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial y lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. En cuanto a la línea como contorno delimita a las formas interiores y exteriores del grabado, el diseño es formal y la base, es geométrica circular. En el color la polaridad cromática, se encuentra en una zona más intensa e iluminada en la parte central de la obra de arte. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura. La armonía ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es asonante y se encuentra en las líneas onduladas como destellos del sol, que unen toda la obra, así como en la composición general de la obra.

En su dimensión de contenido, encontramos lo sígnico ideal, porque persigue el proceso de crecimiento de sara mama, desde semilla hasta el fruto final que luego, irá a convertirse en la sagrada bebida acompañada por mujeres y varones que velan por sus cuidados y crecimiento, aprovechando los conocimientos ancestrales sobre las épocas de siembra, riego y cosecha. En lo conceptual, es contemporáneo, porque simboliza la alegría que siento al beber la chicha de jora, bebida que está hecha con maíz germinado, todo su proceso desde semilla hasta llegar al vaso es mágico y sagrado, teniendo toda la energía de los que hicieron posible su vida, vida que compartimos en un vaso en este espacio y tiempo, a través del lenguaje contemporáneo.

3.3.5 *Obra de grabado 5:*  
*“Haylli Sara”*



**Discurso Crítico**

En el presente grabado, dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos lo siguiente: maíz en la parte central de la obra que significa a sara mama, dándonos alimento sagrado en una interpretación no convencional; cuatro mujeres y cuatro

varones, como parejas a los laterales a lo largo del maíz que significa la femineidad y masculinidad, la dualidad, presente en las ofrendas a los dioses andinos en una interpretación convencional; cuatro mujeres y cuatro varones de menor tamaño dentro del tallo a lo largo del maíz que significa la presencia de nuestros antepasados y la herencia de su sabiduría en una interpretación no convencional; sol, dios sol brillando en la parte superior central de la obra que significa al dios sol dador de vida conectándose para brindar con la tierra por medio de su hija sara mama, en una interpretación no convencional; lunas y soles, que acompañan cada escena de cada pareja que significan las deidades andinas, que siempre están presentes en los rituales mágico- tradicionales en una interpretación no convencional; gran ojo, en la parte inferior central de la obra que simboliza a la pachamama, recibiendo las ofrendas en una interpretación no convencional; vaso de chicha, vaso con ojos que simboliza la vida de la bebida que sale del vaso en forma de agradecimiento en una interpretación no convencional; rak'i, rak'i con ojos que simboliza a la vida eferveciendo de la bebida que sale de la vasija, en una interpretación no convencional. Dentro de los símbolos tenemos: líneas onduladas entrelazadas que salen de la boca del sol y recorren el maíz, que simboliza a la chicha de jora, como elixir del sol en una interpretación no convencional; líneas rectas, al fondo de cada escena que simbolizan a las deidades andinas presentes en cada ritual que responden a la gratitud del pueblo; redondos, que salen de los vasos de chicha que simbolizan semillas de maíz, estos dos últimos, en una interpretación no convencional.

En la valoración sintáctica, tenemos al maíz, en relación de procedencia con el sol y los redondos; relación de trascendencia con las mujeres y varones de gran y pequeño tamaño; relación de vitalidad con los ojos; de origen con las lunas, soles y líneas rectas de cada escena; relación de transformación con los vasos y rak'is de chicha y relación de herencia con las líneas onduladas.

En la valoración sintagmática, tenemos al maíz, mujeres y varones agradeciendo por el alimento y la bebida sagrada; al sol y la luna; vasos, rakis y el ojo que recibe las líneas onduladas que salen del sol; en una connotación de ceremonia de agradecimiento y algarabía por la bebida sagrada y el alimento que

tayta inti y pachamama, nos heredaron de los ancestros y que aún nos siguen brindando con mucho amor.

En el grabado “haylli sara”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género alegorías, al presentar a cuatro escenas alrededor del maíz que se encontraba en la parte central de la obra, que contiene y sostiene a los ancestros en su tallo y por el cual discurre el elixir del dios sol, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque simbolizan las nuevas realidades de la vida. De categoría, lo grotesco por presentar la deformación en la figura. La técnica es la xilografía, porque proporciona mayor expresión en las líneas, fue realizado con esta técnica que es un tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos utilizados fueron gubias, espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua, dentro de los cuales los más importantes son las gubias para incisar, espátulas para la tinta offset, se usa el rodillo sobre la matriz para uniformizar la tinta. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En la dimensión compositiva, la proporción está desproporcionada intencionalmente para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio es por masas, ha sido trabajado por masas, al contrarrestarse los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En su morfología la iluminación es artificial. El grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee la obra de arte. El grabado, está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial y lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. En cuanto a la línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado, el diseño es

formal y la base es geométrica rectangular. En el color, la polaridad cromática se encuentra en una zona más intensa e iluminada en la parte central y parte superior de la obra de arte. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura. La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es disonante y se encuentra en las líneas onduladas a lo largo del tallo del maíz como destellos del sol.

En su dimensión de contenido, encontramos lo sónico ideal, porque persigue el origen de la bebida sagrada, cuando tayta inti y pachamama, nos brindaron el maíz del cual obtenemos alimento y bebida sagrada, las escenas representan el agradecimiento por la herencia y sabiduría de nuestros ancestros, con los cuales debemos de brindar antes de consumirla. En lo conceptual, es contemporáneo porque simboliza la alegría que siento al beber la chicha de jora, bebida que ha trascendido espacio y tiempo y que hoy podemos compartir con los nuestros y agradecer con ellos también, a través del lenguaje contemporáneo.

3.3.6 *Obra de grabado 6:*  
*“Cargadores de vida”*



**Discurso Crítico**

En el presente grabado, dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos lo siguiente: Una mujer cargando a un niño en lliclla, en la parte superior de la obra que significa la fertilidad, madre cargadora de vida, en una interpretación

convencional; un niño cargado en lliclla por la mujer que significa la vida mágica que nace de las entrañas de la madre, es fruto, en un sentido no convencional; la lliclla que sostiene al niño en los hombros de la mujer, que significa la manta cargadora de vida en una interpretación no convencional; un varón en la parte inferior de la obra, que está sosteniendo con sogas al rak'i que significa la dualidad en el mundo del ande en una interpretación no convencional; un rak'i, recipiente de barro cargado con sogas que significa el vientre de la tierra, que sostiene los productos que nos brinda la madre tierra, en una interpretación no convencional; ojos que salen de la lliclla, que representan a la vagina, al origen de la vida misma; chakanas, cruces andinas que simbolizan el puente, la mujer, es el portal por el que nace otro ser humano; k'antus que salen de la lliclla que simbolizan la delicadeza de la mujer en su colorido ser; raíces que salen de la lliclla que simbolizan el origen que tenemos venimos del vientre de la nuestra madre; maíces que salen del rak'i, que sostiene el varón que simboliza el alimento sagrado que nos brinda la pachamama y los wiñapus; maíces germinados que salen del rak'i que simbolizan la transformación de los granos de maíz para luego, ser hervidos. En cuanto a los símbolos tenemos: líneas onduladas, que salen de la lliclla y del rak'i, que simboliza la melodía de la vida; redondos que salen del raki, que simbolizan a las semillas del maíz, todos estos símbolos en una interpretación no convencional; por último, tenemos líneas rectas en la lliclla que simbolizan las iconografías del textil andino en una interpretación convencional.

En la valoración sintáctica, tenemos a una mujer en relación de procedencia con el niño y los redondos; relación de dualidad con el varón; de transporte con la lliclla; vitalidad con los ojos; relación de procedencia con el rak'i; de portal con la chakana; relación de femineidad con los k'antus; de origen con las raíces y con las líneas onduladas; de fertilidad con los maíces y wiñapus; de narración con las líneas rectas.

En la valoración sintagmática, tenemos a una mujer cargando al niño; varón cargando raki con sogas; raíces, flores, ojos, líneas onduladas que salen de la lliclla y del rak'i, maíces y wiñapus en connotación de la dualidad presente en el mundo andino, no hay uno sin ser dos para el origen de la vida.

En el grabado “cargadores de vida”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género alegorías al presentar a una mujer y varón cargando sobre sus hombros la vida sagrada que hemos heredado ambos representando la dualidad andina, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque simbolizan las nuevas realidades de la vida. De categoría, lo grotesco por presentar la deformación en la figura. La técnica, es la xilografía porque proporciona mayor expresión en las líneas, fue realizado con esta técnica que es un tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos utilizados fueron gubias, espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua, dentro de los cuales los más importantes son las gubias para incisar, espátulas para la tinta offset, se usa el rodillo sobre la matriz para uniformizar la tinta. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En la dimensión compositiva, la proporción está desproporcionada intencionalmente para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio, es por masas, ha sido trabajado por masas, al contrarrestarse los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En su morfología la iluminación es artificial. El grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee la obra de arte. El grabado, está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial y lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. En cuanto a la línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado, el diseño es formal y la base es geométrica rectangular. En el color, la polaridad cromática se encuentra en una zona más intensa e iluminada en la parte central de la obra de arte. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura.

La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es disonante y se encuentra en las líneas onduladas vida que sale de los hombros de los cargadores y se abre a lo largo de la obra de arte.

En su dimensión de contenido, encontramos lo sígnico ideal, porque persigue el equilibrio de la dualidad en el mundo andino, la mujer y el varón complementándose y representando la fertilidad y origen de vida, que llevan sobre los hombros, como magia que va quedando y como herencia para futuros tiempos. En lo conceptual es contemporáneo, porque simboliza la admiración que tengo por los hombres y mujeres del campo que con sus aportes físicos y emocionales hacen posible que podamos libar la chicha de jora, que se comparte en este espacio y tiempo, a través del lenguaje contemporáneo.

### 3.3.7 Obra de grabado 7:

#### *“Wiñapu kutashani”*



#### **Discurso Crítico**

En el presente grabado, tenemos los siguientes íconos: una mujer moliendo en batán en la parte central de la obra que significa la transformación y la presencia femenina en la preparación de la bebida chicha de jora, dentro de una interpretación convencional; un batán, que es sostenido por una mujer que representa a la licuadora de los incas usada ancestralmente para moler alimentos en una interpretación no convencional. Dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos lo siguiente: el sol el dios sol brillando potentemente en la parte derecha superior de la obra que representa al tayta inti, quien dio origen a la vida en una interpretación convencional; una luna acompañando al dios sol en la parte izquierda superior de la obra que significa a la mama killa, en equilibrio con el dios sol deidades andinas en la cosmovisión andina, dentro de una interpretación convencional; wiñapus, granos de maíces germinados bajo la uña del batán, que significa la transformación de sara mama, pasando por el proceso vital tradicional de preparación en una interpretación no convencional; los ojos, que se encuentran en los maíces a los lados laterales de la mujer que significan la vida de sara mama, en sus hijas en una interpretación no convencional; maíces sobre la piedra

principal del batán, que simbolizan la vida abrazando el proceso de transformación en una interpretación no convencional; k'intu de hojas de coca sobre la cabeza de la mujer, que simbolizan el estado de plenitud, la sabiduría de la mujer en el ritual de preparación de la sagrada bebida en una interpretación no convencional. En cuanto a los símbolos tenemos a líneas onduladas en la piedra del batán, alrededor del sol y del wiñapu que simboliza la vitalidad, la presencia de las deidades andinas en los rituales de preparación de la chicha de jora en una interpretación no convencional

En la valoración sintáctica, tenemos a una mujer en relación de procedencia con el sol y la luna; en una relación de transformación con el batán; en una relación de fertilidad con los maíces y los wiñapus; relación de vitalidad con las líneas onduladas y los ojos en relación de sabiduría con el k'intu de coca.

En la valoración sintagmática, tenemos a una mujer con el batán; al sol y luna; a maíces y wiñapus en una connotación de ritual de preparación de la molienda del maíz germinado, siendo contemplado con amor por los dioses andinos viendo la transformación de la sagrada bebida a través de las manos de poder femenino presente en la bebida.

En el grabado “wiñapu kutashani”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género alegorías al presentar a una mujer moliendo a los wiñapus en el batán, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque simbolizan las nuevas realidades de la vida. De categoría, lo grotesco por presentar la deformación en la figura. La técnica, es la xilografía porque proporciona mayor expresión en las líneas, fue realizado con esta técnica que es un tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos utilizados fueron gubias, espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua, dentro de los cuales los más importantes son las gubias para incisar, espátulas para la tinta offset, se usa el rodillo sobre la matriz para uniformizar la tinta. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En la dimensión compositiva, la proporción está desproporcionada intencionalmente para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio, es por masas, ha sido trabajado por masas, al contrarrestarse los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En su morfología la iluminación es artificial. El grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee la obra de arte. El grabado, está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial y lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. En cuanto a la línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado, el diseño es formal y la base es geométrica rectangular. En el color, la polaridad cromática se encuentra en una zona más intensa e iluminada en la parte izquierda y derecha superior de la obra de arte, así como la parte central. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura. La armonía ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es alternante en la composición general de la obra de arte.

En su dimensión de contenido, podemos encontrar lo signico ideal, ya que persigue la contemplación del proceso de preparación de la sagrada bebida que viene de granos de la pachamama y tayta inti, quienes nos regalan con amor; proceso vital y tradicional que se convierte en un ritual mágico donde las deidades acompañan y abrazan. En lo conceptual es contemporáneo porque simboliza la alegría y asombro que siento al observar la preparación de la chicha de jora y pequeños procesos que para mí son mágicos en este espacio y tiempo a través del lenguaje contemporáneo.

3.3.8 *Obra de grabado 8:*  
*“Aqhata ruwashani”*



**Discurso Crítico**

En el presente grabado, tenemos los siguientes íconos: un fogón que es una cocina tradicional hecha de barro que usa solamente leña, representa la conexión con la pachamama, en una interpretación convencional; una mujer sosteniendo

una olla, que representa a la mujer que heredó esta sagrada herencia de ser la que prepara la chicha de jora, en la familia en una interpretación no convencional; el vaso de chicha que sostiene el niño que representa a la tradicional chicha de jora, como bebida que todos pueden consumir en una interpretación no convencional; tenemos a los niños frente al fogón que están contemplando al fuego y siendo testigos de la preparación de la bebida dejándose abrigar por el calor de éste, en una interpretación no convencional; wiñapus, que salen del ojo de la olla que representan a las semillas de maíz germinadas en pleno proceso de transformación en una interpretación no convencional; una olla sobre el fogón, representa la preparación de la chicha en recipiente contemporáneo el encuentro de dos tiempos en un solo espacio en una interpretación no convencional. Dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos los siguientes: al sol, el dios sol brillando que sale del fogón, representa al fuego que es parte del ritual de preparación de la chicha de jora, en una interpretación no convencional; un maíz gigante, en la lliclla sobre los hombros de la mujer que representa a sara mama, corazón de la bebida sagrada chicha de jora, en una interpretación no convencional; un ojo gigante, al centro de la olla que sostiene la mujer que representa la vida que se va transformando y pasando por los diferentes elementos y rituales de preparación en una interpretación no convencional. Como símbolos tenemos: las líneas onduladas que salen del sol y significa el poder del tayta inti, representando al fuego en una interpretación no convencional y, por último, tenemos las líneas rectas reflejadas sobre las polleras que representan la luminosidad que emana el fuego en espacios donde se encuentra el fogón en una interpretación no convencional.

En la valoración sintáctica, tenemos a una mujer en relación de procedencia con el sol; relación de origen con el fogón y el maíz gigante; de transformación con la olla y los wiñapus; de vitalidad con el ojo; de revelación con el vaso de chicha; de calidez con las líneas onduladas; relación de descendencia con los niños y de luminosidad con las líneas rectas.

En la valoración sintagmática, de la obra tenemos a la mujer que prepara la chicha; ollas con ojo y con maíz; al sol; niños frente al fogón; maíz en lliclla que connotan el ritual de preparación de la chicha de jora, con elementos vivos que se

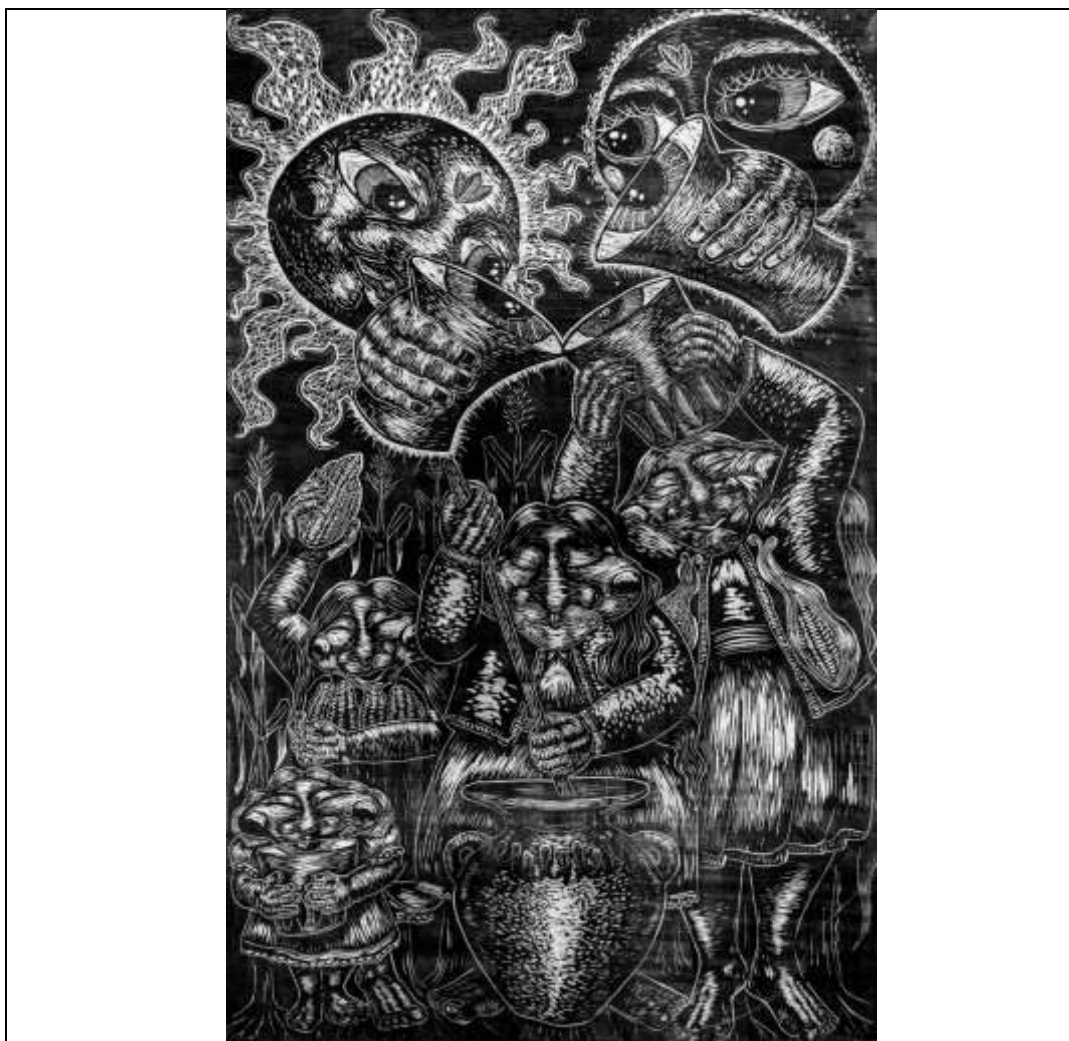
van transformando en torno a los elementos vitales como el agua, el fuego, aire y tierra.

En el grabado “aqhata ruwashani”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género, grabado de género al presentar a una mujer preparando chicha en un fogón, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque persigue la meta de mostrar el ritual de preparación y transformación del maíz hasta la sagrada bebida. Su categoría, es lo grotesco por presentar deformación en la figura. La técnica, es la xilografía para mayor expresión en las líneas realizadas, el tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos que se utilizaron fueron las gubias, espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua. El estilo y tendencia es el neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En su dimensión compositiva, encontramos la desproporción intencionada para lograr los requerimientos de la categoría, para darle más expresividad a la obra. El equilibrio, es por equivalencias al contrarrestarse los pesos de las ollas y el fogón con la mujer. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En cuanto a su morfología, la iluminación es artificial, el grabado, está diseñado para exhibirse en interiores. El grabado, está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es semiformal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. La línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado, el diseño es formal. En cuanto a color, la temperatura cromática de la obra ha sido lograda mediante altos contrastes. En su polaridad cromática se encuentra una zona más intensa e iluminada en la parte central izquierda y en la parte superior derecha de la obra de arte. La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es asonante puesto que se encuentra en las líneas onduladas que van desde el fuego hasta la parte superior de la obra.

Dentro de la dimensión de contenido, encontramos lo signico ideal, por la transformación del maíz para llegar a ser la bebida fermentada interviniendo muchos elementos socioculturales, pasando por procesos mágico-ancestrales. En lo contemporáneo, porque simboliza lo ancestral y tradicional del proceso de la elaboración de la chicha de jora que aún están vigentes, dentro del lenguaje de las artes gráficas.

3.3.9 *Obra de grabado 9:*  
*“Ancestras”*



**Discurso Crítico**

En el presente grabado, dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos lo siguiente: mujeres preparando la chicha de jora, ellas representan a las mujeres hijas, madres y nietas pertenecientes a un solo linaje quienes heredan esta ancestral sabiduría de preparación en una interpretación convencional; al sol tayta inti, brindando con una mujer en la parte superior izquierda de la obra, éste recibe la ofrenda del brindis de la chicha en una interpretación no convencional; a la luna, mama killa, brindando con una mujer en la parte superior derecha de la obra, en una interpretación no convencional; un rak'i, vasija de barro donde reposa la chicha ubicado en la parte central inferior de la obra, representa al vientre de la pachamama, en una interpretación no convencional; keros, vasos usados en

ceremonias para el consumo de chicha en rituales especiales, es la ancestralidad de la bebida recibida por las deidades andinas en una interpretación no convencional; maíces sin panca, sostenidos por una mujer en la parte izquierda central de la obra, representan el corazón de la bebida sagrada de los dioses, la chicha de jora, en una interpretación convencional; los ojos en los vasos de chicha, representa la vida que está latente en la bebida en una interpretación no convencional; vasos de chicha, vasos de vidrio que sostienen las mujeres, representan las formas contemporáneas del kero simbolizando este tiempo y espacio, en una interpretación no convencional; hojas de coca en el vaso de chicha, representa el agradecimiento, el rezo sagrado, en una interpretación no convencional. En cuanto a símbolos, tenemos: líneas onduladas que salen del vaso y del sol, estas representan lo sagrado de la chicha que resplandece como elixir del sol, en una interpretación no convencional; líneas rectas que se observan en el rak'i, representa el contenido que se encuentra reposando y fermentando en la tierra en una interpretación no convencional.

En la valoración sintáctica, tenemos a una mujer en relación de procedencia con el sol, la luna y los maíces; relación de vitalidad con los ojos; de gratitud con el vaso de chicha, los keros, líneas rectas y las hojas de coca; relación de origen con el rak'i y relación de sacralidad con las líneas onduladas.

En la valoración sintagmática, tenemos a mujeres preparando la chicha de jora; al sol y luna; a los keros y vasos de vidrio y a los maíces en una connotación ritual de preparación y fermentación de la chicha, así como ceremonia de agradecimiento a las deidades andinas por el alimento y la bebida.

En el grabado "ancestras", se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género alegorías al presentar a las mujeres reunidas preparando y brindando con la chicha de jora, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque simbolizan las nuevas realidades de la vida. De categoría, lo grotesco por presentar la deformación en la figura. La técnica, es la xilografía porque proporciona mayor expresión en las líneas, tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos utilizados fueron gubias,

espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En la dimensión compositiva, la proporción está desproporcionada intencionalmente para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio, es por masas, ha sido trabajado por masas, al contrarrestarse los pesos por simetría, formando un equilibrio por equivalencias. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En su morfología la iluminación es artificial. El grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee la obra de arte. El grabado, está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial y lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. En cuanto a la línea como contorno delimita a las formas interiores y exteriores del grabado, el diseño es formal y la base es geométrica rectangular. En el color, la polaridad cromática se encuentra en una zona más intensa e iluminada en la parte central de la obra de arte. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura. La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es asonante y se encuentra en la composición general de la obra entre las mujeres y las deidades en el cielo.

En su dimensión de contenido, encontramos lo signico ideal, porque persigue la revaloración de la ancestral preparación de la chicha de jora, siendo esta labor netamente heredada de mujer a mujer dentro de una familia. En lo conceptual es contemporáneo porque simboliza la alegría de la preparación el agradecimiento y brindis con las deidades andinas con quienes conectamos en este espacio y tiempo a través del lenguaje contemporáneo.

### 3.3.10 Obra de grabado 10:

#### “Tinkuy”



#### Discurso Crítico

En el presente grabado, dentro de la valoración ícono tenemos: Una mujer sirviendo de una jarra, ubicada en la parte izquierda central de la obra quien significa a la mujer dueña de los espacios chicherías, quien con mucha algarabía prepara y sirve chicha de jora en una interpretación convencional; una mesa larga que alberga a todos los consumidores sin distinción en una interpretación convencional; platos pequeños con comida sobre la mesa que significa la comida que se reparte en la chichería denominado picante en una interpretación convencional. Dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos: personas que se encuentran alrededor de la mesa brindando y gozando que significa el compartir único que se da dentro de la chichería cuando la música los une dentro de una interpretación convencional; los instrumentos musicales guitarra y quena que significa la música, las melodías y ritmos al compartir en una chichería dentro de una interpretación convencional; el k'intu, hojas de coca, que significan el agradecimiento e intención de saludo a las deidades andinas en una interpretación convencional; vasos de chicha con ojos que sostienen las personas en la escena que significa la vida de la bebida que sale del vaso en forma de agradecimiento en una interpretación no convencional. En cuanto a los símbolos, tenemos líneas

onduladas al fondo de las personas que significan la música que suena con ritmo y envuelve el ambiente dentro de la chichería en una interpretación no convencional; líneas rectas que salen del vaso que significa el destello de luz de la sagrada bebida en una interpretación no convencional; notas musicales que se encuentran alrededor de las personas que significa la música creada en una atmósfera de compartir y goce en una interpretación no convencional. En cuanto a señales, tenemos el texto en la parte superior que dice “la última chicha”, que significan vivir el presente y disfrutarlo en una interpretación convencional.

En la valoración sintáctica, tenemos a la mesa denominada “tinkuy”, en relación de servicio con la mujer y los platos; relación de reencuentro con las personas; relación de musicalidad con los instrumentos y las líneas onduladas; relación de gratitud con el vaso de chicha y las hojas de coca en forma de k'intu; relación de luminosidad con las líneas rectas; relación de algarabía con las notas musicales y, por último, relación compositiva con el texto “la última chicha”.

En la valoración sintagmática, tenemos a una mujer sirviendo; personas reunidas; vasos, platos de comida y hojas de coca sobre la mesa; instrumentos y notas musicales en una connotación de encuentro, amistad y música, entorno a la mesa que los reúne, los abraza y los invita a compartir el elixir de emociones de la chicha de jora.

En el grabado “tinkuy”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género alegorías al presentar a un grupo de personas reunidas alrededor de la mesa compartiendo chicha de jora, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque simbolizan las nuevas realidades de la vida. De categoría lo grotesco por presentar la deformación en la figura. La técnica, es la xilografía porque proporciona mayor expresión en las líneas, fue realizado con esta técnica que es un tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos utilizados fueron gubias, espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua, dentro de los cuales los más importantes son las gubias para incisar, espátulas para la tinta offset, se usa el rodillo sobre la matriz para uniformizar la tinta. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo, porque presenta

con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En la dimensión compositiva, la proporción está desproporcionada intencionalmente para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio, es por masas, ha sido trabajado por masas, al contrarrestarse los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En su morfología la iluminación es artificial. El grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee la obra de arte. De estructura semiformal, impreso sobre tela tocuyo. La textura, es visual, artificial y lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. En cuanto a la línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado. El diseño, es formal y la base es geométrica rectangular. En el color, la polaridad cromática se encuentra en una zona más intensa e iluminada en la parte central de la obra de arte. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura. La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es asonante y se encuentra en los personajes reunidos a lo largo de la obra.

En su dimensión de contenido, encontramos lo signífico ideal, porque persigue el encuentro y el compartir mediante la sagrada bebida en torno a la mesa que reúne sin distinciones de ningún tipo, sumado a ello la música que sale desde el fondo del ser. En lo conceptual, es contemporáneo porque simboliza la alegría que siento al beber la chicha de jora y compartir con mis amigos en este espacio y tiempo a través del lenguaje contemporáneo.

### 3.3.11 Obra de grabado 11:

#### “Sapito”



#### Discurso Crítico

En el presente grabado, dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos los siguientes íconos: Un sapo con un vaso de chicha en la parte central inferior de la obra en una interpretación no convencional; una mujer con vasos de chicha en la parte posterior del sapo, quien representa a la mamita que prepara y sirve la chicha en las chicherías en una interpretación convencional. Dentro de la valoración ícono- simbólica, tenemos: dos papitos, señores que están jugando al sapito quienes representan el compartir en el juego, la complicidad en una interpretación no convencional; monedas, dos monedas que lanzan los papitos que representa la competencia y al mismo tiempo la complicidad en el juego sin ánimo a ganar o perder, sólo pasar un momento agradable lleno de algarabía, en una interpretación no convencional; personas, grupo de personas al fondo de la escena ellas significan la algarabía al momento de jugar el sapito entre chicha y risas en una interpretación no convencional; vasos de chicha con ojos que sostiene la mujer, bebida viva que está presente en la reunión en una interpretación no convencional; sol y luna que se asoman por detrás de la caja con rostros de regocijo y calma, que representan a las deidades andinas en una interpretación no convencional; cuadros que cuelgan al fondo de la escena, que significan el arte presente en estos

espacios de compartir en una interpretación no convencional; En cuanto a símbolos, tenemos líneas onduladas en las paredes y piso que sostienen la escena, que significan la madera de la caja original del juego tradicional del sapito, en una interpretación no convencional; figuras geométricas, que se encuentran en los laterales y en el piso de la escena de juego significan el método de juego para poder hacer puntos, son orificios por los que pasa la moneda para ganar, en una interpretación no convencional.

En la valoración sintáctica, tenemos al sapo en relación de procedencia con el sol y la luna; relación de hospitalidad con la mamita mujer; relación de compartir con los vasos de chicha; relación de tradicionalidad con las monedas; de algarabía con las personas y relación compositiva con las figuras geométricas.

En la valoración sintagmática, tenemos al sapo con vasos de chicha; señores lanzando monedas; personas compartiendo; mamita que sirve la chicha en una connotación de ceremonia de compartir y algarabía en el que el encuentro está en torno al juego tradicional del sapito, brindando con chicha de jora, todos ellos, sobre una mesa de sapito en mayor dimensión, ellos no juegan, ellos son el juego hecho arte.

En el grabado “sapito”, se encuentra la dimensión creativa, la obra está enmarcada en el género alegorías al presentar a las personas alrededor del sapito con chicha de jora, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque simbolizan las nuevas realidades de la vida. De categoría, lo grotesco por presentar la deformación en la figura. La técnica es la xilografía porque proporciona mayor expresión en las líneas, fue realizado con esta técnica que es un tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón. Los instrumentos utilizados fueron gubias, espátula metálica, rodillo, aguarrás, lija de agua, dentro de los cuales los más importantes son las gubias para incisar, espátulas para la tinta offset, se usa el rodillo sobre la matriz para uniformizar la tinta. Dentro de estilo y tendencia tenemos al neoexpresionismo, porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico y la utilización de técnicas y temas tradicionales.

En la dimensión compositiva, la proporción está desproporcionada intencionalmente para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra. El equilibrio es por masas, ha sido trabajado por masas, al contrarrestarse los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto. La perspectiva, es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría. En su morfología la iluminación es artificial. El grabado, está diseñado para exhibirse en interiores, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee la obra de arte. El grabado, está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal por el peso visual que presenta. La textura, es visual, artificial y lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra. En cuanto a la línea como contorno delimita las formas interiores y exteriores del grabado. El diseño es formal y la base es geométrica rectangular. En el color, la polaridad cromática se encuentra en una zona más intensa e iluminada en la parte central de la obra de arte. El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura. La armonía, ha sido lograda por monocromía. El ritmo, es asonante y se encuentra en la composición general de la obra con los personajes reunidos alrededor del sapito central.

En su dimensión de contenido, encontramos lo signíco ideal, porque persigue el júbilo al compartir la chicha de jora sobre el juego tradicional sapito, todos en torno a un sapo gigante con su vaso de chicha de jora, lanzando las monedas, brindando y gozando con la sagrada bebida. En lo conceptual es contemporáneo, porque simboliza la alegría que siento al beber la chicha de jora y compartir con mis amigos en este espacio y tiempo a través del lenguaje contemporáneo.

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **4.1 Conclusiones**

##### ***A) Al primer objetivo***

- a. Se logró representar la preparación de la bebida chicha de jora y su ancestralidad mediante once obras de arte en grabado, bajo la técnica del tratamiento xilográfico e impresos sobre tela tocuyo.

##### ***B) Al segundo objetivo***

- a. Se indagó las razones del desconocimiento del tema el valor sagrado de la chicha de jora.

##### ***C) Al tercer objetivo***

- a. Se logró exponer la producción en la sala “Mariano Fuentes Lira” de la “Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco”.

##### ***D) Al cuarto objetivo***

Se sensibilizó al público en general en el valor sagrado de la chicha de jora mediante la exposición de las once obras de grabado.

## 4.2 Listado de referencias

- Carmen Alarcón. (28 de Febrero de 2012). "*Vehículos del arte*". Obtenido de Estampado sobre papel de China: <http://carmenalarcon.blogspot.com>
- Flores Ochoa, J. A., Kuon Arce, E., & Samanez Argumedo, R. (1998). *Keros*. Lima: Fondo Editorial Banco de Crédito del Perú.
- Garrido, C. (2014). *Grabado: Procesos y técnicas*. Madrid: Akal S.A.
- Herrera Villagra, A. (2018). "Un vaso de chicha de maíz para el sol" Notas etnohistóricas sobre el Inca Garcilaso de la Vega . *Inca Garcilaso cusqueño del siglo XXI* , 51-67.
- Kalinowski, L. S., & Sumar Kalinowski, L. (2018). *El Origen Andino del Maíz*. Cusco: Eco Print E.I.R.L.
- León Maristany, E. A. (07 de Setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. Recuperado el 30 de Junio de 2016, de <http://esteticamar.blogspot.pe/>
- Leonardini, N. (2003). *El grabado en el Perú Republicano*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- Llosa, E. (1992). *Picanterías cusqueñas*. Lima: Asociación Multidisciplinaria de Investigación y Docencia en Población.
- Olivera Lezama, J. E. (2001). *Ajha Mama: La bebida sagrada de los incas*. Cusco: Instituto de Investigaciones Antropológicas "Qollana".
- Saignes, T. (1993). *Borrachera y Memoria*. Lima: Talleres Gráficos Hisbol.
- UNSM. (2008). *Chicha peruana, una bebida, una cultura*. Lima: Fondo editorial Universidad Nacional San Martín de Porres.
- Winzinger, F. (1985). *Durero*. Barcelona: Salvat editores.

## APÉNDICES

### APÉNDICE A

#### INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

#### CUADRO N° 1

#### A) Instrumentos de Valoración Semiótica



### Valoración Ícono—Simbólica

Título de la obra				
Origen				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Mujer	Mujer en posición sedente de cabellos largos.	Representación de la pachamama en conexión con todo lo que existe.	Interpretación simbólica
	Rak'i	Vasija de barro con un gran ojo en la boca, ubicado en la parte central de la obra.	Vientre de la pachamama que reposa la chicha sagrada.	Interpretación no convencional
	Maíz	Se observa en la parte interior del raki, con ojos en los granos.	Vida de sara mama que fermenta para dar paso a la chicha de jora.	No convencional
	Sol y luna	Ambos en los laterales superiores de la mujer en posición sedente.	Deidades andinas tayta inti y mama killa presentes en este espacio y tiempo.	No convencional
	Tallos de maíz	La mujer sostiene en ambas manos la planta del maíz que tiene el fruto listo para comer.	El fruto que la tierra nos brinda, magia del vientre de la madre tierra.	No convencional
	Hojas de coca	Corona de hojas de coca que posan	Hojas sagradas que siempre están presentes en todo	Interpretación no convencional

		sobre la cabeza de la mujer.	ritual sagrado que significan la sabiduría en la preparación de la chicha de jora.	
	K'intu	Tres hojas de coca dentro del maíz en la parte inferior de la obra.	Sacralidad del maíz "taq'e".	No convencional
<b>SÍMBOLOS</b>	Cabello	Cabello en forma de sogá alrededor del rak'i.	Conexión de la tierra con la bebida.	Interpretación no convencional
	Taq'e	Maíz con más de dos mazorcas juntas en la parte inferior de la obra.	Representa la sacralidad del maíz, también simboliza a la familia.	Interpretación no convencional
	Ojos	Ojos de gran tamaño ubicados en la parte inferior de la obra.	Simboliza a la misma pachamama presente en los rituales mágicos-sagrados.	No convencional
	Raíces	Que salen de la planta del maíz y de las piernas de la mujer que se conectan con los ojos.	Vida y origen venimos de la tierra y a la tierra nos vamos a ir.	No convencional
	Wiñapus	Maíz germinado dentro del raki en la parte central de obra.	La fertilidad, la transformación y el origen de la vida.	No convencional
<b>SEÑALES</b>	AQHA MAMA	Texto en la parte superior central de la obra.	Mama chicha.	Convencional
	Lunes, 17 de septiembre del 1991	Texto en la parte superior de la obra.	Día de nacimiento de la autora de las obras de grabado.	Convencional
	En la cordillera de los Andes a 3399 m.s.n.m. se encuentra la ciudad	Párrafo de texto ubicado en la parte inferior del título y subtítulo.	Breve relato de la denominación "Aqhamama" a la ciudad del Cusco.	Convencional

	del Cusco con 428 450 habitantes. Esta ciudad, cuyo antiguo nombre era "Aqhamama" cambió a Cusco en la época en que los Incas empezaron a expandirse y formaron el imperio del Tahuantinsuyo.			
--	---	--	--	--

### Valoración Sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Mujer sedente	Procedencia	Rak'i
		Conexión	Cabello
		Preparación	Maíz
		Procedencia	Sol y luna
		Conexión	Tallos de maíz
		Sacralidad	K'intu
		Ritual	Hojas de coca
		Familia	Taq'e

		Vitalidad	Ojos
		Origen	Raíces
		Origen	Wiñapus
		Compositiva	AQHA MAMA (texto)

### Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
<b>SINTAG MÁTICA</b> <b>Unidades Sintagmáticas</b>	Mujer sedente	Cusco es una ciudad mágica que fue denominada antiguamente “Aqhamama”, según relatos, lugar donde las deidades andinas despiertan y conectan con nosotros en rituales mágico- espirituales y sobre todo en la preparación, transformación y consumo de la bebida sagrada chicha de jora.
	Rak'i con maíz y wiñapus sostenido por los cabellos de la mujer	
	Maíces que enraízan en las manos de la mujer	
	“Sol y Luna”	
	Hojas de coca	
	Ojos con raíces	

## D) Instrumento de Valoración Estética

### Valoración de Estructura Artística

<b>TÍTULO DE LA OBRA</b>		
Origen		
<b>DIMENSIÓN CREATIVA</b>	<b>TAXONOMÍA VALORES</b>	<b>CARACTERÍSTICAS VALORES</b>
Género	Contemporáneo onírico	Al presentar a la mujer estilizada conectada con todos los elementos socioculturales del ande, cuyos valores estéticos son contemporáneos, porque persigue la meta de simbolizar a la pachamama en una mujer que brinda alimentos y que en su vientre alberga la vida.
Categoría	Lo grotesco	Es de la categoría de lo grotesco por presentar exageración en las proporciones de la figura
Técnica	Xilografía	Tratamiento xilográfico en MDF, generando incisiones que consiste en desbastar las luces, para generar contrastes, se entintó la matriz con tinta offset y el proceso de impresión se realizó en tela tocuyo con la técnica del frotón.
Instrumentos	Gubias, rodillo, diluyente, aguarrás, lija de agua.	
Estilo y tendencia	Neoexpresionismo	Porque presenta con frecuencia una profunda relación con el pasado explotados a través de la alegoría y lo simbólico. Utilización de técnicas y temas tradicionales.

<b>DIMENSIÓN COMPOSITIVA</b>		
Proporción Wong	Desproporción intencionada	La proporción ha sido alterada para lograr los requerimientos de la categoría, trabajando en desproporción intencionada para darle más expresividad a la obra.
Equilibrio Loomis	Por masas	El equilibrio ha sido trabajado por masas, al contrarrestar los pesos por simetría, formando un equilibrio perfecto o de espejo.
Perspectiva Parramón	Forzada	La perspectiva es forzada debido al tratamiento de las formas en desproporción que presenta la obra de acuerdo a su categoría.
Morfología (Forma) Loomis	Iluminación	La naturaleza de la luz es artificial, la calidad de la luz es nítida en la exposición frontal que posee el grabado, la dirección que tomará la luz será frontal para iluminar la exposición de la obra
	Estructura	El grabado está impreso sobre tela y al ser ejecutada la composición en la técnica de la xilografía presenta rasgos propios de la matriz, su estructura es formal por el peso visual que presenta.
	Textura	La textura es visual, artificial, lisa de acuerdo al propio material de la técnica de la obra.
Línea – Contorno Loomis	Contorno	La línea delimita las formas interiores y exteriores del grabado.
	Diseño	El diseño es formal.
	Base	La base es de forma geométrica (rectangular)
Color Itten	Temperatura, Polaridad, brillo	La temperatura cromática de la obra ha sido lograda por alto contraste monocromático. En su polaridad cromática se encuentra una zona más intensa e iluminada en la parte central de la obra de arte.
	Matices	El único matiz, son las degradaciones de valor correspondientes por textura.
	Armonía	La armonía ha sido trabajada en monocromía.
Ritmo Villafañe	Alternante	Se encuentra un ritmo alternante en la figura principal de la mujer y los textos en la obra.

<b>DIMENSIÓN DE CONTENIDO</b>		
Sígnico (Real-Ideal)	Ideal	Persigue el conocimiento del valor de los elementos socio culturales y presencias de los dioses andinos presentes en los rituales de agradecimiento por el maíz sagrado que da paso a la bebida chicha de jora, todos los procesos por los que atraviesa para llegar a nuestro consumo son mágico- rituales.
Conceptual	Contemporáneo	Porque simboliza a la pachamama, entregándonos la bebida desde sus entrañas desde la raíz, los granos, el fruto, nos da su vientre para que repose la bebida sagrada y la sabiduría y agradecimiento al consumirla, a través del lenguaje contemporáneo.

## APÉNDICE B

### a. INFORME CURATORIAL

#### *Identificación del Proyecto*

Muestra de obras de arte sobre lo contemporáneo

- Presentada por Ana Lucia Soncco Lezano.

- Bachiller de la “Universidad Nacional Diego Quispe Tito del Cusco”,

habiendo realizado 11 obras de arte de su autoría inspiradas en el arte contemporáneo.

- Respaldo por la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”, con apoyo de su “Vicepresidencia de Investigación”.

#### *Definición del Proyecto*

El propósito principal del Proyecto fue el de exponer una muestra artística de obras gráficas en la sala “Mariano Fuentes Lira” en la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”, con una temática referente a la visualización de la chicha de jora a través del discurso gráfico contemporáneo que se realizó con el fin de obtener la licenciatura; la gestión, los recursos, la logística y los servicios estuvieron a cargo de la bachiller Ana Lucia Soncco Lezano, con el apoyo de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”, por haberse desarrollado de manera virtual. Es así que se cumplió con el propósito de presentar la muestra de obras de arte con una transmisión “Live”, por la página oficial de la universidad.

#### *Justificación del Proyecto*

Se realizó el proyecto con los aspectos justificativos, ya que la idea fue de presentar el mensaje para concienciar acerca de la sacralidad de la chicha de jora, a la población cusqueña, artistas y profesores en general, que concluyó con una entrevista a los espectadores y asistentes virtuales.

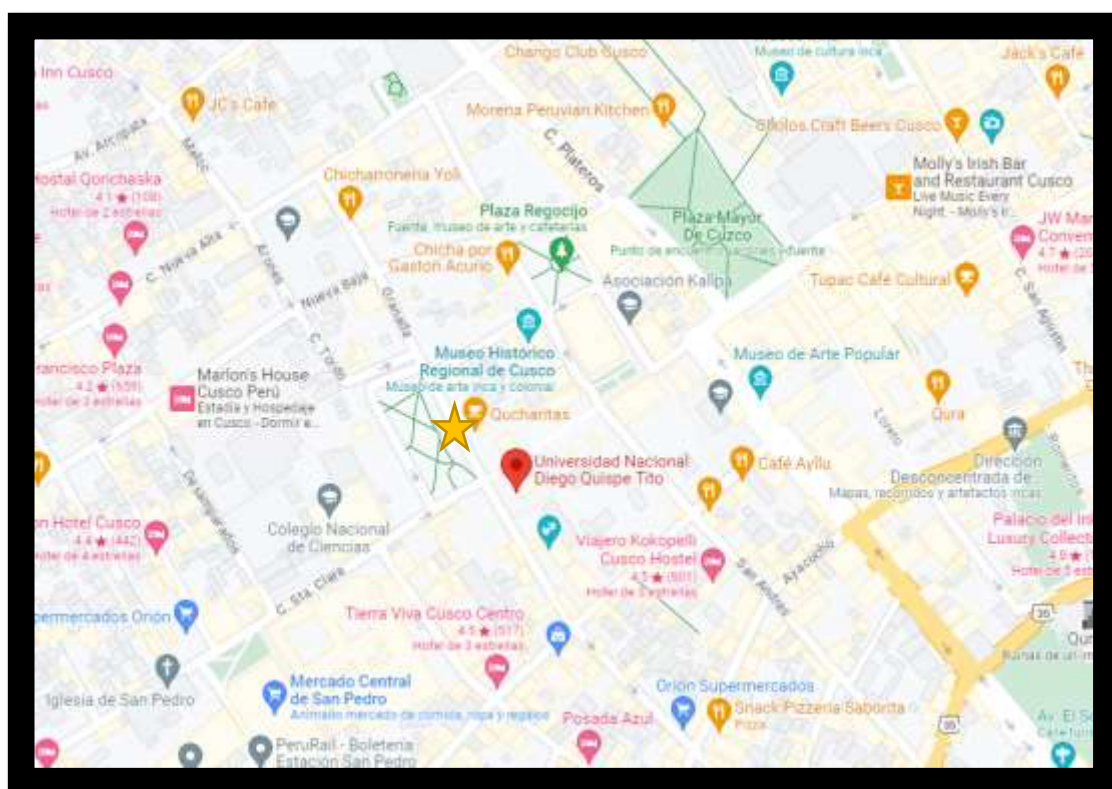
#### *Cumplimiento de Objetivos*

Se logró exponer la muestra de obras de manera virtual en una de las salas de exposición reconocidas de la ciudad del Cusco, la sala “Mariano Fuentes Lira”,

ubicada en la “Galería de Arte” de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”, que pertenece a un lugar con la ambientación adecuada y sin ningún contratiempo. La galería de exposición, se ubica en la calle Marquéz S/N.

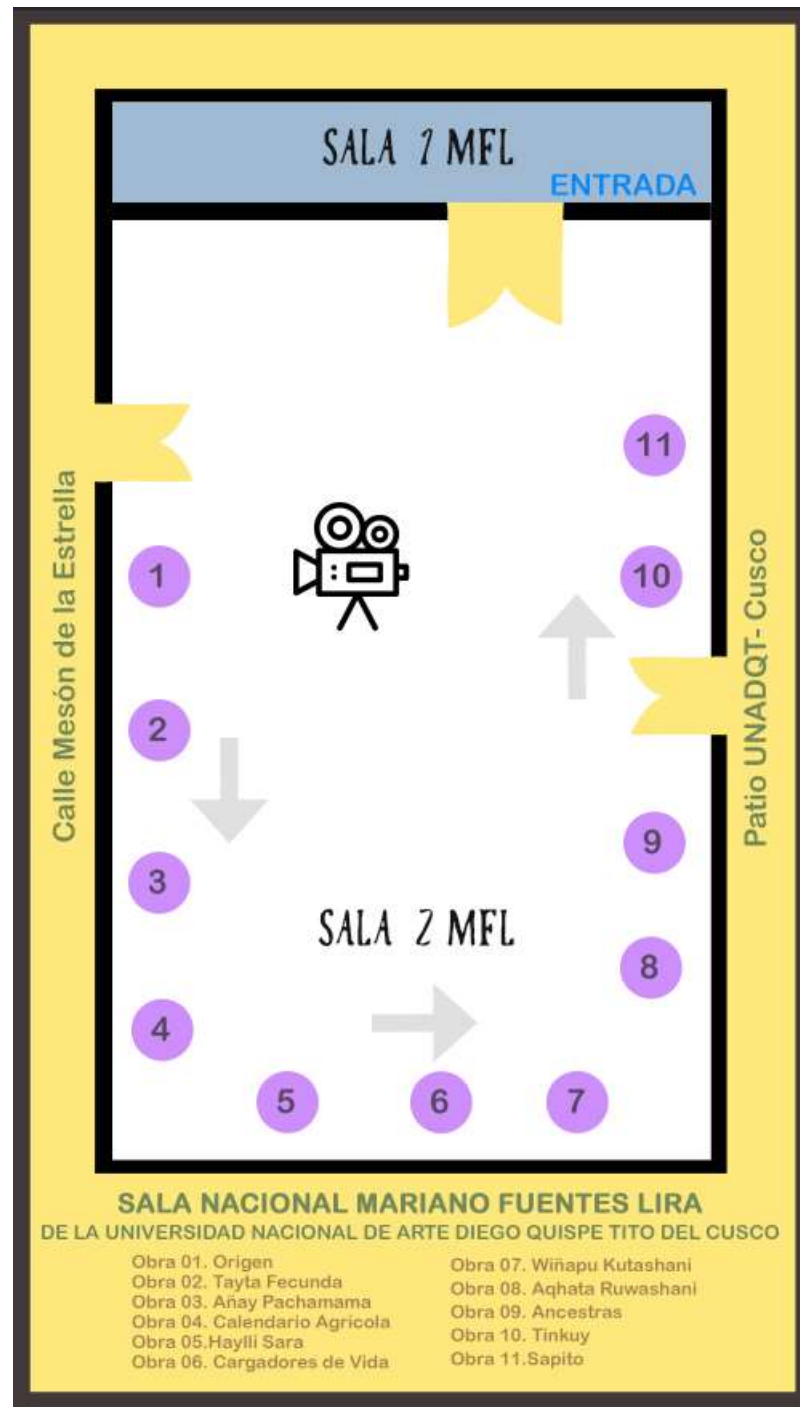
### Plano N°1 Localización de la Galería

#### Plano N° 1.1. Localización del local



*Fuente: Google*

Plano N°1.2. Ubicación de la sala “Mariano Fuentes Lira” de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”, con la distribución de las obras.



Fuente: Elaboración propia

*Tabla de Distribución de obras*

Obra N° 1	Origen
Obra N°2	Tayta fecunda
Obra N°3	Añay pachamama
Obra N°4	Calendario agrícola
Obra N°5	Haylli sara
Obra N°6	Cargadores de vida
Obra N°7	Wiñapu kutashani
Obra N°8	Aqhata ruwashani
Obra N°9	Ancestras
Obra N°10	Tinkuy
Obra N°11	Sapito

*Cumplimiento de metas*

Las metas y objetivos de este trabajo curatorial se han cumplido de la siguiente manera:

- *Sobre el número de obras*

Se logró exponer once obras de arte, cantidad establecida según el reglamento de grados por el asesor de especialidad, Mg. Lucio Vita Gutierrez Mendoza, artista grabador, de amplia trayectoria local y nacional.

- *Sobre la sustentación de grado*

Se sustentará como examen de grado, para la obtención del “Título de Licenciada en Artes Visuales”.

- *Cumplimiento del cronograma*

Adaptándose a la medida sanitaria por la Covid-19. Se ha cumplido con lo posible con el cronograma establecido en el proyecto curatorial, según las modificaciones realizadas y en espera de una fecha disponible para la realización de la muestra vía virtual.

**Plan de producción:** Las obras fueron realizadas en un pequeño taller propio todo el año 2020 y mediados del 2021.

**Plan de montaje:** Se realizó el montaje de las obras el 26 de diciembre del 2021 en la sala “Mariano Fuentes Lira” de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”.

**Plan de promoción:** En cuanto a la difusión, la exposición se realizó con invitaciones virtuales, hubo una promoción de la inauguración de la muestra en la página oficial de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”. Web (publicidad en portales afines y Facebook).

**Plan de desmontaje de las obras:** El desmontaje se realizó el 28 de diciembre del 2021, debido a que por medidas sanitarias la sala estaba cerrada y se habían cumplido las grabaciones correspondientes.

**Resumen de las actividades realizadas por cronograma:**

Duración	Del 26 al 28 de diciembre del 2020			
	26 de diciembre	27 de diciembre	27 de diciembre	28 de diciembre
Montaje				
Inauguración				
Exposición				
Desmontaje				

***Cumplimiento del presupuesto.***

***Costo proyecto vs. Costo real***

***Costo proyectado***

Elaboración de cuadros					
Materiales	Tipo	Cantidad	Medidas	Costo unitario	Costo total
MDF	MDF	8	Planchas	S/. 30.00	S/. 240.00
Bastidor	Cedro	4	Unidades	S/. 15.00	S/. 60.00
Marcos	Pino	10	Unidades	S/.20.00	S/. 200.00
Cartulinas	Opalina	40	Unidades	S/.2.00	S/. 80.00
	Modigliani	60	Unidades	S/.4.50	S/. 270.00
Tintas offset	Offset	2	Unidades	S/.35.00	S/. 70.00
Gubias		5	Unidades	S/.20.00	S/.100.00
Tela		15	Metros	S/.8.00	S/. 120.00

Espátulas		6	Unidades	S/. 3.50	S/. 21.00
Tiza molida		4	Kilo	S/. 4.00	S/. 16.00
Cola sintética		1	Balde	S/.30.00	S/. 30.00
Tiñer		5	Litros	S/. 8.00	S/. 40.00
Huaype		3	Kilo	S/. 8.00	S/. 24.00
<b>Sub total</b>					S/. 1,271.00

<b>Exposición</b>					
<b>Materiales</b>	<b>Tipo</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Medidas</b>	<b>Costo unitario</b>	<b>Costo total</b>
Ploteos	Documentos	5	Unidades	S/.2.00	S/. 10.00
Invitaciones	Documentos	50	Unidades	S/. 1.00	S/. 50.00
Bocaditos	Variado	2	Cientos	S/.35.00	S/. 70.00
Vino	Tinto	6	Litro	S/. 20.00	S/. 120.00
Fichas técnicas	Documentos	10	Unidades	S/. 2.00	S/. 20.00
Gigantografía	Documentos	2	unidades	S/. 40.00	S/. 80.00
Transporte	-	2	Unidades	S/.10.00	S/. 20.00
Catálogos	Documento	1	Medio millar	S/.600.00	S/.600.00
<b>Sub total</b>					S/. 970.00

<b>Documentos</b>					
<b>Materiales</b>	<b>Tipo</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Medidas</b>	<b>Costo unitario</b>	<b>Costo total</b>
Impresiones	Texto	100	Unidades	S/.0.10	S/.10.00
Fotocopias	Documentos	20	Unidades	S/.0.10	S/.2.00
Anillados	Gruesos	4	Unidades	S/.2.00	S/.8.00

Cuadernos	100 hojas	1	Unidades	S/.5.00	S/.5.00
Memoria USB	16 GB	1	Unidades	S/.32.00	S/.32.00
<b>Subtotal</b>					S/.57.00

**Total, S/. 2,298.00**

*Costo real*

<b>Elaboración de cuadros</b>					
<b>Materiales</b>	<b>Tipo</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Medidas</b>	<b>Costo unitario</b>	<b>Costo total</b>
MDF	MDF	12	Plancha	S/. 53.00	S/. 636.00
Bastidor	Cedro	4	Unidades	S/. 15.00	S/. 60.00
Marcos	Pino	30	Unidades	S/.20.00	S/. 600.00
Tintas offset	Offset	10	Unidades	S/.35.00	S/. 350.00
Gubias	Cereza	8	Unidades	S/.100.00	S/.800.00
Tela		70	Metros	S/.8.00	S/. 560.00
Espátulas		12	Unidades	S/. 3.50	S/. 42.00
Rodillos		6	Unidades	S/. 120.00	S/. 720.00
Cola sintética		3	Baldes	S/.180.00	S/. 60.00
Tiñer		15	Litros	S/. 8.00	S/. 120.00
Huaype		10	Kilo	S/. 8.00	S/. 80.00
Tortuga		2	Unidad	S/.120.00	S/. 240.00
Engrapadora		2	Unidad	S/.80.00	S/. 160.00
Grapas		20	Caja Unitaria	S/.10.00	S/. 200.00
<b>Sub total</b>					<b>S/. 4,628</b>

Debido a la emergencia sanitaria que se atravesó debido a la Covid- 19, que menguó en la salud y economía, limitando la capacidad de recursos, insumos, desplazamiento y accesos a talleres donde desarrollar mis obras, estas se caracterizan por la complejidad de impresión en cuanto a su dimensión, la nueva herramienta de la virtualidad permitió que los gastos de la “exposición presencial”, pasaran a una mejor inversión en los soportes y mayores dimensiones de las obras, siendo esta herramienta de mucha ayuda a mi persona, así también, con los gastos de impresión de documentos. Avocándome a las obras en sí mismas, las cuales son formatos de mayor dimensión en la totalidad de las obras.

### ***Cumplimiento del cronograma***

El cronograma que figuraba en el proyecto no se cumplió debido a la emergencia sanitaria que atravesó el país por la COVID-19. La muestra, estaba prevista para ser exhibida 15 días en la sala de exposiciones “Mariano Fuentes Lira” de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”. Sin embargo, por la situación, que ya venía mejorando y con la apertura de salas de museos virtuales, se tuvo la posibilidad de hacer una exposición virtual, la cual fue la variante. Se llegó a exponer vía “Facebook”, con una transmisión en vivo, quedando una grabación de la misma de manera permanente en la página de la universidad.

### ***Identificación de deficiencias y aciertos***

La galería, cuenta con las mejores instalaciones, que permitieron la libre exposición y visualización de las obras, así como la difusión del evento por medio de la página oficial de “Facebook” de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”, no hubo ningún desacierto.

### ***Ejecución de guion museográfico***

#### ***Componente 1***

- La exposición fue de manera virtual. Quedando de manera permanente el video de la inauguración y obras expuestas.
- El contenedor de la exposición fue la sala “Mariano Fuentes Lira” de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”.
- El recorrido fue virtual.

- La iluminación que se utilizó fue de la galería que cuenta con focos dicroicos.
- Material de apoyo:

Se elaboró un flyer y catálogo virtual con la siguiente información:

- Fecha: 27 de diciembre del 2021
- Autora: Ana Lucia Soncco Lezano
- Título de la exposición: “AQHA MAMA: Trazos de chicha, maíz y alegría”

### **SEÑALIZACIONES INTERIORES**

La señalización y la ornamentación del local donde se ha llevado la exposición respectiva fueron de acuerdo a las normas establecidas por la fundación y de vital importancia para la visualización a la hora de grabar.

### **TEXTOS O PANEL DE PRESENTACIÓN**

La exposición fue presentada por el docente de la “Universidad Nacional de Arte Diego Quispe Tito del Cusco”, Mg. Lucio Vita Gutiérrez Mendoza, texto que se incluyó en el catálogo virtual:

#### **Presentación:**

#### **POÉTICA GRÁFICA DEL FERMENTO QUE DA VIDA**

El escenario del arte Cusqueño recibe con calidez la presencia de la novísima artista **Ana Lucia Soncco Lezano**, quien se sumergió en lo más profundo del significado del maíz en su propuesta gráfica, toda su metáfora, sus misterios, su metamorfosis y la magia de la Jora en su mundo sagrado hasta llegar al objetivo que es la bebida de la vida como la denominaban nuestros ancestros a la chicha.

Soy testigo de su estudio su análisis desde el espacio estético filosófico, procesos experimentales los soportes que fue utilizando hasta encontrar sus diversas formas de impresión con los cuales busca su comodidad expresiva su vocabulario personal de forma singular cargada de gestualizaciones originales en sus elementos y personajes.

El grabado contemporáneo fluye cada vez con mayores capacidades y desafíos de exploración creativa y tecnológica, donde el artista pone de manifiesto su espíritu y su razón existencial.

Ana Lucia, abrió sus ojos y su corazón para encontrar esos misterios milenarios como herencia cultural que nos legaron nuestros ancestros, como es la chicha bebida mágica narrándonos historias del emporio de sus vivencias para testimoniar a través de texturas, soportes de impresión como aporte a sus inquietudes la ternura sencilla de sus actores alimentándonos sabiamente para que nuestra existencia no sea insuficiente ante tanta comunicación de siglos hacia un futuro que sintetiza la realidad inmediata.

Al compás del canto de la luna, estoy seguro que seguiré caminando con el aroma del maíz sagrado abriendo surcos en su imaginación para proteger sus sueños de logros en su vocación elegida y así ver siempre un nuevo amanecer.

Cusco, diciembre de 2021.

**LUCIO VITA**

## FICHAS TÉCNICAS

<p><b>Obra 1</b> Origen</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 94cmx140cm 2021</p>	<p><b>Obra 2</b> Tayta fecunda</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 94cmx120cm 2021</p>
<p><b>Obra 3</b> Añay pachamama</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 85cmx140cm 2020</p>	<p><b>Obra 4</b> Calendario agrícola</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 80 cm diámetro 2021</p>
<p><b>Obra 5</b> Haylli sara</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 85cmx140cm 2020</p>	<p><b>Obra 6</b> Cargadores de vida</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 95cmx125cm 2019</p>
<p><b>Obra 7</b> Wiñapu kutashani</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 85cmx140cm 2019</p>	<p><b>Obra 8</b> Aqhata ruwashani</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 85cmx140cm 2021</p>
<p><b>Obra 9</b> Ancestras</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 85cmx140cm 2021</p>	<p><b>Obra 10</b> Tinkuy</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 60cmx90cm 2019</p>
<p><b>Obra 11</b> Sapito</p> <p>Tratamiento xilográfico en MDF sobre tela. 85cmx140cm 2021</p>	

**Componente 2:**

El **catálogo**, comprendió de 22 páginas, publicado en formato PDF, en la web ISSUU.COM



La **carátula**, en la cual se mostró el título de la exposición "AQHA MAMA: Trazos de chicha, maíz y alegría". Grabados de Ana Lucía Soncco Lezano.

Exposición de grado y una imagen de carátula (Obra "Origen").



**Presentación**, en la segunda cara figuran las presentaciones de las autoridades correspondientes, dando una cálida introducción a la muestra.

AMBA MAMA: TRAZOS DE CHICHA, MAÍZ Y ALEGRÍA 3

### "AQHA MAMA: Trazos de Chicha, maíz y alegría"

La expositora, presenta Grabados Xilográficos en su aspiración a obtener el título de licenciada en Artes Visuales, especialidad Dibujo-Grabado y Diseño Gráfico.

En sus trabajos se observan diferentes elementos socioculturales: maíz, agua, raki, kero, qoncho, agua, coca, Kintu, mama Klla, Iyifa Inli y Pachamama; todos ellos haciendo de la Chicha de Jora una bebida sagrada que al unirse se vuelven místicos y rituales mágicos.

Mediante el lenguaje gráfico contemporáneo, con trazos fuertes y altos contrastes, la autora plasma diferentes composiciones místicas dando vida a elementos propios y deidades, haciendo que mediante la Chicha de Jora se produzca una comunicación espectador-obra de arte, logrando lazos de identificación y reconocimiento.

A través de sus obras artísticas, la expositora, nos transmite un plausible mensaje: Reivindicar el valor de nuestra Chicha de Jora como bebida sagrada, que como heredad de nuestros ancestros sigue entre nosotros, resistiendo el tiempo, igualmente, mantener el proceso de preparación de la bebida de oro, como un mágico ritual que no debe perderse. Costumbres y tradiciones que asimismo nos unen y mantienen en comunicación con toda deidad andina que nos rodea. En efecto, la exposición que consta de once obras xilográficas (únicas), realizadas con la técnica del Grabado en MDF, impresas sobre tela tucuyá, nos conduce a un compromiso; revalorar la chicha de maíz, bebida que ya no es muy valorada en la actualidad.

Cusco, diciembre de 2021

Mg. Carlos Hugo Aguilar Carasco  
Presidente  
COMISIÓN ORGANIZADORA

AMBA MAMA: TRAZOS DE CHICHA, MAÍZ Y ALEGRÍA 4

### POÉTICA GRÁFICA DEL FERMENTO QUE DA VIDA

El escenario del arte Cusqueño recibe con calidez la presencia de la navísima artista Ana Lucía Soricco Lezano, quien se sumergió en lo más profundo del significado del maíz en su propuesta gráfica, toda su metáfora, sus misterios, su metamorfosis y la magia de la Jora en su mundo sagrado hasta llegar al objetivo que es la bebida de la vida como la denominaban nuestros ancestros a la chicha.

Soy testigo de su estudio su análisis desde el espacio estético filosófico, procesos experimentales los soportes que fue utilizando hasta encontrar sus diversas formas de impresión con los cuales busca su comodidad expresiva su vocabulario personal de forma singular cargada de gestualizaciones originales en sus elementos y personajes.

El grabado contemporáneo fluye cada vez con mayores capacidades y desafíos de exploración creativa y tecnológica, donde el artista pone de manifiesto su espíritu y su razón existencial. Ana Lucía, abrió sus ojos y su corazón para encontrar esos misterios milenarios como herencia cultural que nos legaron nuestros ancestros, como es la chicha bebida mágica, narrándonos historias del emporio de sus vivencias para testimoniar a través de texturas, soportes de impresión como aporte a sus inquietudes la ternura sencilla de sus actores alimentándonos sabiamente para que nuestra existencia no sea insuficiente ante tanta comunicación de siglos hacia un futuro que sintetiza la realidad inmediata.

Al compás del canto de la luna, estoy seguro que seguirá caminando con el aroma del maíz sagrado abriendo surcos en su imaginación para proteger sus sueños de logros en su vocación elegida y así ver siempre un nuevo amanecer.


Cusco, diciembre de 2021

LUCIO VITA  
Asesor de Especialidad  
DIBUJO, GRABADO Y DISEÑO GRÁFICO

El cuerpo, con una breve reseña biográfica sobre la expositora, y posteriormente contiene las fotografías de 11 obras con su respectivo título y técnica, en la penúltima hoja se encuentran los agradecimientos.



**La contratapa**, contiene el logotipo de la sala de exposición, logotipo de la “UNADQT”, logotipo de la especialidad de grabado. La fecha y lugar de la exposición.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DIEGO QUISPE TITO

Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe de Cusco,  
Ley N° 24400, de Autonomía; Ley 29292, de Grado y Títulos,  
Universidad Nacional Diego Quispe Tito,  
Ley N° 30597, de Denominación; Ley N° 30651, de Aplicación; Ley N° 30220, Ley Universitaria.

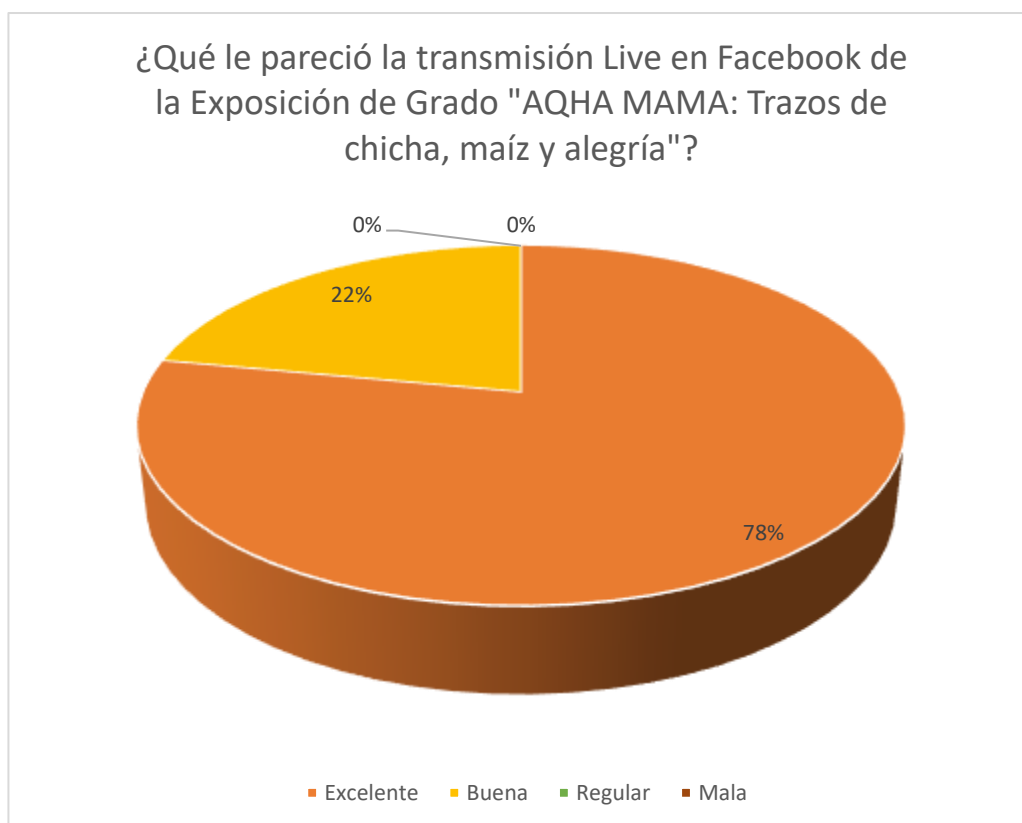
[www.unstqt.edu.pe](http://www.unstqt.edu.pe)

<b>Sede central</b> Cusco (Calle Marquis 271)	<b>Sede Desconcentrada</b> Chicacupe (Calle Túpaz Amaru s/n)	<b>Sede Desconcentrada</b> Calca (Jirón Ucayali s/n)
<b>Teléfono</b> (084) - 262 062	<b>Celular</b> 984 117 668 - 974 312 338	<b>Teléfono</b> 202 156

### *Análisis de la encuesta*

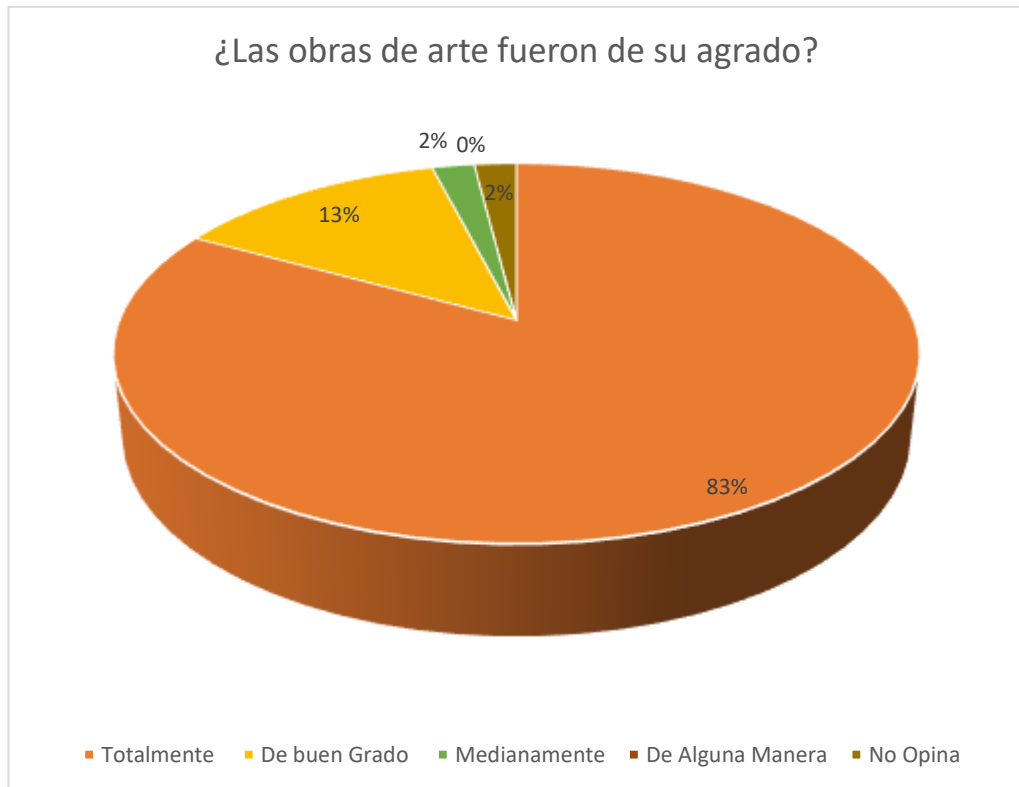
Se realizaron las encuestas de manera virtual a través de la plataforma “Google Forms”, un software de administración de encuestas, donde los encuestados fueron personas al azar que apreciaron la exposición virtual y participaron de manera voluntaria y anónima, respondiendo a cuatro interrogantes que se formularon en base al tema de la exposición, con las cuales se pudo obtener los siguientes resultados:

1. Al reactivo 1: ¿Qué le pareció la transmisión Live en Facebook de la Exposición de Grado "AQHA MAMA: ¿Trazos de chicha, maíz y alegría”?



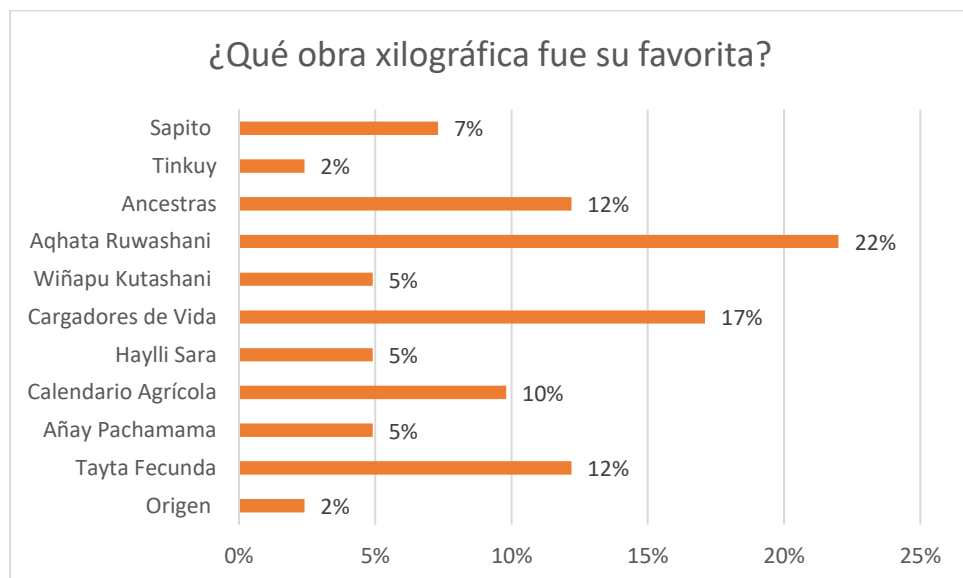
Interpretación: A la mayoría del público que pudo observar la transmisión en vivo de la exposición, le pareció excelente indicando que la transmisión era de su agrado.

2. Al reactivo 2: ¿Las obras de arte fueron de su agrado?



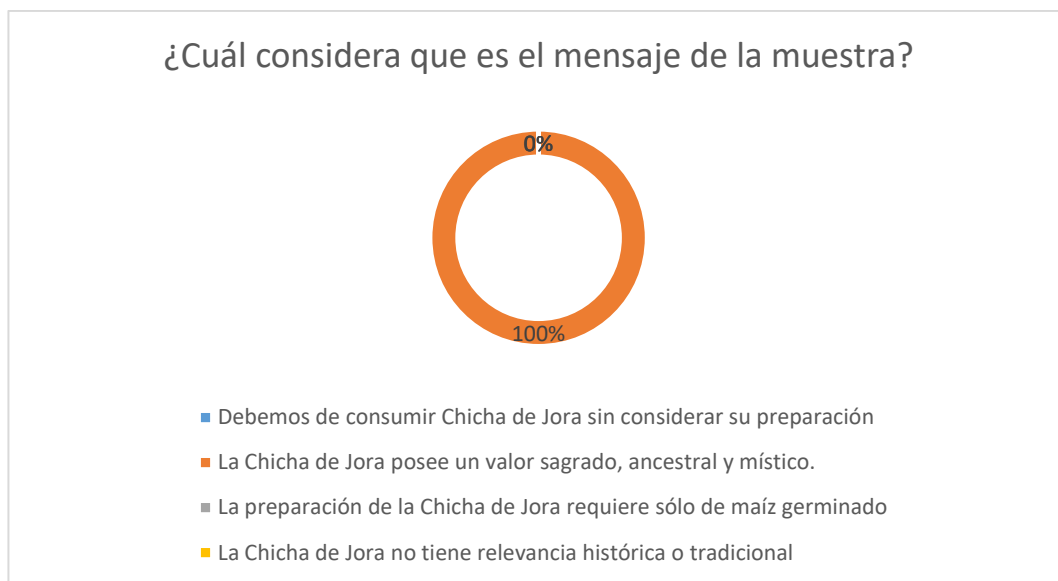
Interpretación: Se puede observar en el reactivo 2, que las obras impactaron de manera positiva al público, debido a que son obras muy gestuales.

3. Al reactivo 3: ¿Qué obra xilográfica fue su favorita?



Interpretación: La obra de mayor agrado para el público expectante fue la denominada “Aqhata ruwashani”, porque esta obra posee valores sociales expresados en un ritmo alternante, dentro de la gestualidad de la artista.

4. Al reactivo 4: ¿Cuál considera que es el mensaje de la muestra?



Interpretación: En el gráfico se puede observar que la totalidad del público expectante pudo entender que la chicha de jora, posee un valor sagrado, ancestral y místico, haciendo del mensaje de la exposición un éxito.

**APÉNDICE C**  
**FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN**



Figura 01. En esta imagen se observa el proceso del bocetado.



Figura 02. En esta imagen se aprecia el inicio del boceto en matriz.



Figura 03. Imagen de traspaso del boceto a la matriz.



Figura 04. Proceso de engomado para proteger la matriz y diferenciar color en la incisión.



Figura 05. Imagen del inicio de la incisión.



Figura 06. Se observa el proceso de la incisión.



Figura 07. En esta imagen se observa el proceso de entintado



Figura 08. Proceso de entintado de matriz.



Figura 09. Se observa en la imagen la ubicación del soporte tela sobre la matriz.



Figura 10. Proceso del frotón- impresión manual sin prensa.



Figura 11. Se observa el momento de levantar la tela después del proceso del frotón.



Figura 12. Develado de impresión de la obra "Tinkuy" después del proceso del frotón.

**APÉNDICE D**  
**IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE**

	
<p>Figura 13. Colocación de obras para disposición de montaje.</p>	<p>Figura 14. Proceso de montaje de obras.</p>
	
<p>Figura 15. Fotografía del montaje de las obras.</p>	<p>Figura 16. Expositora en el montaje de las obras.</p>
	
<p>Figura 17. Momentos antes de la inauguración virtual.</p>	<p>Figura 18. Inauguración por parte del Lic. Federico Cáceres Macedo.</p>
	
<p>Figura 19. Palabras de inauguración del Mg. José Luis Fernández Salcedo.</p>	<p>Figura 20. Palabras de inauguración del Art. Juan Chalco Chura</p>



Figura 21. Inauguración virtual



Figura 22. Palabras de la expositora.



Figura 23. Fotografía durante la exposición de las obras.



Figura 24. Expositora después de la inauguración de obras.



Figura 25. Expositora en el desmontaje de las obras.



Figura 26. Desmontaje de las obras en el Salón Mariano Fuentes Lira.



Figura 27. Invitación virtual por parte de la expositora.

Figura 28. Invitación virtual por parte de la Universidad.

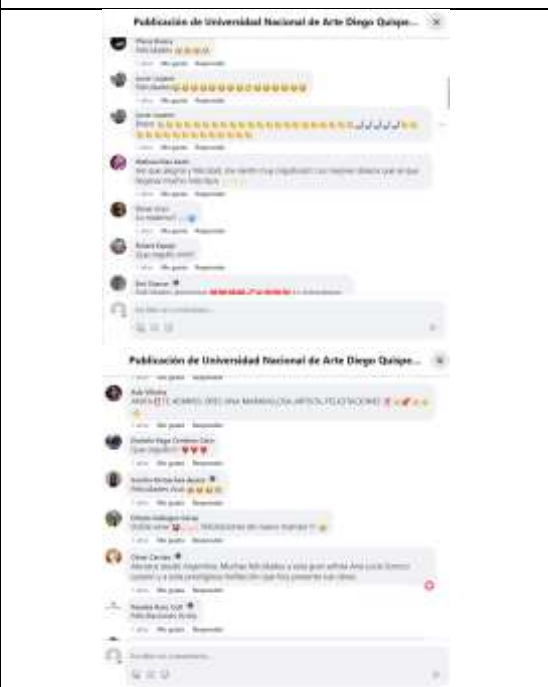


Figura 29. Presentación online vía Facebook por la página de la Universidad.

Figura 30. Primeros comentarios en tiempo real de la transmisión en vivo en Facebook.

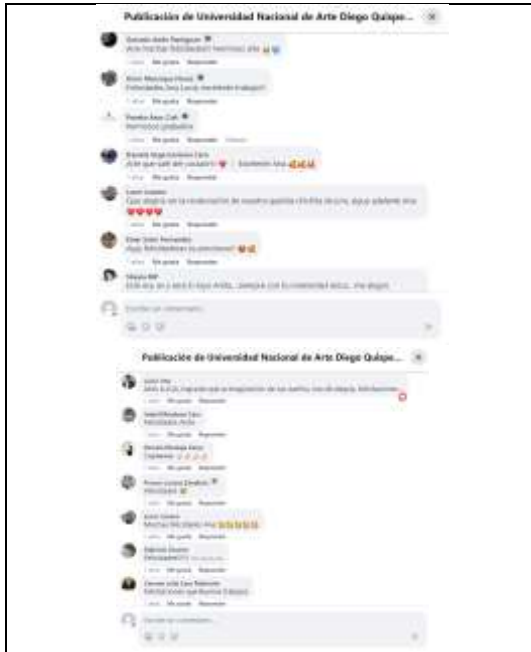


Figura 31. Comentarios de la transmisión en vivo en Facebook de la exposición virtual.



Figura 32. Catálogo virtual.



Figura 33. Comentarios a la publicación del catálogo en la página de la Universidad.

# ANEXOS