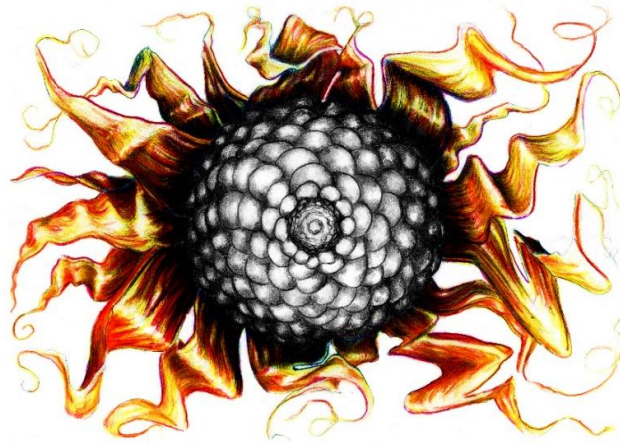




UNIVERSIDAD
DE GRANADA



TFM Trabajo Fin de Master

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

WATA - Atado del tiempo

Interpretación gráfica de los meses del año en el folklore mágico de Cajamarca.

Autor: Renato Chávez Pajares

Tutora: M^a Carmen Hidalgo Rodríguez

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Ilustración

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Junio, septiembre, extraordinario febrero.

Año: 2020

TFM Trabajo Fin de Master

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

WATA - *Atado del tiempo*

Interpretación gráfica de los meses del año en el folklore mágico de Cajamarca.

Autor: Renato Chávez Pajares

Tutora: M^a Carmen Hidalgo Rodríguez

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Ilustración

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Junio, septiembre, extraordinario febrero.

Año: 2020

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

El plagio, entendido como la presentación de un trabajo u obra hecho por otra persona como propio o la copia de textos sin citar su procedencia y dándolos como de elaboración propia, conllevará automáticamente la calificación numérica de cero. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagien.

El abajo firmante D. Renato Chávez Pajares con DNI Y7532764W, que presenta el Trabajo Fin de Máster con el título: **WATA** - *Atado del tiempo*, Interpretación gráfica de los meses del año en el folklore mágico de Cajamarca. Declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria y dispone de la autorización y permisos pertinentes para la publicación de las imágenes y documentos.

Y para que así conste firmo el presente documento en Granada 28 de 05 de 2020

El autor: 

Renato Chávez Pajares

ÍNDICE

Resumen y palabras clave	4
1. Introducción y justificación	5
2. Objetivos	9
2.1. Objetivos generales	9
2.2. Objetivos específicos	10
3. Metodología	11
4. Marco conceptual y referentes históricos	13
4.1. La cosmología andina	15
4.2. El ritmo cósmico y el sol, deidad andina	19
4.3. El pensamiento andino en el territorio	22
4.4. Los estratos del ande	24
5. El folklore mágico de Cajamarca	27
5.1. La cultura ancestral Cajamarquina	31
5.2. Deidades y seres mitológicos	37
5.3. La naturaleza del tiempo en el campo	41
5.3.1. El año y sus meses en el campo	42
6. Creación artística	50
6.1. Referentes artísticos	50
6.2. Antecedentes artísticos	59
6.3. Producción artística	64
6.3.1. Concepto y Storyboard	64
6.3.3. Interpretación	65
6.3.2. Proceso técnico	76
6.3.4. Ilustraciones definitivas	85
7. Conclusiones	90
8. Bibliografía	92

Resumen (en español)

***WATA** significa "año" en quechua. Para la cosmovisión andina un año no es solo un almanaque, es un atado de tiempo, una casa de días y meses. Este complejo universo se constituye por un cúmulo de creencias, tradiciones, seres y entidades sagradas que responden a una comunicación directa con la naturaleza.*

En Cajamarca, con un antecedente histórico colonizador donde mucho conocimiento ancestral fue borrado, los tiempos actuales de hiper consumo contribuyen a una rápida extinción de estas tradiciones.

En este trabajo se pretende crear un conjunto de ilustraciones basadas en la cultura ancestral de Cajamarca que contribuya a la puesta en valor y visibilización de estas creencias y conocimientos fundamentales para la consolidación de la identidad.

Abstract (en inglés)

WATA means "year" in Quechua. For the Andean worldview, a year is not just an almanac, it is a bundle of time, a house of days and months. This complex universe is constituted by an accumulation of beliefs, traditions, beings and sacred entities that respond to direct communication with nature.

In Cajamarca, with a colonizing historical antecedent where much ancestral knowledge was erased, the current times of hyper consumption contribute to a quick extinction of these traditions.

This work aims to create a set of illustrations based on the ancestral culture of Cajamarca that contributes to the enhancement and visibility of these beliefs and fundamental knowledge for the consolidation of identity.

Palabras Clave - Key Words

(en español)

Ilustración – folklore cajamarquino– año - Sol - ciclo lunar

(en inglés)

Illustration - cajamarcan folklore – year – Sun - lunar cycle

1. Introducción y justificación

El siguiente trabajo, estudiará la cosmovisión andina Cajamarquina dando énfasis en el folclore mágico popular del campo, interpretándola en ilustraciones que grafiquen la simbología de los doce meses del año agrícola, lo cuales contienen un compendio de conocimientos ancestrales sobrevivientes a los cambios drásticos de la modernidad. Esta investigación, se desarrolla en una parte teórica, para entender el contexto y otra parte artística para producir el material gráfico y así visibilizar y poner en valor esta cultura ancestral.

Al norte de la sierra del Perú, a unos 2700 m s. n. m. en el margen occidental de la cordillera de los Andes, se encuentra el valle de Cajamarca delimitado por los ríos Mashcón y Chonta se desarrollaron varias sociedades pre incas, desde culturas primigenias asentadas en cavernas con pinturas rupestres como principal medio de expresión y complejas sociedades como Huacalona, Layzón, Kuntur Wasi, Caxamarca entre otros, donde manifestaban sus tradiciones y creencias en cerámica, orfebrería y arquitectura pétreo.

Antes de la conquista española, esta región se encontraba incorporada al imperio del Tahuantinsuyo. Durante este breve periodo imperial, la localidad asimiló las costumbres, creencias y religión que los incas fueron insertando como parte de sus políticas de conquista, en donde no se eliminaban los patrones culturales nativos, sino a contrario, se iniciaba un proceso de integración armónica buscando rasgos comunes entre las nuevas culturas.

Bajo este contexto, ocurrió la colonización de España, una sociedad constituida en la religión cristiana y juicios de valor asentados en la economía de la moneda y el oro. No obstante, en este abrupto proceso de conquista, existían elementos en común entre ambas culturas, como el eterno cuestionamiento del hombre para intentar saber de dónde viene y a donde va. "... la búsqueda de una explicación de la vida, al fenómeno cósmico y la lucha angustiada por no morir; facilitó una rápida simbiosis cultural". (Mas Iberico, 1981)

Muchas creencias y tradiciones fueron eliminadas y con ellas una gran mitología que configuraba una sociedad cuya principal devoción era la naturaleza y los fenómenos que la conformaban. Sin embargo, parte de esta sabiduría se mantuvo

vigente, adoptándose y fusionándose a los nuevos cánones culturales impuestos por los conquistadores.

Con el pasar de los años, nuevas manifestaciones culturales y nuevos imaginarios fueron consolidándose en los colectivos populares, que como es común en la historia de la humanidad, han sido producto de un sincretismo de culturas que tienen cualidades regionalistas únicas en un mundo cada vez más globalizado.

Cajamarca, es un lugar clave en la historia del Perú, ya que en 1532 fue escenario del encuentro de los dos mundos, el imperio incaico y el imperio español. A partir de ese momento se dio inicio a una sociedad mestiza que a lo largo de su historia fue consolidando manifestaciones artísticas tangibles e intangibles con una herencia fuertemente europea y lamentablemente mucho de la compleja cosmovisión andina fue erradicada y venida a menos en un constante proceso colonizador de extirpación de idolatrías. Gracias a la tradición oral y sus festividades populares, parte del conocimiento andino ancestral se mantuvo vigente y lentamente fue constituyendo una identidad mestiza en toda una región.

En un contexto, en donde la discriminación hacia la sociedad andina predomina, varias corrientes ideológicas e artísticas dieron frente a este fenómeno, surgiendo a principios del siglo xx el movimiento indigenista peruano, el cual fue integrado por pintores, pensadores y escritores que por intermedio de sus expresiones artísticas visibilizaban al hombre andino con el objetivo de generar una sociedad más justa y equilibrada; siendo Cajamarca, el lugar de nacimiento de los pintores más representativos del indigenismo, como es Mario Urteaga y José Sabogal, los cuales retrataban en sus cuadros situaciones cotidianas de la gente de campo acompañadas por una gama de colores características del lugar.



Imagen 1. *Entierro de una persona ilustre* (Moma, 1936)

Es en este contexto donde nací y crecí, específicamente en el valle de Cajamarca, caracterizado por una producción agropecuaria en grandes extensiones verdes, delimitado por ríos y montañas. El día a día, estaba conformado por costumbres y usanzas de campo en donde el hombre de a pie trata de interpretar el clima y su relación con tierra.

Actividades como la cosecha, los riegos de los campos y los ordeños matutinos son parte de mi memoria de infancia. Potenciados e incentivados por la labor de artista que mi padre y mi familia me inculcaban, estas circunstancias influyen y atribuyen a mi carrera un conjunto de recursos visuales, compositivos y cromáticos.



Imagen 2 Arado (Chávez Pajares, 2018)

En la actualidad, toda manifestación cultural tiene el reto de adaptarse a la globalización y no caer en el olvido. Por esta razón, mi gran motivación de esta investigación es profundizar mis conocimientos de mi lugar de origen para interpretar su folclore mágico en los meses que constituyen el año andino, los cuales comprenden relatos y tradiciones que relacionan al hombre directamente con la tierra y sus fenómenos naturales.

2. Objetivos

2.1. Objetivos generales

Por medio de esta investigación se quiere producir un conjunto de ilustraciones sobre la cultura ancestral que encierra el ciclo natural del año agrícola andino. Base conceptual para los siguientes objetivos:

- Profundizar y extender los conocimientos rurales andinos para la profesión artística personal.
- Desarrollar un estilo artístico personal basado en la cosmovisión andina cajamarquina.



Imagen 3 Cuasimodo (Procesión en Cajamarca) (Google arts and culture, 1930)

2.2. Objetivos específicos

Con los objetivos generales consolidados, se tendrá una base teórica para poder producir una interpretación personal de esta cosmología y así visibilizar y poner en valor las tradiciones que al día de hoy continúan vigentes pero cada vez más rezagadas por las nuevas generaciones. Los objetivos específicos son:

- Estudiar los conocimientos ancestrales del hombre andino, en torno a las labores de campo y el folklore mágico de la zona.
- Interpretar el significado de los meses del año andino para generar doce ilustraciones únicas, una por cada mes, en base a la cultura popular estudiada previamente.



Imagen 4 Bajada del Apu (Chávez Pajares, 2017)

3. Metodología.

El Trabajo Fin de Máster se ha estructurado en dos bloques principales. El bloque teórico y el bloque práctico artístico, dando como resultado una investigación teórica práctica, donde se constituye una base conceptual para poder ejecutar ilustraciones inéditas que ayuden a potenciar un estilo personal cargado de elementos tradicionales del lugar, sin perder innovación y originalidad en la pieza gráfica.

Para la parte teórica, en el proceso de análisis de información se identificó dos fuentes principales. Por un lado, libros teóricos nativos del lugar de estudio, en donde analizan y recopilan creencias y tradiciones cajamarquinas que dan forma a un variopinto folclore mágico popular, entre los más representativos se tiene:

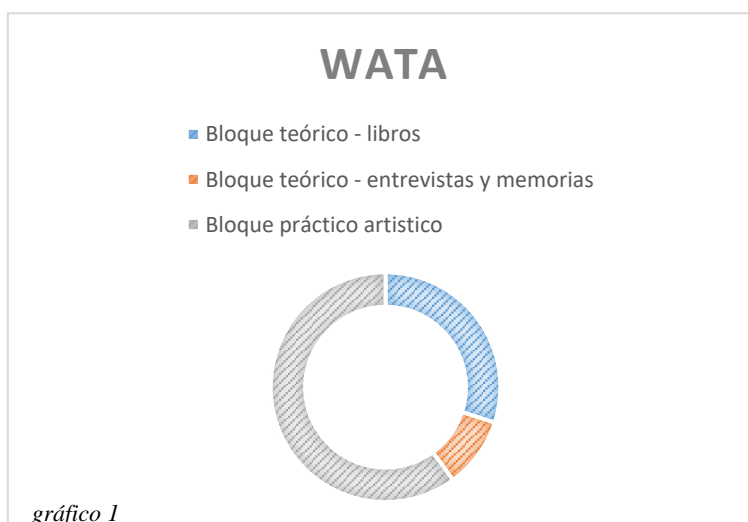
- *Los fundamentos del pensamiento mágico. (1988)* escrita por Luis Ibérico Mas.
- *El folklore mágico de Cajamarca. (1971)* escrita por Luis Ibérico Mas.
- *El legado de la sociedad andina ancestral.*
- *Cosmovivencia, la concepción del mundo desde la tradición oral cajamarquina. Cajamarca. (2008)* escrita por Mario Osorio Olazábal.
- *Dios cajacho, tradición oral de Cajamarca. (1990) de red de bibliotecas rurales de Cajamarca.*
- *El pueblo del abuelo, la vida del antiguo en la tradición oral cajamarquina. (1990) de red de bibliotecas rurales de Cajamarca.*
- *Todos los tiempos, la naturaleza del tiempo en la tradición cajamarquina. (1990) de red de bibliotecas rurales de Cajamarca.*
- *El porqué de los cuando, las señales de la naturaleza en la tradición cajamarquina. (1990) de red de bibliotecas rurales de Cajamarca.*

Por otra parte, están las entrevistas a expertos como el profesor de la Universidad Nacional de Cajamarca, José Rodríguez y las memorias personales, estas retratan y fortalecen vivencias fecundadas en una niñez rodeada de naturaleza, dando como resultado una suerte de “trabajo de campo” que brindan variables de diseño únicas para la producción artística.

El marco teórico es fundamental para el trabajo, ya que da forma a los conceptos base. Sin embargo, el bloque práctico artístico es la parte más importante de la investigación ya que enlaza todos los conceptos previos en una interpretación personal que se materializa en una composición previa a la ilustración final.

Para la interpretación artística, se utilizan varios procedimientos creativos de trabajo que podrían resumirse en las siguientes fases:

- **Storyboard.** Si bien es cierto que no se desarrollará un libro álbum, el conjunto de ilustraciones darán una lectura general. Es por esto, que esta herramienta ayudará a ver la propuesta en una visión general.
- **Interpretación técnica.** Herramienta que ayudará a interpretar lo tópicos técnicos, tales como la opinión de expertos, el ciclo lunar, estaciones climáticas y procedimientos agrarios.
- **Interpretación del folclore mágico.** Herramienta que ayudará a interpretar lo tópicos vinculados al folclore mágico del lugar, tales como seres mitológicos, simbologías y artefactos.
- **Interpretación cromática.** Recurso que ayudará a conceptualizar el color de la pieza artística para dar una atmósfera correlativa al significado del mes.
- **Interpretación de la memoria.** Recurso que ayudará a conceptualizar motivos o personajes locales, apoyándonos en las memorias personales de mi pasado.



4. Marco conceptual y referentes históricos

Antes de abordar la cultura ancestral Cajamarquina, es importante tener en cuenta conceptos más amplios que conforman las civilizaciones fundadas en los andes. Cada región, a lo largo del continente sudamericano, construye su propia visión de la realidad, conformando su identidad en el arte y sus tradiciones. Sin embargo, ciertos caracteres y patrones se mantienen como un común denominador, en donde prima una necesidad incansable de entender la naturaleza y los fenómenos que la componen, ya que de ella depende la vida y el éxito de las cosechas. Con la conquista española, a pesar de la inserción de una nueva cultura y el pensamiento moderno occidental, las creencias andinas ancestrales sobrevivieron como un sincretismo de tradiciones culturales, que vienen a ser una herencia contenedora de un ordenamiento y comprensión del mundo de antes.

“La religiosidad andina actual, incluso en casos de acentuada transculturación, no muestra que tales esquemas hayan sido sustituidos por el racionalismo occidental; la sociedad y las cosas siguen siendo pensadas echando mano a fuerzas y entidades externas, deidades y héroes cuyas acciones primordiales persisten en la memoria colectiva.” (Sánchez Garrafa, 2006 pág. 17)

La gran dificultad de investigar la cosmovivencia pre hispánica, es que en términos generales es un área de investigación nueva y extirpada de su lugar de origen, donde no hay un estado del arte consolidado; escasas son las investigaciones serias que se alejan de procedimientos empíricos, teniendo pocas fuentes escritas originales que retraten una idea real de la sociedad andina, en su mayoría son crónicas de la época que tergiversaban y omitían información a favor del nuevo orden. Es por esta razón, que el siguiente capítulo se apoyarán en cuatro investigaciones que han analizado e interpretado el conocimiento ancestral andino bajo estándares académicos adecuados:

- Vocabulario de la lengua general de todo el Perú (1989) escrita por Diego González Holguín.
- *El legado de la sociedad andina ancestral. (2008)* escrita por Mario Osorio Olazábal.
- Apus de los cuatro suyos. (2006) escrita por Rodolfo Sánchez Garrafa.
- Cosmovisión andina. (2012) escrita por Jym Qhapaq Amaru.

Como es de conocimiento general, gran parte de las civilizaciones ancestrales fundaron sus sociedades en mitos originarios y relatos históricos que hoy en día sus componentes han sido inspiración para diversas manifestaciones artísticas y objetos de consumo, alejándonos de su verdadero significado, pero manteniéndolos vigentes en la cultura popular y una inmediatez del conocimiento.

Frente a esta coyuntura, nuevos descubrimientos arqueológicos a lo largo del territorio peruano, van sumando nuevas incógnitas y abriendo campos de investigación en muchas áreas del conocimiento, en donde el hombre andino deja constatado un alto conocimiento en lo metafísico, las artes, la arquitectura, la agricultura, el manejo de sus recursos, entre otros.

Al día de hoy, muchas de las nuevas generaciones de artistas peruanos inspiran su trabajo en las distintas culturas prehispánicas, evidenciando un esfuerzo desmedido por visibilizar las múltiples mitologías que conforman el Perú prehispánico.

Es por esto que, resulta importante estudiar e interpretar estos conceptos desde otras perspectivas y con fuentes fiables. A continuación, se tratará de dar una síntesis sobre la cosmología andina, su significado y sus principales características.

4.1. La cosmología andina

Desde el comienzo de la humanidad, conforme se amalgamaban los arquetipos de las sociedades, con ellos se ponían en manifiesto conceptos metafísicos para tratar de entender lo desconocido del mundo y el universo, dando como resultado a una cosmogonía, en donde el hombre vivía en frecuencia con la energía de la naturaleza y no en una percepción en términos de objetos.

Dichos conceptos, eran custodiados e interpretados por hombres de rango intelectual, que por lo general eran ancianos con un gran conocimiento de la naturaleza, encargados de anticipar los desastres naturales y velar por la supervivencia de la comunidad. Con el tiempo este rol hizo surgir a lo que hoy conocemos como los chamanes, regidos por una estricta iniciación y aprendizaje de saberes espirituales, medicinales, ceremonias y ritos, cantos, leyendas cosmogónicas, astrología y conocimiento sobre los equinoccios y los solsticios y época de siembra, entre otros oficios organizacionales (Amaru Qhapaq, 2012).

En la visión de Mircea Eliade, investigador pionero sobre chamanismo, el chamán es al mismo tiempo, el portador y hacedor de mitos (Eliade, 1951) que junto a relatos históricos, cargados de una narrativa simbólica declaraban un entendimiento integrador del universo, concibiendo dioses, deidades, símbolos, rituales y héroes para mantener un hilo conductor de comunidad y no caer en el caos e incertidumbre.

“La creencia en deidades sobrenaturales (...) se remonta a los comienzos de la historia humana, ante el miedo y reverencia a lo sobrenatural y desconocido, (...) la vida y la muerte, las fuerzas de la naturaleza.” (Amaru Qhapaq, 2012 pág. 5)

Para entender la relación del cosmos y la naturaleza en el mundo andino, implica identificar las representaciones básicas que sirvieron al hombre para medir el tiempo y organizar el espacio. (Sánchez Garrafa, 2006) Esto nos invita a reflexionar sobre el protagonismo del Sol y la Luna, Inti y Killa en quechua

respectivamente, para la interpretación de los ciclos naturales como el día y la noche, las estaciones del año y los cambios de clima.

Este ciclo astral, nos ayuda a afirmar una lógica sólida en la percepción circular del tiempo en el mundo andino, determinada por la recurrencia de los movimientos astrales, la eterna sucesión de la vida y la muerte, la reiteración de la naturaleza en el curso del año, y la alternancia del día y la noche. (Sánchez Garrafa, 2006) Sin embargo, no parece que el pensamiento andino se haya limitado a la representación cíclica para aprender las dimensiones de la realidad, sino que la extiende a la sociedad como una filosofía de pensamiento basada en la dualidad.

En la ideografía andina, es recurrente que toda idea o símbolo tenga su complemento, su parte correspondiente y con este proceder, va tejiendo y mostrando el espacio de su expresión, surgiendo en su lectura una proyección simultánea hacia el macro o micro cosmos, hacia la unidad u origen (Osorio Olazábal, 2008).

Esta dualidad también se manifiesta cuando la sociedad andina homologa expresiones del ritmo cósmico con la vida social, mediante seres activos, con identidad de género y jerarquizados, los cuales están vinculados por relaciones parentales e interactúan a la manera humana; por ejemplo, El Sol o Inti es masculino, su pareja femenina es la Luna o Killa, ambos se ayuntaban en los eclipses (Sánchez Garrafa, 2006).

Ante lo descrito, podemos entender con mejor claridad a uno de los mitos originarios de la civilización andina, descrito a inicios del siglo XVII por uno de los pocos cronistas indígenas de Cusco, Don Juan de Santacruz Pachakuti, en su libro: *Relación de Antigüedades deste Reyno de Perú* (Navarro Gala, 2007), El documento menciona el origen de la hermandad Ayar, nacidos en un mundo devastado por la acción de la naturaleza; una comunidad compuesta de cuatro parejas complementarias, hijos del dios Wiracocha, creador del Universo, que tienen como principal objetivo encontrar un territorio apto para la fundación del nuevo centro de la civilización andina.

La simbología que contiene el mito de los hermanos Ayar, encripta los pilares principales del universo andino y nos muestra la gran preocupación del hombre andino en constituir su pueblo en comunión con la naturaleza. Un hecho que demuestra lo mencionado es la ubicación de la ciudad, Cusco, el centro del imperio o el ombligo del mundo, no solo a un nivel simbólico, sino también, relevante en una serie de aspectos físicos. La ciudad se ubica estratégicamente a 3350 m. s.n.m., a media altura de la cordillera de los Andes, con una cumbre de 6900 m.s.n.m. correspondiente a la montaña Aconcagua (Argentina). Igualmente, en lo relacionado a la longitud de la cordillera, la ciudad solar se encuentra justo en medio (Osorio Olazábal, 2008).

Estos hechos físicos confirman el conocimiento exacto que se tenía sobre la geografía, para elaborar una planificación territorial efectiva para el control y organización del imperio, así como un entendimiento del clima y los estratos geográficos para un efectivo aprovechamiento en las siembras. Entonces, no es fortuita la ubicación del nuevo centro solar y de todos los emplazamientos arquitectónicos del territorio andino, ya que responden a orientaciones astronómicas precisas.

Los integrantes de la hermandad Ayar a través de sus nombres representan las siguientes funciones:

- **Ayar Manco Capac:** El conocimiento de la luz, de la medida, de la proporción. El acceso al conocimiento de la parte de arriba, de la tradición de los orígenes.
- **Ayar Cachi:** El conocimiento de las propiedades de la sal, de los minerales, de los recursos que se encuentran dentro de la tierra y de los seres.
- **Ayar Auca:** El conocimiento de las propiedades de la raíz, de los alimentos y de las artes de la guerra.
- **Ayar Uchu:** El conocimiento del fruto picante, de las plantas, de las semillas, de la continuidad de la existencia.

Los cuatro hombres y sus funciones se dividen en dos grupos, el primero conformado sólo por Ayar Manco, correspondiéndole el número uno,

representa a la luz como alimento de todos los seres. El segundo grupo, contiene a los otros tres hermanos, la sal, la raíz y el fruto con la semilla. Igualmente representan a los tres mundos básicos de la cosmovisión andina (Osorio Olazábal, 2008).

Por otro lado, tenemos a las cuatro mujeres que a través de sus nombres representan las siguientes funciones:

- **Mama Ocllo:** La madre y señora que mantiene cálido al ser en su seno.
- **Mama Huaco:** La madre y señora que consagra, enseña y protege las semillas.
- **Mama Uchú:** La madre y señora con la medicina, el elemento y la herramienta para tejer.
- **Mama Raua:** La madre y señora con el embrión en el óvulo.

Los representantes de este grupo representan a la tierra, a las cuatro partes de la división horizontal del territorio andino conocidas como Tawantinsuyo.

La hermandad Ayar, muestra la noción de la estructura del universo, las orientaciones y los ciclajes. Con este referente, el hombre andino quería desarrollar las bases de una civilización eficiente, dual y benéfica para sus habitantes (Osorio Olazábal, 2008).

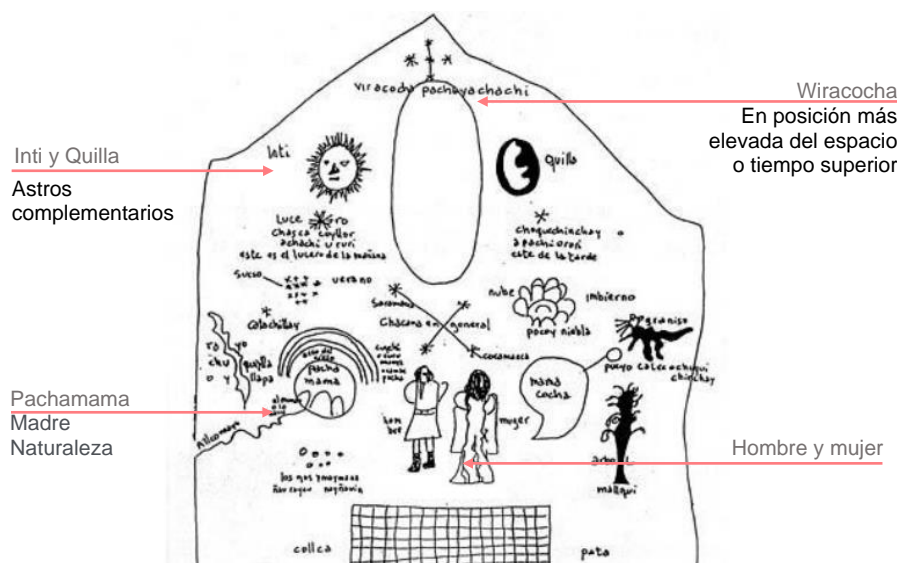


Imagen 5 Pachamama en el Santuario del Sol (Santa Cruz, 1613)

4.2. El ritmo cósmico y el sol, deidad andina

La relación de la Tierra con los cuerpos celestes es extensa y compleja. Como sabemos, esta gira en sí mismo mediante el movimiento de rotación, produciendo en veinte cuatro horas el día y la noche. En paralelo ocurre el movimiento de traslación donde la tierra da una órbita elíptica alrededor del Sol, tardando un año en completar una vuelta y provocando en su desarrollo las estaciones del año. Ambos fenómenos existen solo gracias a una posición estratégica de la tierra y una interacción constante con la estrella solar. Como podemos ver, el protagonismo del Sol en la vida del ser humano es determinante; no es casualidad que la mayoría de las civilizaciones del mundo su mitología y sus deidades tengan relación directa con él.

Como se mencionó, al ocurrir el movimiento de traslación alrededor del Sol, también conocido como eclíptica, el ritmo del año es sensible al ciclo de las estaciones, de la vegetación y de los aspectos climáticos; estructurando el ciclo en cuatro fechas clave: 21-22 de diciembre, 21-22 de septiembre, 21- 22 de junio y el 21-22 de marzo. Estos tiempos están directamente relacionados con los solsticios y equinoccios, lo cuales marcan los cambios de estaciones: verano, otoño, invierno y primavera. Para ubicar esta eclíptica solar en los cielos nocturnos, los antiguos sacerdotes se apoyaron de la posición de las estrellas, generando un sistema de símbolos llamados constelaciones que marcaban el recorrido del sol, dividido en cuatro y dos solsticios, dos equinoccios, formando el calendario solar, también conocido como “Cruz solar”.



Imagen 6 Eclíptica solar (Amaru Qhapaq, 2012)

En el hemisferio norte, el 22 de diciembre es el solsticio de invierno, mientras que en el hemisferio sur, donde estaba ubicada la cultura andina, es el solsticio de verano, llamado "Inti Qhapaq Raymi" o "Gran Fiesta del Sol" es el día más largo del año, mientras que en el hemisferio norte es el día invernal más corto del año. (Amaru Qhapaq, 2012).

Los andinos prehispánicos notaban que, durante una parte del año, del equinoccio de marzo al de setiembre, el clima era frío y el Sol se encontraba en la parte norte de su recorrido y que, durante la otra parte del año, del equinoccio de setiembre al de marzo, el clima era caluroso y el sol se encontraba en la parte sur de su recorrido. Esto determinó una primera división del año en dos partes: el tiempo frío (cuando las noches son más largas) al que en quechua denominaron "chirimita" y el tiempo caluroso (cuando los días son más largos) que fue conocido como "ruphaymita". Además, los observadores andinos constataron que el desplazamiento del Sol de norte a sur, entre el solsticio de junio y el de diciembre, se asociaba con una época seca a la que llamaron "ch'akipacha"; mientras que el movimiento del Sol de sur a norte, entre el solsticio de diciembre y el de junio, se relacionaba con una época húmeda o "mik'ipacha".

Podemos ver que, en el ande era bien conocida la alternancia de dos temporadas básicas, la cálida y la fría, cada una de las cuales sufría a su vez una división en dos partes, una húmeda y otra seca, dando lugar a una cuatripartición del año que se reflejaba directamente en el sistema calendárico. El ciclo anual tenía dos grandes momentos: el solsticio de verano y el solsticio de invierno cuyos marcadores eran "poqoy sukanka" y "chiraw sukanka" respectivamente, monumentos pétreos o pilares que señalaban la puesta del sol, indicando en un caso el inicio del período de lluvias regulares o "poqoy mita" y en otro, el período de descanso de la tierra o "chirawmita". Esta infraestructura era respaldada y reforzada con la observación de las pléyades, un llamativo grupo de estrellas que hasta hoy se conoce como "Qolqa u Onqoy". De hecho, la culminación de las pléyades estuvo asociada con la espera de las primeras lluvias, su desaparición acompañaba la intensificación de las lluvias, y su reaparición en plena cosecha y almacenamiento de los productos

propiciaba la formulación de augurios sobre el siguiente año agrícola (Sánchez Garrafa, 2006).

Del solsticio de junio al equinoccio de setiembre se consideraba “chirawmita”, esto es la estación fría y seca; del equinoccio de setiembre al solsticio de diciembre seguía “chirawpata” mita que corresponde a la estación cálida y seca; del solsticio de diciembre al equinoccio de marzo se identificaba “poqoymita”, esto es la estación cálida húmeda; finalmente, del equinoccio de marzo al solsticio de junio sobrevénia “onqoymita” la estación fría y húmeda (González Holguín, 1989).

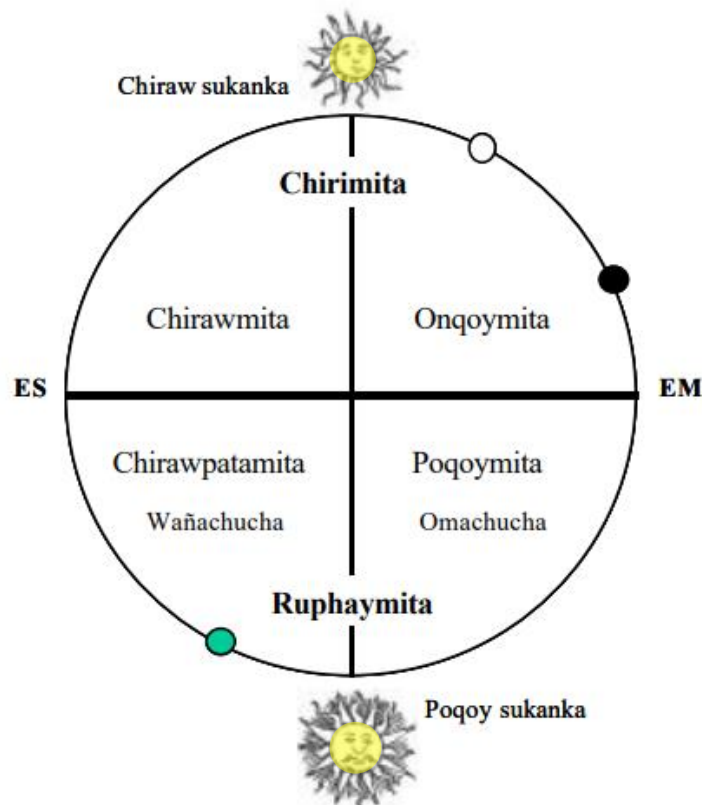


Imagen 7 Ciclo Solar andino (Sánchez Garrafa, 2006)

4.3. El pensamiento andino en el territorio

La percepción dual por la cual la sociedad andina observaba el mundo, configuraba dos planos superpuestos: el mundo de arriba dominado por el curso diurno del Sol o hanaq pacha, y el mundo de abajo o ukhu pacha con su curso nocturno de la luna. Por otro lado, la división del año marcada por dos equinoccios, se manifiesta en la apropiación del territorio andino, en donde el norte es clasificado como Hanan (parte alta) y el sur como Urin (parte baja).

Así mismo, las estaciones temporales, son correlativas a una cuatripartición espacial del territorio que dan lugar a cuatro regiones o provincias:

- **El Chinchaysuyo**, al noroeste, está asociado a los tres meses fríos y secos del solsticio de junio al equinoccio de setiembre.
- **El Antisuyo**, al noreste, está asociado a los tres meses fríos y húmedos del equinoccio de marzo al solsticio de junio.
- **El Qollasuyo**, al sureste, está asociado a los tres meses calurosos y húmedos, del solsticio de diciembre al equinoccio de marzo.
- **El Kuntisuyo**, al suroeste, está asociado con los tres meses calurosos y secos, del equinoccio de setiembre al solsticio de diciembre.

También se muestra una jerarquización de género, en donde el Chinchaysuyo domina en relación con su mitad Antisuyo, estos territorios son considerados masculinos. El del hombre maduro (yaya) tiene preeminencia sobre el del hombre joven (wayna) cuya ubicación es más cercana al punto de aparición del sol. Por otro lado, en el sur Qollasuyo domina en relación con su mitad el Kuntisuyo. Los espacios considerados femeninos están igualmente jerarquizados. El de la mujer madura (mama) tiene preeminencia sobre el de la mujer joven (sipas) en tanto ésta se considera más cercana al punto de aparición de la luna. (Sánchez Garrafa, 2006)

Como podemos ver, la filosofía de vida en el ande partía de la convivencia del hombre y su entorno, enalteciéndolo y homologándolo con la organización social, del territorio y el ciclo de la vida.

“Una categoría espacial fundamental relacionada con la posición del Sol en su curso diurno, que empieza en el este o anti, vinculado con la vida o kawsay, y acaba en el oeste o kunti, vinculado por su parte con la muerte o wañuy.” (Sánchez Garrafa, 2006 pág. 31)

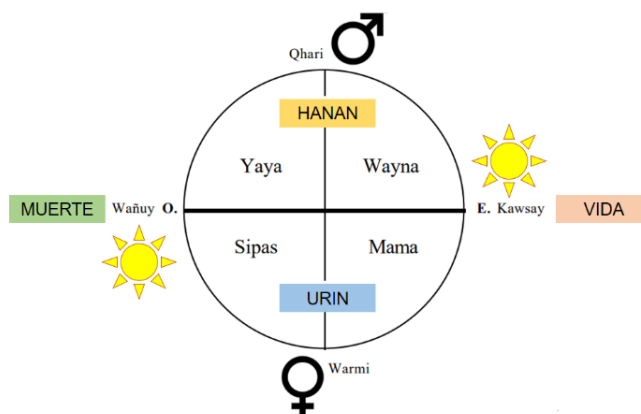


Imagen 8 Análisis de la distribución del espacio.

Finalmente, podemos observar en la siguiente imagen una cruz cuadrada geométrica llamada chacana, representada en varias culturas prehispánicas. Esta cruz es considerada sagrada ya que simboliza la estructura del tiempo y el espacio, y hace referencia al Sol y a la cruz del sur. su forma piramidal es la síntesis del pensamiento andino, evoca la unión de lo alto y lo bajo y tiene un centro o chawpin que representa el ombligo del todo y se conecta con las cuatro partes circundantes que representan a la Pachamama (madre naturaleza). Los Incas habrían tomado este modelo cósmico para formar el Tawantinsuyo, un estado cuya administración territorial sería similar al Universo.

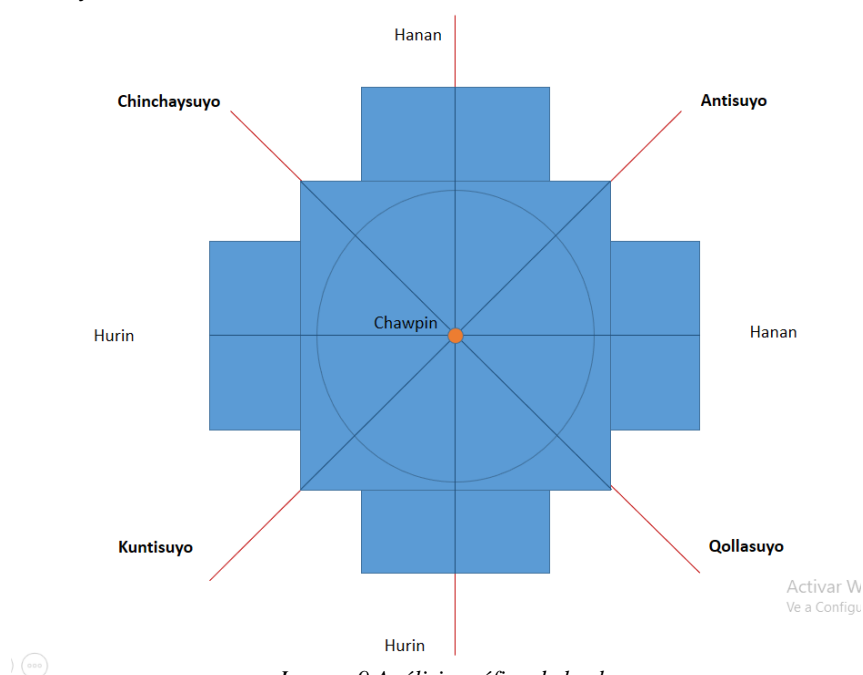


Imagen 9 Análisis gráfico de la chacana

4.4. Los estratos del ande

Como hemos visto en los párrafos anteriores, el hombre andino ve a la tierra (pacha) como su orden y sentido, asignándole una importante carga simbólica dual, lo de arriba y lo de abajo. Es así, que se tienen los siguientes estratos:

- **Hanan Pacha** o el mundo de arriba celestial
- **Kay Pacha** o el mundo de aquí y presente
- **Uku Pacha** o el mundo de abajo o adentro

Esta división fue homologada con la cosmovisión católica, es por esto que dar una connotación negativa al mundo de abajo no sería acertado, ya que no es equivalente al infierno cristiano, sino más bien forma parte de un sistema integrado (Depaz Toledo, 2016), todo estrato es complementario. A continuación, para entender mejor estos tres estratos daremos una breve descripción y la simbología que contienen.

- **Hanaq pacha**- El supramundo o el mundo de arriba

Este estrato, refiere al mundo de arriba, un plano espiritual donde nacen y habitan las principales deidades del ande, dioses que representaban los cuerpos celestes del universo como: el Sol, la Luna y las estrellas. Hanan pacha, constituye un modelo rector cósmico que influía en el mundo del hombre o Kay pacha. Inti (sol) y quilla (luna), eran los dioses más importantes y eran representados en la sociedad andina por el Inka y su esposa (Qoya). (Sánchez Garrafa, 2006) El mundo de arriba, es simbolizado por seres alados que ven desde arriba el mundo del hombre; animales voladores como el cóndor (kuntur), el águila (anka), halcones o el colibrí (quinde). Son los mensajeros de los apus, espíritus de las montañas.



Imagen 10 Anka (Chávez Pajares, 2020)

- **Kay Pacha** o el mundo de aquí y presente

Este estrato, refiere a nuestro mundo donde todo se materializa, es transitorio y ocupa el tiempo de un ser vivo desde el nacimiento hasta la muerte. Aquí es donde habita todo ser, el hombre, los animales y las plantas, y toman forma las montañas, los ríos y lagunas. Este estrato es un punto de encuentro (tinkuy) entre el mundo de arriba y el mundo de abajo, en el se encuentran los grandes portales sagrados o pacarinas, que servían como puente entre los demás estratos. Generalmente se les atribuía esta cualidad a las cuevas profundas de las montañas y a las grandes lagunas.

El animal que representa este estrato es el felino, como el puma o el otorongo, que simbolizan fuerza, vitalidad y habilidad para la caza.

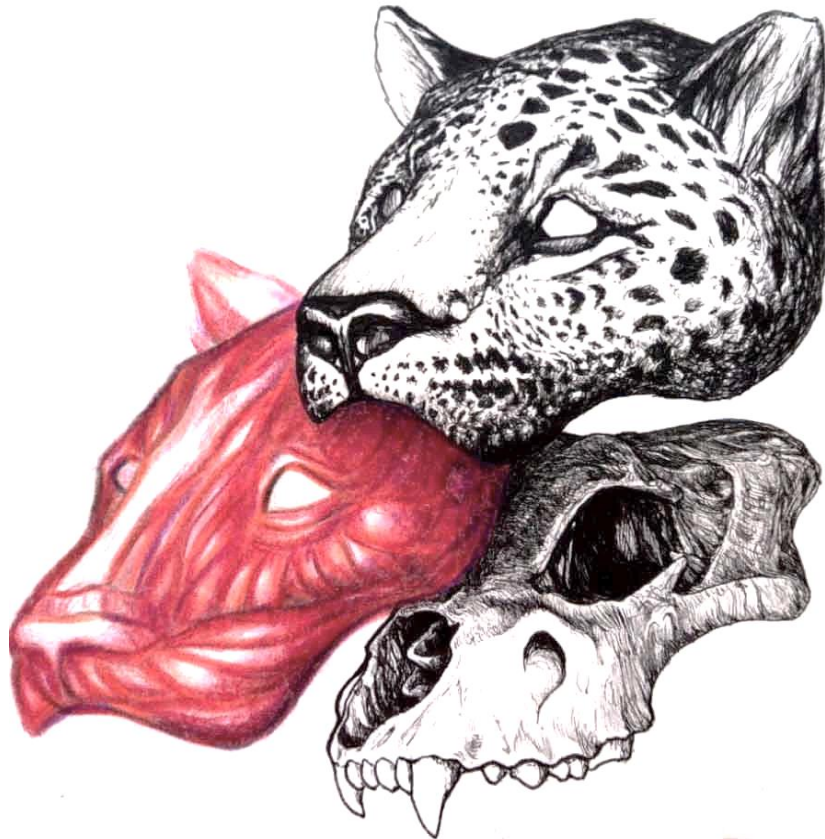


Imagen 11 Otorongo (Chávez Pajares, 2020)

- **Uku Pacha** o el mundo de adentro

Este estrato se refiere al mundo de abajo, donde nace y descansa la fuerza vital de las cosas comúnmente asociado con el mundo de los muertos. Es la raíz que arraiga a la tierra, nutriente y fuente de los cuerpos de todos los antepasados. En el inframundo se distingue un espacio seco/subterráneo y otro húmedo/subacuático. Los muertos ocupan el espacio subterráneo y controlan también las corrientes de agua que circulan al interior de la tierra. Por su parte, el espacio subacuático está habitado por peces y una multiplicidad de seres acuáticos. El inframundo es activo. (Sánchez Garrafa, 2006)

Es común las representaciones fitomorfizadas de los muertos, especialmente con semillas de plantas que representan la vida germinando. En el Ukhu pacha el ciclo de la vida sigue un sentido contrario al que conoce el hombre: morir es volver a nacer, la materia no desaparece, se transforma.

“Nacen viejos, viven al revés, se hacen jóvenes al paso del tiempo y, al llegar al límite de su “enjuvenecimiento”, vuelven a nacer en el mundo de los vivos.” (Sánchez Garrafa, 2006)

La sociedad de los muertos o Upaymarka, está constituida por dos segmentos jerarquizados: los ancestros-dominantes y los muertos comunes-subordinados, quienes habitan en pueblos donde se trabaja campos de cultivo y se cría ganado tal como se hace en la superficie. (Sánchez Garrafa, 2006)

En este estrato, el animal que lo representa es la serpiente o Amaru, que simboliza el principio de la vida, el alma, la sabiduría y el conocimiento. (Osorio Olazábal, 2008)



Imagen 12 Amaru (Chávez Pajares, 2020)

5. El folklore mágico de Cajamarca

Introducimos este apartado, para profundizar el lugar donde se manifiesta la estructura conceptual de las cuatro ilustraciones que interpretarán de manera personal la visión del hombre cajamarquino con el ciclo del año andino. Dejando en claro que las manifestaciones culturales que hoy se conocen, son el resultado de la unión de culturas pre incas, incas, coloniales y tendencias modernas que con el pasar del tiempo han formado el carácter único de esta región.

El folclore mágico, es un concepto fundacional en cualquier sociedad, siendo un conjunto sistemático de ideas por las cuales el hombre interpreta su mundo y trata de resolver las demandas en que le toco la tarea de existir. Esta respuesta es resultado de su nivel tecnológico y sus conocimientos de la realidad física; al ver que las respuestas no estaban dentro de un ámbito racional, fueron de carácter fantástico y sobrenatural. Haciendo que el individuo construyera personajes a quienes les confiere atributos sobrenaturales para interferir o ayudar a absolver lo incomprensible.

“Lo mágico no es una superstición desde el ámbito cultural del hombre primitivo, es una verdad indiscutible ... fuerzas sobrenaturales sobre las que no se discute, como ahora no discutimos los procesos químicos a las acciones físicas.” (Mas Iberico, 1981)

Para entender un poco más el folklore mágico cajamarquino, es importante que sea estudiado o interpretado desde una visión culturalista contemporánea, en donde cada cultura es vista desde sus propias creencias, prácticas y valores que la conforman (Montaigne, 1580). Por esta razón, se entrevistó a dos expertos en esta área de conocimiento y así analizar otros enfoques basándonos en su experiencia. Dicho esto, el antropólogo José Rodríguez Villa, docente de la universidad nacional de Cajamarca y el antropólogo Alfredo Mires Ortiz, director de la red de bibliotecas de Cajamarca, nos dan sus comentarios sobre el mundo andino cajamarquino en tiempos contemporáneos.

En el mundo andino, el hombre originario ve al cosmos como un plano que integra al tiempo y la tierra en un mismo cuerpo, a diferencia de la visión occidental que

son elementos independientes, la cultura es un acto de superación hacia la naturaleza, mientras que en el ande caminan y funcionan en paralelo.

Este concepto derrumba la idea de orden secuencial de los estratos andinos : hanan pacha, kay pacha y uku pacha; porque en el ande prima una visión esférica de la realidad, no son universos superpuestos sino que conforman un tejido integrado, cada uno contiene a los demás y todos los demás se contienen. (Mires Ortiz, 2020)

La conquista española, introdujo en el pensamiento de los conquistados una nueva idea de la naturaleza centrada en que las plantas, cerros, lagunas, astros y todos los componentes del paisaje no eran más que seres inanimados producto de la creación divina, pero carentes de espíritu y voluntad. Por lo tanto, inferiores al ser humano y disponibles para ser explotados en función de sus intereses inmediatos. (Rodríguez Villa, 2020)

Con esto se entiende que, con la cultura occidental el hombre inicia un proceso de desconexión con la naturaleza, desvirtuando una comunión social establecida con el tiempo y la tierra, en donde esta última es vista solo como un conjunto de recursos para su beneficio personal.

Asimismo, en la visión del campo todo ser tiene su *yanantin*, es decir su sombra o complemento. Es así que, para que haya sombra tiene que existir luz, no solo se ve la consecuencia sino también la causa. Este concepto va más allá de una visión occidental de dualidad, ya que trabaja con los principios fundamentales del individuo en donde uno es a la vez todo. Cuando se habla del yanantin, se refiere a la otra forma de expresión del ser, por ejemplo, la gallina es a la perdiz en la naturaleza, como para el perro el zorro, en un lado es domesticado y en el otro es silvestre. (Mires Ortiz, 2020)

Además, el prof. Rodríguez Villa nos dice que, en la cosmovisión andina aún prevalece la idea que los elementos de la naturaleza son vistos como seres animados que comparten algunas características con los humanos como la voluntad, el poder, el amor, la envidia, el rencor, la comunicación. Esta visión se expresa aún en la tradición oral y los ritos mágico-religiosos de algunos pueblos originarios de la sierra y la selva del Perú.

La Naturaleza “habla” y siempre le está diciendo algo a la gente. Dentro de ese concepto un cerro puede ser catalogado como “malo” y ser temido porque es capaz de apropiarse del ánimo de las personas, una laguna puede sentirse ofendida por el trato irrespetuoso de las personas y mostrar su enojo con tormentas; en otros casos esa misma laguna puede “enamorar” de una joven y llevársela para que viva con ella en sus profundidades donde moran seres de una antigua humanidad rodeadas de grandes riquezas en oro. (Rodríguez Villa, 2020)

Con lo mencionado, se puede decir que el concepto individualista del ser no existe en el mundo andino, todo tiene su complemento. A pesar de la imposición de un nuevo sistema occidental, parte de las costumbres originarias han sobrevivido al paso de tiempo y al mismo tiempo ha amalgamado conceptos occidentales como es la idea de lo “malo” y el oro visto como un símbolo de riqueza (recurso) y no un elemento sagrado.

El pensamiento andino, no se trata de un pensamiento vacío y descontextualizado sino una manera de pensar que marca conductas cotidianas y constantes, reflejadas en el tipo de relación que se establece con la naturaleza. Por ejemplo, en Chetilla, una comunidad campesina cercana a Cajamarca, aún las personas cuando van a talar un árbol que necesitan para aprovisionarse de leña o madera, los campesinos le hablan y le piden permiso para cortarlo. Otra muestra de unión, es el acto de “tincar” (de tinquy=encontrarse) con la tierra (Pachamama=madre tierra) echando al suelo parte de la chica u otro licor que se bebe al momento de iniciar una faena. Como también, el acto de construir pequeños altares (apachetas) en la cima de las montañas más altas que atraviesan los caminos para marcar su calidad de lugares sagrados. (Rodríguez Villa, 2020)

Entendemos que, este modo de ver la realidad para el campesino no es solamente un objetivo académico sino una condición vital para relacionarse con su entorno y asegurar un buen desarrollo de su actividad productiva.

Finalmente concluimos que, gracias al trabajo constante de distintos interesados por visibilizar y mantener viva las tradiciones originarias, de forma indirecta e indirecta hacen posible el inicio de nuevos intereses en distintas ramas del conocimiento andino. En esta investigación, evidenciar esta cultura ancestral desde distintas fuentes teóricas, orales y pictóricas han sido vitales para poder intentar interpretarla.

Por ejemplo, en la siguiente obra ejecutada por Bagate, pintor indigenista cajamarquino de mediados del siglo XX, muestra un tradicional culto a los difuntos, al día de hoy, acto cada vez más alterado.



Imagen 13 Día de Difuntos (Seifert, 2012)

5.1. La cultura ancestral Cajamarquina

Cajamarca, al estar al norte del Perú, correspondería a la región del Chinchaysuyo en términos del sistema de organización territorial incaica, simbólicamente relacionado con los tres meses fríos y secos del solsticio de junio al equinoccio de setiembre. Sin embargo, como se mencionó en los primeros capítulos, previo al imperio incaico esta región fue dominada alrededor de 1500 años por la cultura Caxamarca, nombre que significa en quechua cañaris: Kasha Marka o "pueblo (marka) de espinas (kasha), debido a la abundancia en el valle de arbustivas espinosas y ciertas especies de magueys y cactus.

Esta cultura gobernó de forma autónoma hasta que fue acoplada al imperio incaico a mediados del siglo XV en el gobierno del inca Pachacutec, para posteriormente ser conquistada por el imperio español en el año 1532. Se caracterizó principalmente por tener una alfarería de colores ocres y blanquecinos; según la arqueóloga Solsire Cusicanqui, esta coloración es debido a la composición de la arcilla de la zona, tipo caolinita que se encuentra en algunas regiones del mundo, tales como: china, en Georgia (USA) y el norte del Perú (Cusicanqui, 2019).



Imagen 14 Cuatro cucharas y cuatro platos estilo Cajamarca (Watanabe, 2004)

Al analizar la iconografía de las cerámicas y las fuentes bibliográficas, como el libro iconografía de Cajamarca (2002), de *la red de bibliotecas rurales de Cajamarca*. Se seleccionó un conjunto de iconografías que al parecer interpretan especies animales locales con cierta connotación sagrada ya que están presentes con recurrencia en su cerámica. A continuación, se muestra los apuntes de los iconos seleccionados:



Imagen 15 Apuntes iconografía cajamarquina (Chávez Pajares, 2020)

Por otro lado, como ya se ha mencionado las culturas andinas veían en la naturaleza sus principales deidades, en el caso de la cultura Cajamarca, esta veneraba principalmente al sol y la luna y como deidad más importante tenían al dios creador del universo llamado Atagujó, equivalente a Wiracocha en la cultura incaica. Además, otra deidad muy importante es el dios Catequil, señor de trueno y creador de las lluvias, las cuales traían vida y un futuro de buena agricultura. Los Cajamarca algunas veces lo representaban como un ser antropomórfico con un casco grande y en las manos una porra y un báculo.



Imagen 16 El dios Catequil (Aguilar, 2020)



Imagen 17 Apuntes iconografía cajamarquina (Chávez Pajares, 2020)

Con respecto a la arquitectura nativa, se manifiesta principalmente en recintos ceremoniales hechos de piedra, siendo un importante elemento constructivo sagrado, ya que no sólo provee al hombre un material, sino que genera un puente entre su cultura y la naturaleza. Muestra de ello, es que gran parte de estos recintos monumentales están edificados cerca o integrados a cerros o formaciones rocosas, para rendirles culto o enterrar a sus muertos. Entre los más importantes tenemos:

Kuntur wasi, su nombre significa casa del cóndor y es un templo ceremonial funerario construido aproximadamente hace 800 a.C. Este complejo se constituye por una secuencia de escalinatas, plazas hundidas y pirámides chatas hechas de piedra; en ellas se han descubierto monolitos, esculpidos en piedra, cerámicas y orfebrería con una iconografía particular, muy similar a Chavín de Huantar, centro ceremonial muy importante ubicado hacia el sur del Perú.



Imagen 18 Vistas del sitio (Chávez Pajares, 2017)



Imagen 19 Apuntes de monolitos (Chávez Pajares, 2017)

Las ventanillas de Otuzco y Combayo, son sitios arqueológicos construidos aproximadamente en los años 500 a.C. Se caracterizan por integrarse a grandes formaciones rocosas ya que en ellas el hombre esculpía una serie de nichos generando una secuencia orgánica de llenos y vacíos sobre la topografía natural. Estos recintos tenían una función funeraria, en donde servían como criptas para sus momias. Resulta importante resaltar, como el hombre sobrevaloraba al cerro colocando en él a sus muertos, esto va en coherencia con el estrato del Ukupacha o mundo de adentro, previamente estudiado.



Imagen 20 Estudio de lleno y vacío de las ventanillas de Otuzco. (Chávez Pajares, 2020)

Esta investigación no deja de ser introductoria, ya que Cajamarca contiene varios vestigios pre incas, cada uno con una estructura simbólica compleja con muchas variables por analizar e interpretar. Es por esto que, para concluir se escogió a Cumbemayo, el cual es un conjunto arqueológico integrado a un bosque de piedras ubicado en la parte alta del valle; en él, hombre intervino la piedra para generar acueductos de agua, piedras de sacrificio y petroglifos con iconografías como la chacana.

El lugar está compuesto por rocas de origen volcánico que han sido talladas de forma natural por efectos de la erosión a lo largo de los años, creando formas particulares llenas de texturas y colores vistas por el hombre andino con una connotación sagrada.

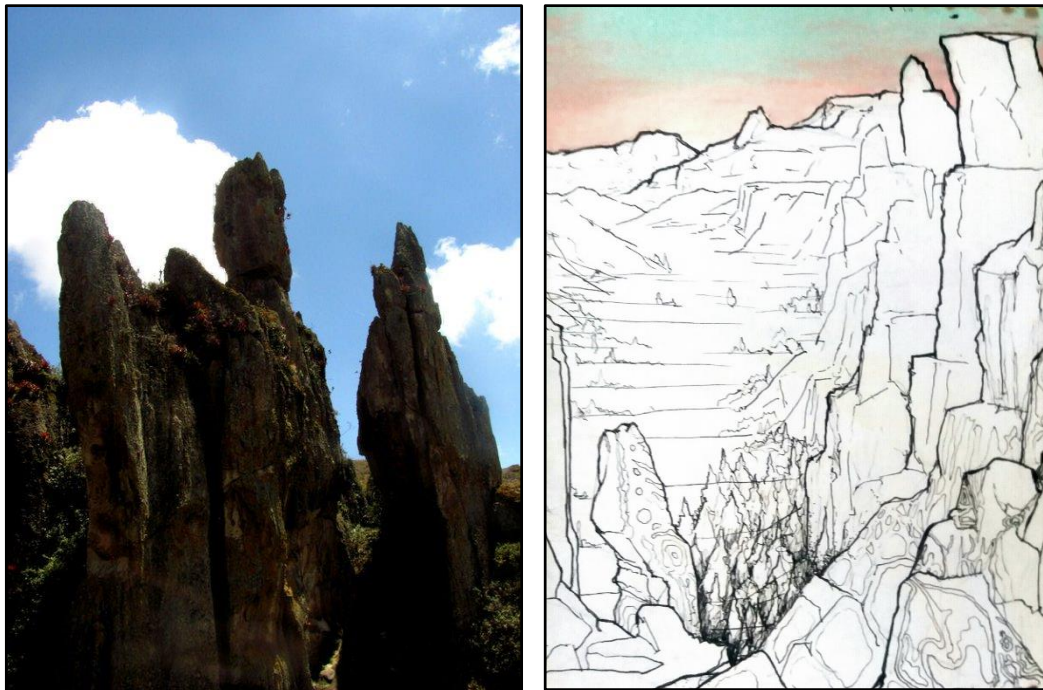


Imagen 21 Vistas y apuntes de Cumbemayo (Chávez Pajares, 2015)

5.2. Deidades y seres mitológicos

Para la siguiente investigación, se ha analizado y seleccionado diversas deidades y seres mitológicos que complementen y fortalezcan la interpretación del ciclo del año andino. Dicha recolección de datos, se realizó a partir de las siguientes fuentes teóricas:

- *El pueblo del abuelo, la vida del antiguo en la tradición oral cajamarquina.* (1990) de Red de bibliotecas rurales de Cajamarca.
- *Todos los tiempos, la naturaleza del tiempo en la tradición cajamarquina.* (1990) de red de bibliotecas rurales de Cajamarca.
- *El porqué de los cuando, las señales de la naturaleza en la tradición cajamarquina.* (1990) de red de bibliotecas rurales de Cajamarca.
- *Hermano cuy hermana yuta, los animales en la tradición cajamarquina.* (1990) de red de bibliotecas rurales de Cajamarca.
- *Los hijos sobrenaturales.* (1988) de Luis Ibérico Mas.

El folklore mágico de Cajamarca contiene un universo que relaciona al hombre y la naturaleza mediante un extenso lenguaje de seres y símbolos productos de las creencias ancestrales y el imaginativo popular que ha sobrevivido al pasar de los años. Parte de este conocimiento, se ha perdido debido a la extirpación de idolatrías y a una tradición oral desvalorada frente a una modernidad abrumadora. Muchos de estos protagonistas no se conocen, se mantienen en la memoria colectiva de las comunidades del campo, en una suerte de estado puro y guardados con gran humildad.

Entre las deidades analizadas se identifican:

- El sol y La luna, dos astros interpretados como deidades sagradas que articulan la vida en la tierra. El sol, inti en quechua, simboliza lo masculino y la luna o quilla, simboliza la luna.
- Los Apus, denominación que se le atribuye a las montañas, en la tradición andina hay quienes tienen carga negativa y otros positiva. Son padres superiores, llenos de energía y conocimiento. En ciertos escenarios

geográficos hay un apu hembra y otro macho, algunos otros contienen umbrales o paqarinas, los cuales transportan al mundo de adentro o Ukupacha.

- La lluvia y el rayo, son fenómenos naturales que anuncian el inicio de una buena siembra ya que irrigarán con agua las tierras. En tiempos antiguos el dios katequil los representaba. (Biblioteca campesina, 1990)
- El viento, un elemento muy importante en el campo, su significado depende de dónde viene. Si proviene de la naturaleza, anuncia que pronto vendrán las lluvias, pero si proviene de un cerro negativo, es considerado una señal de mal agüero.

Entre las entidades mitológicas analizadas se identifican:

- El Antibo y el Gentil, son seres de tiempos antiguos grandes y fuertes que custodian el conocimiento ancestral. El antinbo, se lo reconoce como un ser más antiguo que el gentil. Habitan en la parte alta de las montañas, se dice que siembran su propio alimento más grande y vistoso que el producido por hombre. Conocen el lenguaje de la naturaleza y sus medicinas ancestrales.
- El Peniño, es un ser pequeño aparece entre la luz y la sombra de suelo y las arbustivas, habita en la otra tierra la que esta abajo.
- Los Muquis o duendes, en el folklore local son semejantes a un hombre o mujer de algo menos de un metro de estatura cubierto de una pelambre rubio y colorado que habita en los puquios en donde se le puede ver en el atardecer o en la madrugada. Se dice que son los hijos de la montaña
- El Olcuihuas, es un ser liberado por el exceso de lluvias, su forma es caos con partes de varios animales, es él que va conduciendo los derrumbes y los huaicos trayendo destrucción al hombre.
- Chullayaco, es un guardián sagrado de las lagunas del alto andino, cabeza de perro o zorro con cuerpo de pez.

Entre los animales y frutos de la tierra más representativos se tiene:

- El quinde o colibrí, es considerado un animal sagrado que se alimenta solo del néctar de las flores, de todas las aves es el más bonito y el más pequeño, enfrenta de igual a igual a cualquier ave. Para el hombre del campo es el intermediario entre la tierra y el cielo, su cabeza sostiene el cielo. Se relaciona con la creación de la vida.
- Gavilán y el águila, son aves rapaces que viven en las peñas lejanas, evocan al mundo de arriba. Se alimentan de otros animales, cuando vuela inspira fuerza y vigor. Se dice que los brujos trabajan con ellas para acomodar la suerte y otros encargos, porque ese animal no deja rastro.
- El cuy, acompaña al hombre en su formación, es el primer animal con el que aprende a criar. Estos pequeños animales no necesitan soga ni otros complementos, solo les importa comer hierba. Comúnmente en el campo es muy utilizado para el trueque, si falta comida se cambia por un cuy. Es alimento cuando se necesita de carne o para algún evento especial. Los brujos y curanderos lo usan como herramientas para ver los males en el cuerpo.
- El tuco, es el búho de la montaña, solo sale de noche porque de día no ve, para el hombre es signo de mal presagio ya que avisa que alguien va a morir. Es el representante del mundo de abajo en el mundo de los vivos, es por esto que solo sale de noche.
- El lic lic, es un ave que vive en la jalca o pradera de altura, cuando aparece por montones anuncia que las lluvias están próximas en venir.
- Gorrión azul y el gorrión de cuello rojo, con aves pequeñas comunes en esta región. El primero cuando canta anuncia la lluvia y el segundo también conocido con el nombre de indio pishgo, es conocido por vivaracho y usurpador de los sembríos
- El zorzal, es un ave mediana que se alimenta de los frutos de los bosques y la huerta, como el sauco o el capulí, es por esto que cuando se ve a esta ave es tiempo de recoger los frutos.

- El sapo, también llamado ulto, es un anfibio que se relaciona al agua y a las lluvias, canta de alegría cuando vienen las lluvias. También existen sapos más grandes llamados cul cul, no les gusta la presencia del hombre y marca su territorio orinándolo.
- La zarigüeya o también llamado canshaluj es un animal del tamaño de un perro pequeño, con cabeza parecida al ratón y cola larga. En su barriga tiene una bolsa donde resguarda a sus crías, vive en las peñas rocosas, debido su apariencia es considerado un ser de mal agüero.
- La comadreja o también llamado guayguash, es un animal muy ágil de pequeños colmillos bien filudos, habita en la parte baja del valle cerca de los ríos. Cuando visita la casa puede que mate a algún animal para chuparle la sangre o comer los huevos de las gallinas.

Con respecto a los alimentos vegetales, en el ande son considerados un regalo sagrado de la naturaleza, entre ellos encontramos a diversas especies nativas como los tubérculos, el aguaymanto, el capulí o cereza de montaña, el rocoto entre otros. Sin embargo, el maíz es el alimento de mayor importancia en el ande, no solo por ser parte fundamental en la dieta andina, sino porque fue una de las primeras especies vegetales en ser domesticadas por el hombre latinoamericano, esto da cierta connotación sagrada al alimento ya que es una semilla puente entre el hombre y la tierra, simboliza una promesa de vida.

Con lo expuesto se concluye, que toda pieza angular del folklore mágico de Cajamarca tiene relación directa con la naturaleza, parte de ella y se relaciona con el hombre y su cotidiano. Siendo las deidades una interpretación de los fenómenos naturales; que a su vez dan pie a la concepción de los seres mitológicos, como medios de expresión de su fuerza y significado. Para finalmente integrarse con el cotidiano del hombre por intermedio de las plantas y animales. Con este análisis introductorio se podrá interpretar con mayor sensibilidad y respeto al mundo andino cajamarquino.

5.3. La naturaleza del tiempo en el campo

Según el antropólogo Alfredo Mires Ortiz, director de la red de bibliotecas de Cajamarca, especifica que para el hombre andino el año agrícola se separa en dos grandes eventos los cuales parten de una visión del mundo constituido por una energía vital. Cuando la tierra inspira esta energía vital, se denomina *samay*, tiempo de la calma y época seca, la vida no huye no es dinámica. Por otro lado, cuando la tierra expira, se denomina *wiñay*, tiempo dinámico y de lluvias, en donde las plantas crecen, los frutos emergen y los animales se aparean. (Mires Ortiz, 2020)

Podemos ver que, en la visión andina la tierra es un elemento vivo el cual un ritmo que no se comprende mirando el reloj. El tiempo es su palpitar que no se puede limitarse a épocas y periodos ya que es su esencia vital la que marca el tiempo. (Red de bibliotecas rurales de Cajamarca, 1990)

Con todos los conceptos previamente analizados, en donde la cultura andina ha forjado su sociedad en sinergia con la naturaleza, tanto en una organización espacial como espiritual. Dicho esto, el siguiente apartado analizará la visión del hombre sobre el ciclo anual de la tierra y los meses que la conforman.

5.3.1. El año y sus meses en el campo

El título de esta investigación se denomina: *Wata*, atado en el tiempo, la razón de esta denominación se va confirmando gracias a los tópicos que se han ido desarrollando. El hombre andino, es un solo individuo con la naturaleza y su visión del mundo integra a la tierra y el tiempo en una sola unidad.

Un año significa *Wata* en quechua. Para la cosmovisión andina, un año no es solo un almanaque, es un atado de tiempo, una casa de días y meses. Este complejo universo se constituye por un cúmulo de creencias y tradiciones que responden a una comunicación directa con la naturaleza.

Así mismo, un mes en quechua se denomina *Quilla* y al mismo tiempo significa Luna. Este satélite y la tierra son uno solo sistema que se relación por fuerzas de atracción gravitatorias, las cuales mueven las grandes y pequeñas masas de agua, estas fuerzas incrementan su intensidad cuando el satélite se alinea con la posición del sol. Es por esto, en luna llena y nueva son los periodos con mayor actividad energética.

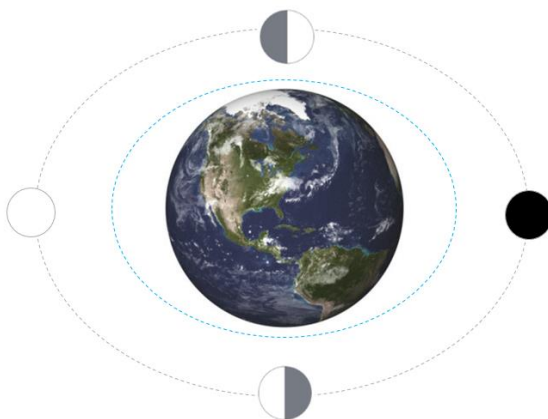


Imagen 22 El ciclo lunar y la tierra. (Chávez Pajares, 2020)

En base al libro *Todos los tiempos*, la naturaleza del tiempo en la tradición cajamarquina. (1990) de la red de bibliotecas rurales de Cajamarca, podemos identificar el conocimiento ancestral de los más antiguos de las comunidades del campo, donde describen los meses del año en breves textos que encierran un complejo significado.

- Enero - Kamayquilla

Kamay significa crear, hacer algo nuevo y *quilla* significa luna. No es hacer con las manos, sino que se haga y se hace. Y se hace de lo que ya existe. (Biblioteca campesina, 1990)

El texto evoca un acto de creación divina en donde interviene la luna, siendo una deidad que representa lo femenino y la fertilidad. En este mes las lluvias ya iniciaron.



Imagen 23 Apunte de luna llena (Chávez Pajares, 2020)

• Febrero – Paucarwara

Paucar significa muy florido, lo delicado y fino de las. Wara significa faja, que se usa mucho en este tiempo. (Biblioteca campesina, 1990)

El texto evoca un tiempo en donde las plantas florecen, la tierra y los seres vivos que la integran despiertan enérgicos, es por esto que el hombre debe ajustar bien la faja de sus prendas.

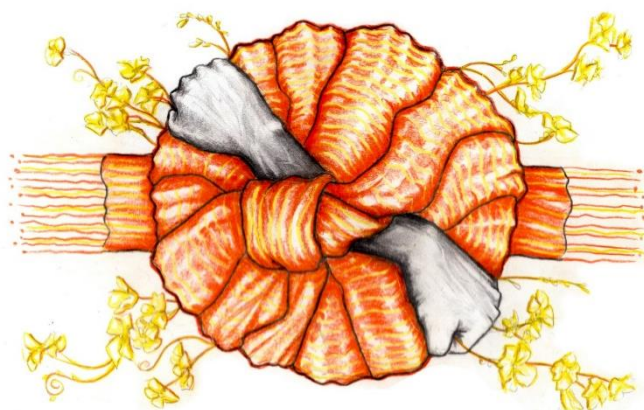


Imagen 24 Apunte primigenio de Paucarwara (Chávez Pajares, 2020)

- Marzo – Poquy

Poquy es madurar, tiempo de madurar. Bastante harto. (Biblioteca campesina, 1990)

Tiempo en donde los frutos de las plantas maduran y el hombre interviene con respeto.



Imagen 25 Apunte primigenio de Poquy (Chávez Pajares, 2020)

- Abril – Ayriwa

Ayriwa es el tiempo cuando los granos de maíz nacen juntos. Hay mucho que convidar. (Biblioteca campesina, 1990)

Tiempo en donde el maíz nace en abundancia, rebozando de juventud y vigorosidad

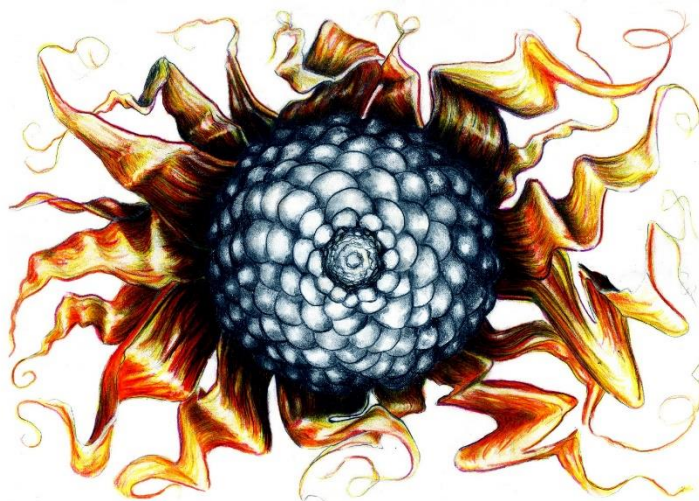


Imagen 26 Apunte primigenio de Ayriwa (Chávez Pajares, 2020)

- Mayo – Aymuray

Significa cosechar y entrojar las mieses. (Biblioteca campesina, 1990)

Al estar las plantas y las siembras maduras es momento de la cosecha y almacenaje.



Imagen 27 Apunte primigenio de Aymuray (Chávez Pajares, 2020)

- Junio - Kuski

Kuski es barbechar, arrancar los terrones, preparar la tierra nueva. (Biblioteca campesina, 1990)

Luego de la cosecha el hombre se relaciona con la tierra removiéndola, oxigenándola, quitando las malas hierbas e irrigar de forma pareja el agua evitando encharcamientos.



Imagen 28 Apunte primigenio de Kuski (Chávez Pajares, 2020)

- Julio - Hawkaykuki

Hawkay es casi como estar de fiesta, descansar, estar tranquilo, contento. La tierra barbechada también se anima. (Biblioteca campesina, 1990)

Luego del arduo trabajo se festeja y se prepara el cuerpo para procesar los alimentos.



Imagen 29 Apunte primigenio de Hawkaykuki (Chávez Pajares, 2020)

- Agosto - Situa

Es el resplandor, el mes que resplandece; primavera. (Biblioteca campesina, 1990)

Es tiempo de procesar los alimentos y aumentar el ganado, el hombre despierta a un nuevo ciclo.

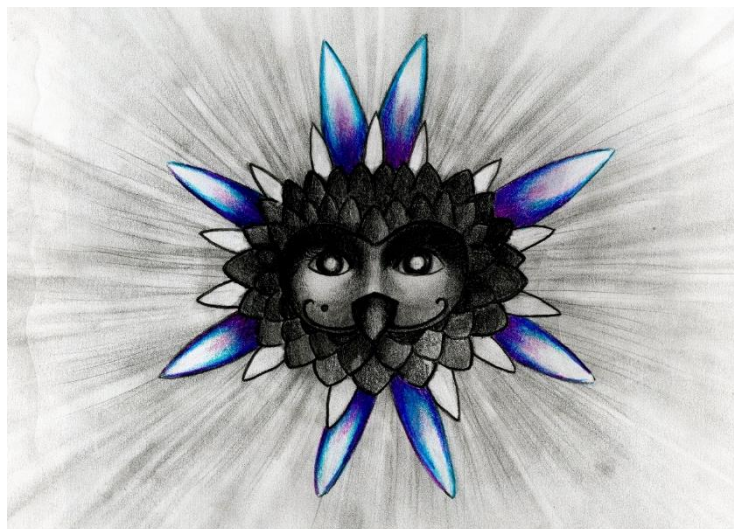


Imagen 30 Apunte primigenio de Situa (Chávez Pajares, 2020)

- Setiembre – Chawawarki

Significa tiempo de colgar y tirar los males. (Biblioteca campesina, 1990)

Evoca a deshacerse de todas las energías negativas acumuladas.



Imagen 31 Apunte primigenio de Chawawarki (Chávez Pajares, 2020)

- Octubre – Kantarayki

Es mes de gritar, cantar y clamar a dios, pidiendo que suelte las aguas y vengan las lluvias. (Biblioteca campesina, 1990)

La tierra y los seres que la conforman se preparan para el término de la época seca.



Imagen 32 Apunte primigenio de Kantarayki. (Chávez Pajares, 2020)

- Noviembre – Ayamarca

El espacio o mes de los difuntos (Biblioteca campesina, 1990)

Es tiempo de rendir tributo a los difuntos y al uku pacha mundo de abajo.



Imagen 33 Apunte primigenio de Ayamarca. (Chávez Pajares, 2020)

- Diciembre – Atumraymi

El mes de la gran fiesta en todo el cielo, del sol, las estrellas y los planetas.

(Biblioteca campesina, 1990)

Es el solsticio de verano, llamado “Inti Qhapaq Raymi” o “Gran Fiesta del Sol”

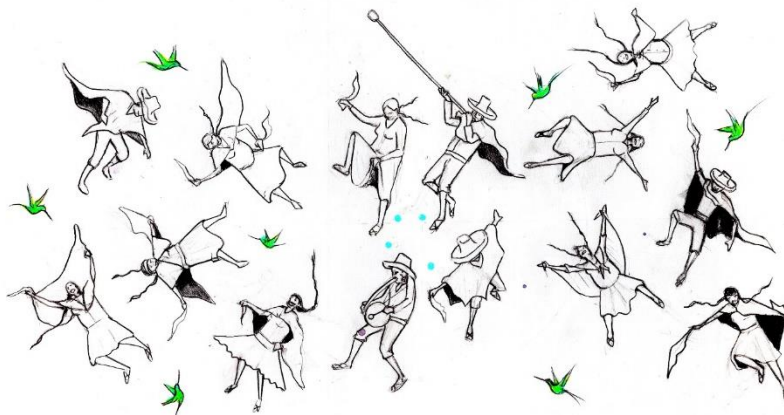


Imagen 34 Apunte primigenio de Atumraymi. (Chávez Pajares, 2020)

Para complementar el análisis y tener más recursos conceptuales para la ejecución de las ilustraciones, se recolectó información complementaria sobre las actividades sociales y agrícolas que se realizan a lo largo de los meses del año. El siguiente cuadro muestra los más relevantes para la investigación.

Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Sept.	Octubre	Nov.	Dic.
	Lushca Wichay Tiempo de barro		Wayta Wichay y Aqshu Wichay Es tiempo de flores y de papas			Fiesta Wichay Tiempo de fiesta		Olluco Tarpu Wichay Es tiempo de sembrar olluco y ocas			
	Carnas wichay Tiempo de carnaval	Uyurama Wichay Es tiempo de silencio			Qasa Wichay Es tiempo de hielo			Tarpu Wichay Es tiempo de sembrar			
		Tamia wichay Tiempo de aguacero			Cosecha cebada Wichay Es tiempo de cosecha de cebada						
	Taku wichay Tiempo de rezo				Waray Wichay Es tiempo de vientos				Waga Wichay Es tiempo de llorar		
		Majada Wichay Es tiempo de guañear			Chaqhi Wichay Es tiempo de cosecha de cebada						
		Majada Wichay Es tiempo de guañear			Chaqhi Wichay Es tiempo de tejer todas las obras						
			Barbecho Wichay Tiempo de preparar la tierra		Visitakuna Wichay Es tiempo cosecha						
			Qewa Wichay y Es tiempo de pastos		Animal wichay Tiempo de ganado						
					Cutipa Wichay Es tiempo de arado						

Gráfico 2 Meses y actividades

6. Creación artística.

Interpretación gráfica de los meses del año en el folclore mágico de Cajamarca.

6.1. Referentes artísticos

Para la investigación y producción artística se tomaron varios referentes entre pintores e ilustradores que han servido de inspiración para la conceptualización y ejecución de la obra final. Para organizar el apartado, se han agrupado a los artistas en tres ejes temáticos:

- Referentes contextuales.**
- Referentes conceptuales.**
- Referentes técnicos.**

- Referentes contextuales

Se refieren a los artistas del contexto local peruano, que han trabajado una temática indigenista, retratando las costumbres locales, reuniendo paisajes de la sierra, fisonomías y vestimentas típicas y una gama de colores propia del lugar. Entre los pintores seleccionados se tiene:

- José Sabogal**
- Camilo Blas**
- Juan villanueva “Bagate”**
- Andrés Zevallos**

José Sabogal (1888-1956)

Fue un pintor cajamarquino que lideró el movimiento indigenista peruano el cual tenía como principal objetivo visibilizar mediante la pintura al hombre nativo del país. Antes de iniciar su formación como artista en la escuela de bellas artes de Argentina, recorrió Europa y África a su temprana edad. Muchos críticos de arte consideran que su trabajo artístico fue uno de los primeros en romper barreras sociales entre la sociedad mestiza y la sociedad indígena peruana.

Su temática plástica innovó en retratos, paisajes y escenarios andinos. La gama de colores que utilizaba era principalmente colores terrosos y cálidos contrastados con colores fríos como el azul de prusia y el púrpura.

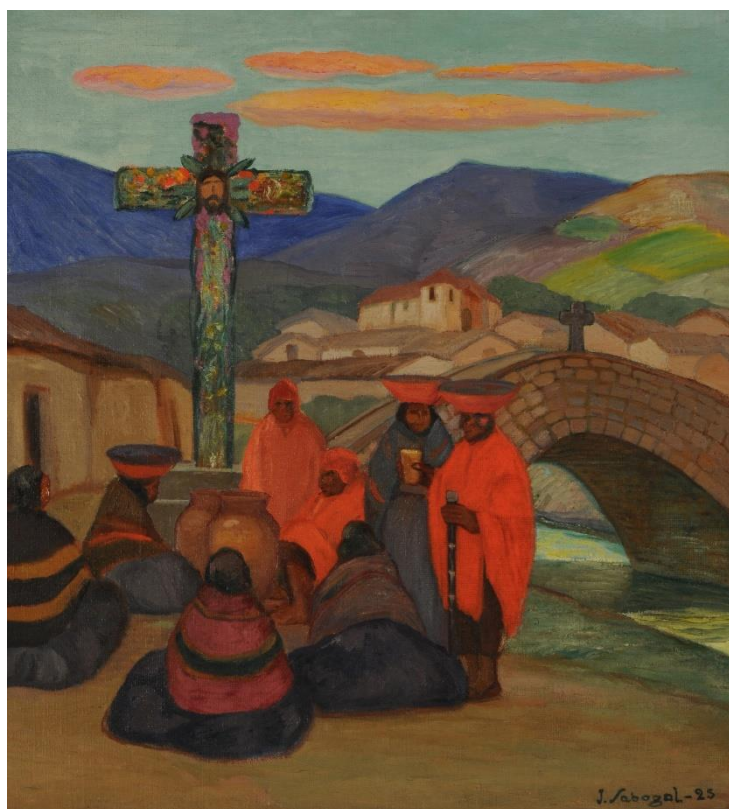


Imagen 35 Cruz Velacuy-Cuzco (Sabogal, 1925)

Camilo Blas (1903-1985)

Fue un pintor cajamarquino que integro el movimiento indigenista peruano. Su formación como artista fue en la escuela de bellas artes de Lima en donde fue discípulo de José Sabogal.

Su temática indigenista era estilizada y se centraba principalmente en plasmar actividades agrícolas del ande bajo una gama de colores cálidos y terrosos equilibrados con verdes pasteles, dando como resultado una obra pictórica con una atmósfera sutil y delicada.



Imagen 36 La trilla (Blas, 1930)

Juan villanueva “Bagate” (1893-1969)

Fue un pintor indigenista peruano, que desarrollo toda su carrera artística en la ciudad de Cajamarca y como profesor en la escuela de bellas artes de la misma ciudad, siendo profesor de las nuevas generaciones de artistas cajamarquinos.

Su temática artística abordo temáticas andinas que expresaban el maltrato y la discriminación por parte del sector de la sociedad mestiza hacia el hombre del ande. Sus trazos fuertes dan fuerza a su trabajo en donde predomina los colores ocres como siena tostada.



Imagen 37 El gamonal (Seifert, 2012)

Andrés Zevallos (1916-2017)

Considerado uno de los últimos indigenistas de Cajamarca, reconocido pintor escritor y maestro, cuya formación artística se desarrolló en la escuela de bellas artes de Lima. Su trabajo fue influenciado por el indigenismo de José Sabogal y el muralismo mexicano. Bajo una estética sintética y estilizada recreó en sus obras la vida rural y campesina, los personajes de la campiña cajamarquina, sus paisajes y escenas cotidianas.

La gama cromática que caracteriza su trabajo son colores fuertes que se contrastan entre cálidos y fríos.



Imagen 38 Pachamama (Zevallos, 2002)

Si bien es cierto, la temática indigenista resalta e influye en el trabajo. La gama cromática fue analizada para poder tenerla en cuenta para la ejecución de las ilustraciones finales.



Figure 1 Estudio cromático. (Chávez Pajares, 2020)

- Referentes conceptuales

Se refieren a los artistas que han trabajado una temática conceptual similar y que su obra artística ha estimulado la formulación de las ilustraciones finales.

Entre los pintores seleccionados se tiene:

Pieter Brueghel el viejo

Shigeru Mizuki

Pieter Brueghel el viejo (1525 -1569)

Fue un pintor holandés de mediados del siglo XVI, considerado como uno de los máximos exponentes de la pintura flamenca junto a Jan Van Eyck, el Bosco y Rubens.

Se seleccionó este artista, ya que en su obra muestra composiciones panorámicas complejas con escenas cotidianas de la época y en ocasiones vestida con un surrealismo muy personal. Los personajes principales de sus cuadros son las clases populares urbanas y campestres.

En su repertorio pictórico, encontramos la serie de seis obras sobre los meses del año. En donde se retrataban el clima y las principales actividades agrícolas del lugar, lo cual inspira y sirve de referente conceptual para el trabajo. Los seis cuadros son:

- Día triste o Día nublado (febrero-marzo)
- Cuadro actualmente extraviado (abril- mayo)
- La siega del heno (junio y junio)
- Los cosechadores (agosto-septiembre)
- El regreso de la manada (octubre-noviembre)
- Los cazadores en la nieve (diciembre-enero)



Imagen 39 La siega del heno (Brueghel, 1565)

Shigeru mizuki (1922-2015)

Fue un dibujante japonés, reconocido por ser uno de los padres del manga moderno y desarrollar en su obra temáticas que retratan la historia y el folclore mágico popular de Japón. Su técnica muestra un dominio magistral de la tinta china, produciendo texturas y composiciones de llenos y vacíos de alta complejidad.

Luego de perder un brazo en su participación en la segunda guerra mundial, dedico su vida a la gráfica y la visibilización de su cultura, siendo su obra mas famosa: *gegege no kitaro*, en donde nos cuenta las aventuras de un niño sobrenatural conceptualizado en un mundo donde los yokais, espectros y demonios japoneses, conviven con los seres humanos.



Imagen 40 Gegege no Kitaro (Mizuki, 1965)

- Referentes técnicos

Se refiere a artísticas que han trabajado un procedimiento de trabajo en acuarela, similar a la técnica elegida para el trabajo final.

Stephanie Law (1976- actualidad)

Ilustradora norteamericana, reconocida en el género de la ilustración fantástica. Trabaja principalmente bajo la técnica de acuarela, logrando resultados pictóricos con gamas cromáticas complejas, creando fuertes atmósferas que realzan sus temáticas oníricas fantásticas.

Estudiando su técnica, ayudará poder crear una profundidad cromática apropiada y la elaboración de texturas que respondan a un estilo propio.



Imagen 41 Sueños extraños (Law, 2014)

6.2. Antecedentes artísticos

Dentro del trabajo personal en la ilustración, se ha ido trabajando un método análogo para la elaboración de la obra de arte, profundizando en las técnicas en grafito, lápices de color, tinta china y acuarela. Con respecto a la temática pictórica, hay un interés en desarrollar conceptos que expresen una simbiosis entre lo cotidiano y lo surreal, donde evoque la esencia de mi lugar de origen, interpretando su cultura ancestral en lenguajes contemporáneos artísticos.

A continuación, se mostrará un resumen cronológico de la producción artística, que va desde encargos editoriales y obra personal.

La siguiente imagen corresponde a una ilustración para el libro “Cuentos para Zuva”, del escritor William Guillen Padilla (Año:2016). En ella refleja un interés en las texturas orgánicas de la piedra y las plantas. Además de trabajar la técnica de la tinta china y el estilografo para componer una pieza monocroma jugando con el lleno y vacío del negro para generar profundidad.



Imagen 42 Al final. (Chávez Pajares, 2016)

Las siguientes ilustraciones corresponden a dos encargos editoriales, en donde se tuvo que ilustrar leyendas y cuentos del folklore mágico de la sierra norte del Perú.

Esta ilustración corresponde al libro “Chugur, tierra querida”, de la asociación cultural ARTESANO (Año: 2017). El concepto interpreta una leyenda de la zona llamada: el caminante y la laguna, fue realizada bajo la técnica de la acuarela.

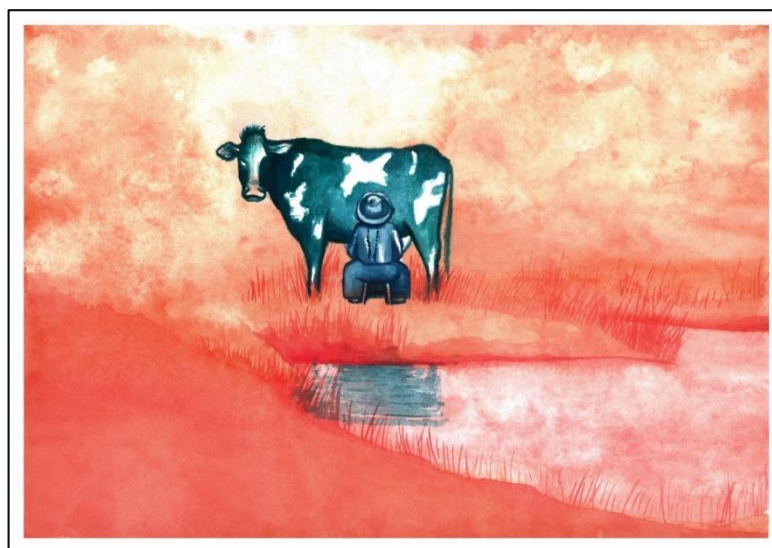


Imagen 43 El caminante y la laguna (Chávez Pajares, 2017)

Por otro lado, esta ilustración corresponde al libro: “Cuentos de tiempo viejo” del escritor peruano Enrique Carbajal (Año: 2018). Este encargo ilustra un compendio de cuentos elaborados basándose a las vivencias y relatos que el escritor ha ido registrando a lo largo de su vida. Estos cuentos se desarrollan dentro del folklore mágico de la región de Huamachuco. La técnica utilizada fue acuarela y estilógrafo.



Imagen 44 La madre de los vientos (Chávez Pajares, 2018)

Las siguientes ilustraciones son parte de un discurso personal donde se trata de conceptualizar la tradición , los hechos cotidianos y el folklore mágico de la sierra del Perú.

La técnica utilizada mezcla la acuarela, tinta china y estilografo.

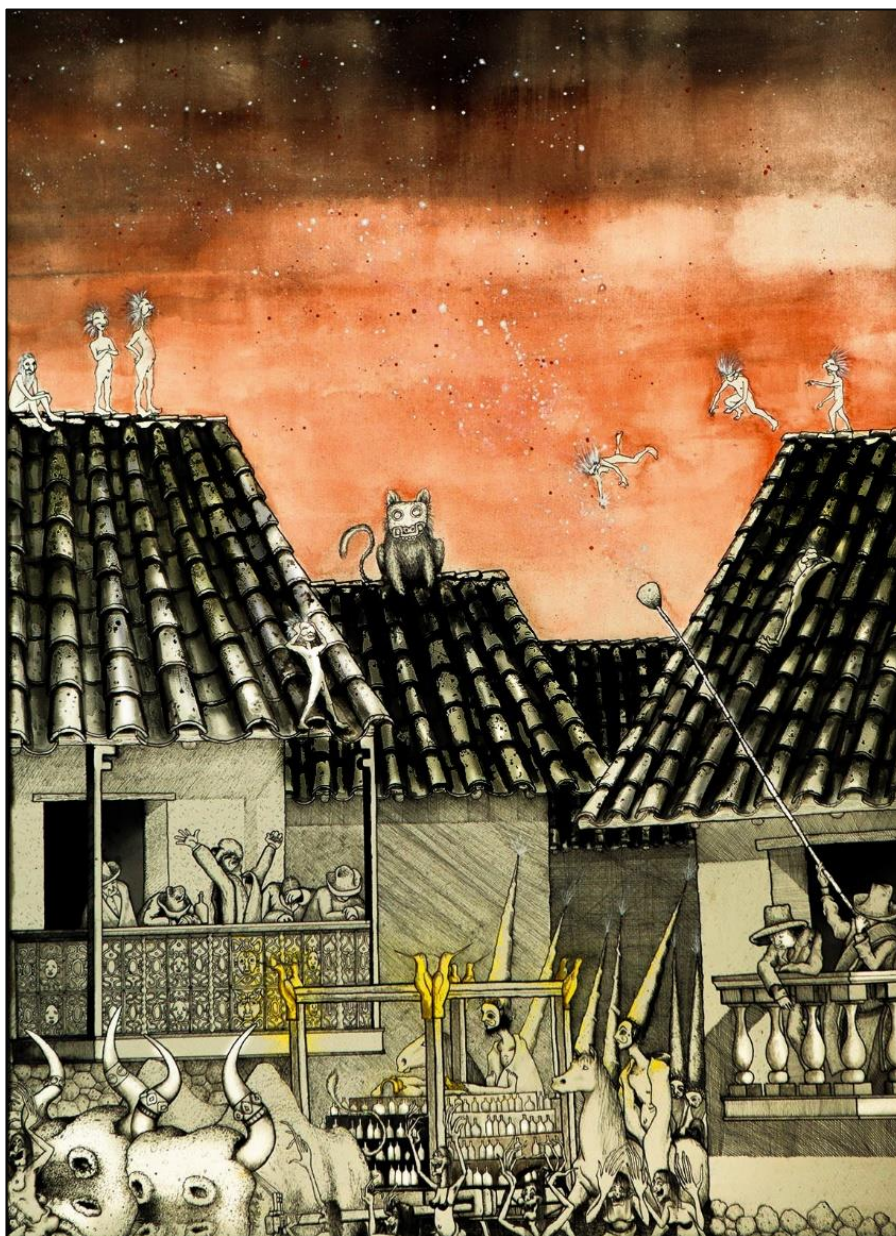


Imagen 45 Funeral de un bebedor ilustre. (Chávez Pajares, 2017)

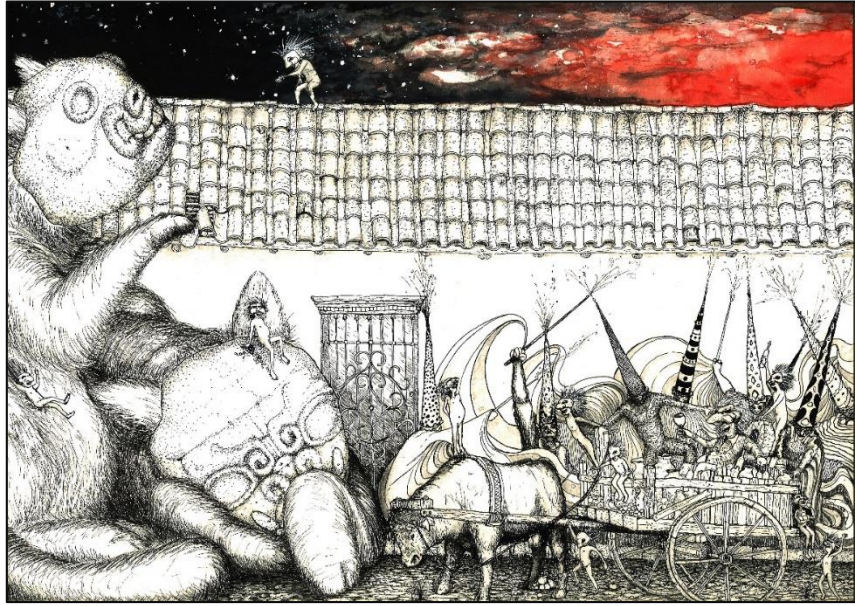


Imagen 46 Fiesta en la calle. (Chávez Pajares, 2016)

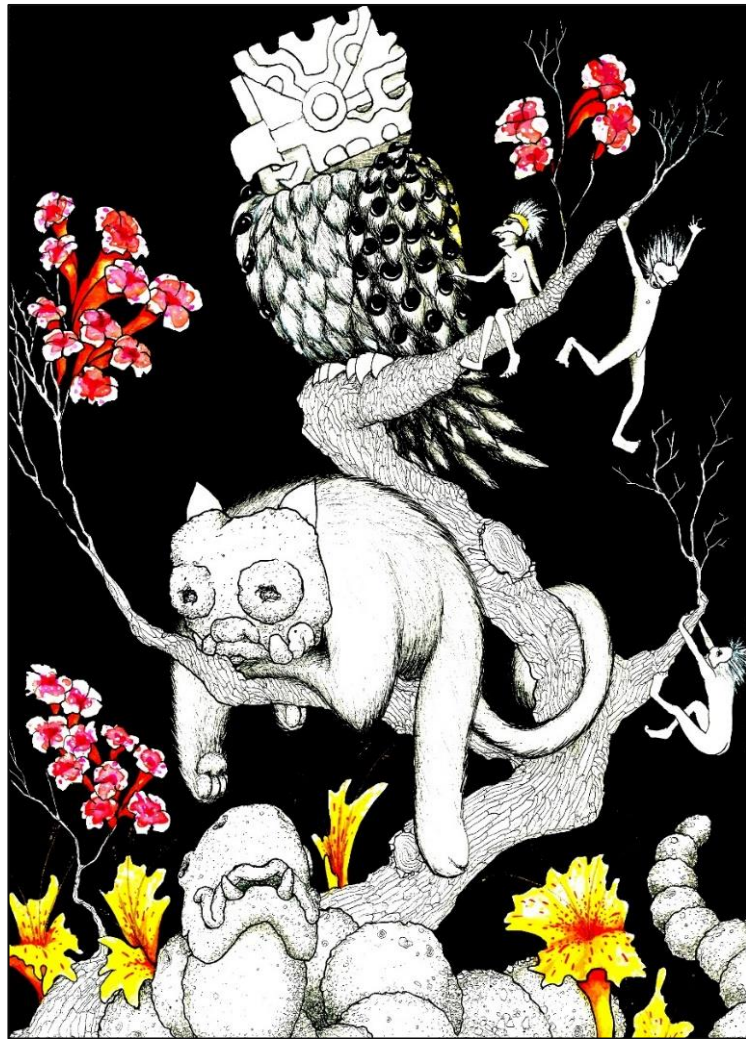


Imagen 47 Estratos. (Chávez Pajares, 2017)

Finalmente, la obra actual continua la búsqueda de un estilo propio, interpretando la realidad bajo un realismo mágico, bajo la técnica de la acuarela, el estilografo y la tinta china.

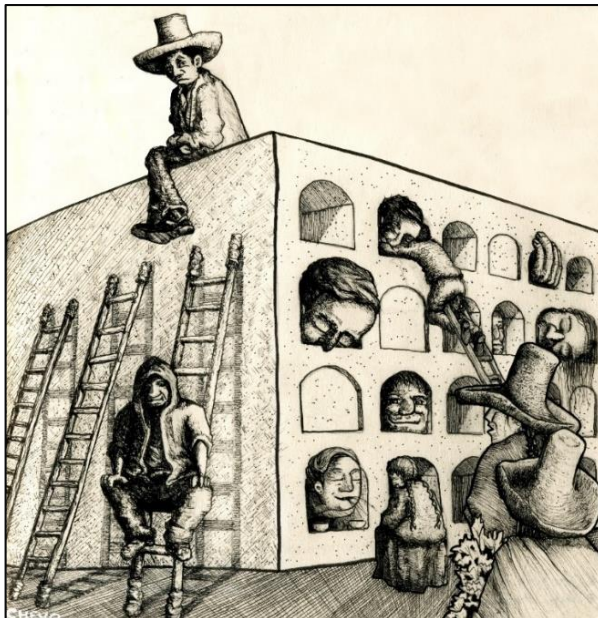


Imagen 48 Más acá que más allá (Chávez Pajares, 2019)



Imagen 49 Fábrica de telas (Chávez Pajares, 2020)

6.3. Producción artística

El siguiente capítulo describirá el proceso creativo del concepto de la propuesta y el proceso técnico que se utilizó para las ilustraciones.

6.3.1. Concepto y Storyboard

La propuesta pretende interpretar el ciclo del año andino cajamarquino, apoyándose de las tradiciones orales de las comunidades del campo, así como del folklore mágico que la envuelve. Para la conceptualización se aplicarán conceptos andinos previamente analizados, tales como la organización del territorio en el ande y la visión integrada entre la naturaleza y el individuo.

Es así que, el concepto parte con cuatro ilustraciones evocando la cuatripartición del territorio andino, cada sección representa una parte del año en donde incluye tres meses cada una. Cada ilustración funciona de forma autónoma y a la vez en conjunto, ya que están unidas por un elemento circular que representa el origen de la vida, conceptualizado como un maíz gigante, por ser un alimento sagrado en el ande.

La siguiente imagen muestra el storyboard integral de la propuesta.



Imagen 50 Wata - Story board (Chávez Pajares, 2020)

6.3.3. Interpretación

- Interpretación técnica.

En base a lo estudiado con anterioridad, el año andino se separa en dos importantes épocas, la húmeda y la seca.

Siendo la húmeda dinámica y lleno de vida, esta inicia en enero y finaliza en junio. En esta época inician las lluvias y los ríos se cargan de agua, hay derrumbes, los campos renacen, las plantas florecen y los animales entran en celo. Al transcurso de este periodo, el hombre cosecha lo sembrado para posteriormente dar mantenimiento a la tierra arándola, retirando las malas hierbas y preparándola para la próxima época de siembra.

Es por esto que, para las ilustraciones que contengan los meses de enero, febrero, marzo, abril, mayo y junio; tendrán una composición dinámica en donde exprese a la tierra llena de vida, con el florecer de las plantas, la cosecha y el barbecho de la tierra. Por otro lado, se expresará a las lluvias y los ríos cargados de agua produciendo derrumbes e irrigando las raíces de la tierra.

Por otro lado, la época seca inicia en julio y se extiende hasta el mes de diciembre. En este periodo se procesa lo cosechado, festejando y agradeciendo a la tierra, es tiempo de ganado, siembra y se rinde culto a los muertos para que finalmente vengan nuevamente las lluvias.

Con esto, las dos ilustraciones que contengan estos meses expresaran un entorno seco pero con vida, el hombre procesando su alimento y agradeciendo a la tierra mediante el festejo. Además se graficará los nuevos sembríos, el ganado y finalmente el respeto hacia los muertos.

- Interpretación del folclore mágico.

A partir de las fuentes teóricas, se han seleccionado entidades y personajes mitológicos que vayan acorde a las ilustraciones y así reforzar su significado. Las entidades seleccionadas han sido diseñadas desde cero, donde prima la idea de que todo ser tiene una relación vital con la tierra.

A continuación, se mostrará el diseño de los personajes seleccionados:

El Antinbo

Este personaje al ser muy antiguo y contenedor del conocimiento ancestral, se lo asoció con la piedra de la montaña, longeva y con infinitas marcas del paso del tiempo en su superficie, lugar donde crecen plantas y construyen sus nidos los colibrís, aves sagradas. El resultado final es una roca con forma de persona que evoca al cerro y su antigüedad.



Imagen 51 El antinbo. (Chávez Pajares, 2020)

La lluvia y el rayo

Deidades sagradas que traen vida y caos a la tierra, en tiempos primigenios herramientas vitales del dios Katequil. Para estos elementos se decidió crear un representante en la tierra, inspirado en la iconografía del dios katequil, que al analizar su forma es similar a un sapo, ideal para la conceptualización, ya que este animal aparece cuando hay agua.

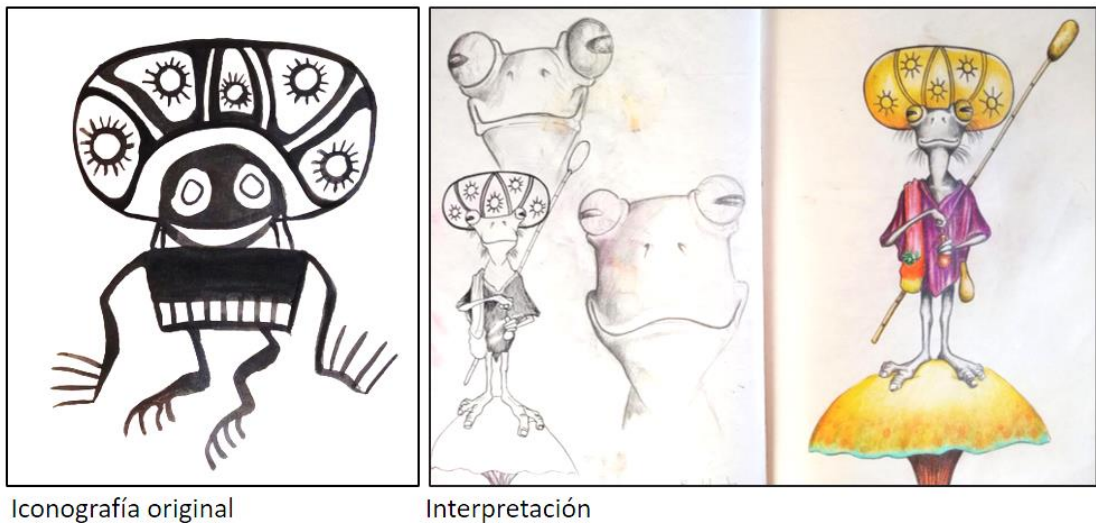


Imagen 52 El sapo sagrado (Chávez Pajares, 2020)

Para esta deidad sagrada, que existente desde el comienzo de la tierra, se decidió conceptualizarlo como un viejo vestido con sombrero y poncho raído debido a su exigente labor.



Imagen 53 El viento. (Chávez Pajares, 2020)

Monolitos de piedra

Se identificó en el recinto de piedra llamado kuntur wasi, monolitos de piedra de aparente carácter sagrado. Por este motivo, se conceptualizó su iconografía, atribuyéndole una vida animal.



Imagen 54 Monolito animado. (Chávez Pajares, 2020)

El Peniño:

Se conceptualizó un ser pequeño inspirado de la iconografía de la cerámica cajamarquina.



Imagen 55 El peniño. (Chávez Pajares, 2020)

Los Muquis o duendes

Se conceptualizó un ser semejante a un hombre o mujer de algo menos de un metro de estatura cubierto de una pelambre rubio y colorado con una máscara de piedra, símbolo de su vinculo con la montaña.

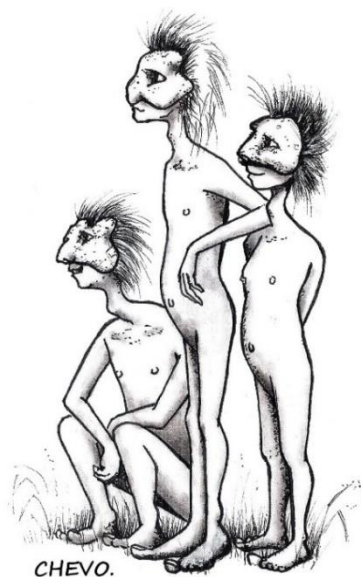


Imagen 56 Los Muquis. (Chávez Pajares, 2020)

El Olcaihuas

Se conceptualizó un ser de forma caótica, constituido por agua, lodo, escombros y múltiples cabezas de varios animales.

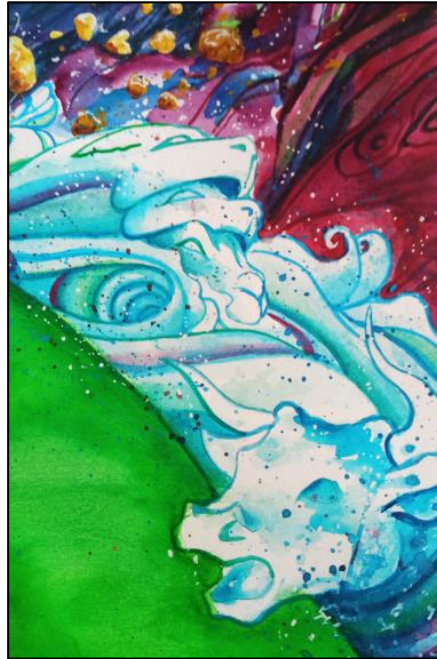


Imagen 57 El Olcaihuas. (Chávez Pajares, 2020)

El Chullayaco

Se conceptualizó un ser de cabeza de perro y cuerpo de pez, guardián de la laguna. Sin embargo, se diseñó un personaje amable y cómico.



Imagen 58 El Chullayaco. (Chávez Pajares, 2020)

Finalmente, se interpreto algunas iconografías de la cerámica Cajamarca vinculándolas con especies animales locales:

Iconografía – gato de monte o sotillo



Imagen 59 Gato de monte o sotillo. (Chávez Pajares, 2020)

Iconografía –zarigüeyas o canshaluj



Imagen 60 Zarigüeyas o canshaluj. (Chávez Pajares, 2020)

Iconografía – comadreja o guayghash

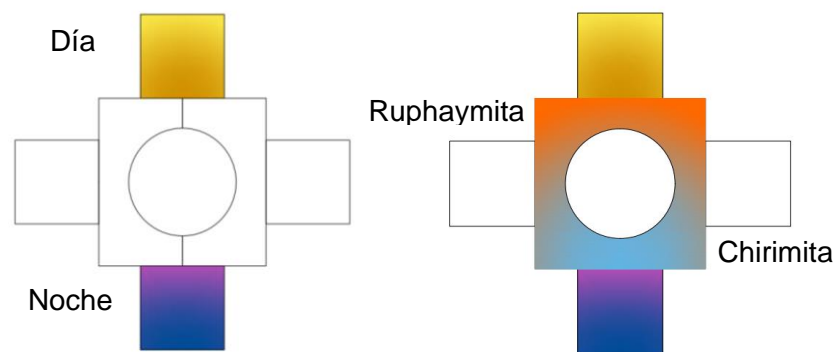


Imagen 61 Comadreja o guayghash. (Chávez Pajares, 2020)

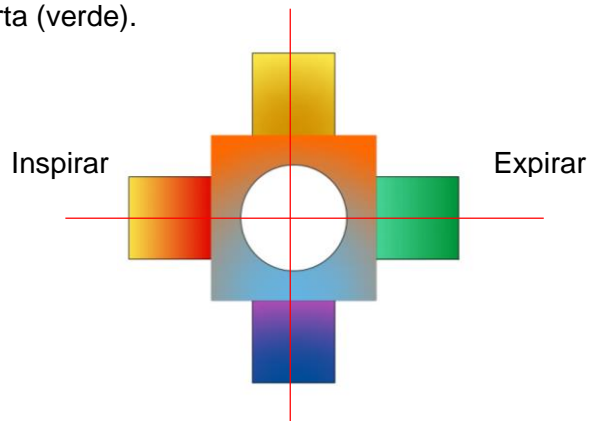
- Interpretación cromática.

Para dar a la propuesta una gama de colores única, se baso en la cosmología andina para formular una rueda cromática inspirada en la forma sagrada de la chakana y los conceptos del ciclo anual andino.

Como ya se ha visto, el hombre andino ve al territorio en una parte alta y parte baja, estas son asociadas al día y la noche respectivamente. Así mismo, el arriba en el ciclo del año andino se denomina ruphaymita o época calurosa mientras la parte de abajo se denomina chirimita o época fría.



La tierra, inspira la energía vital y entra a un periodo de calma con un clima seco (siena). Al terminar este periodo la tierra expira, periodo dinámico donde la vida despierta (verde).



En base a esta interpretación, se tiene como resultante una rueda cromática personalizada que puede aplicarse a cada sección del año según corresponda.

- Interpretación de la memoria.

Finalmente se ha introducido este recurso para ayudar a conceptualizar motivos o personajes locales, apoyándonos en las memorias personales de mi pasado. Con esto, se aportará variables visuales únicas y personales a las ilustraciones finales.

El indio pishgo y el zorzal

De pequeño, vivía en el campo, en casa era usual escuchar que ciertas aves con regularidad usurpaban el huerto y los cultivos para alimentarse. Por un lado, cuando los sembríos de maíz estaban maduros, mi abuelo decía que hay que tener cuidado con el indio pishgo, a pesar de su pequeño tamaño viene en bandadas con muchas ganas de los granos de maíz.

Esta pequeña ave en realidad es el gorrión de cuello rufo, una especie nativa de América del Sur, conocido por ser rápido e intrépido usurpando los sembríos. Con lo mencionado, se ideó conceptualizar a un personaje humano que rinda homenaje a esta especie, adquiriendo sus cualidades y parte su aspecto animal, generando una conexión entre el hombre y la naturaleza.



Imagen 62 Indio pishgo. (Chávez Pajares, 2020)



Imagen 63 Prueba de color. (Chávez Pajares, 2020)



Imagen 64 Indio pishgo en escena cotidiana. (Chávez Pajares, 2020)

Mientras el zorzal, era conocido por tener una gran debilidad por los frutos de la huerta, como el capulí, zarzamoras y el sauco. Al tener una gran pasión por este tipo de alimentos, se conceptualizó a una pastora de estos pájaros, viviendo en simbiosis con el animal, ya que ella les da protección y ellos alimento. Ver a la pastora “zormora”, es señal que los frutos ya estaban maduros listos para ser recogidos.



Imagen 65 La pastora “zormora”. (Chávez Pajares, 2020)



Imagen 66 Prueba de color. (Chávez Pajares, 2020)

6.3.2. Proceso técnico

Al tener diseñado el storyboard total de la propuesta, identificadas las actividades agrícolas principales, los personajes y la gama cromática a utilizar, se procede a trabajar cada ilustración bajo el siguiente procedimiento:

Dibujo base

Como primer paso, las cuatro ilustraciones son dibujadas en láminas de 60 x 60 cm en un papel fino de 60 gramos, que permita posteriormente calcar en la cartulina definitiva. A continuación se muestran los bocetos de las cuatro estaciones.

Chirawmita: julio- agosto- septiembre

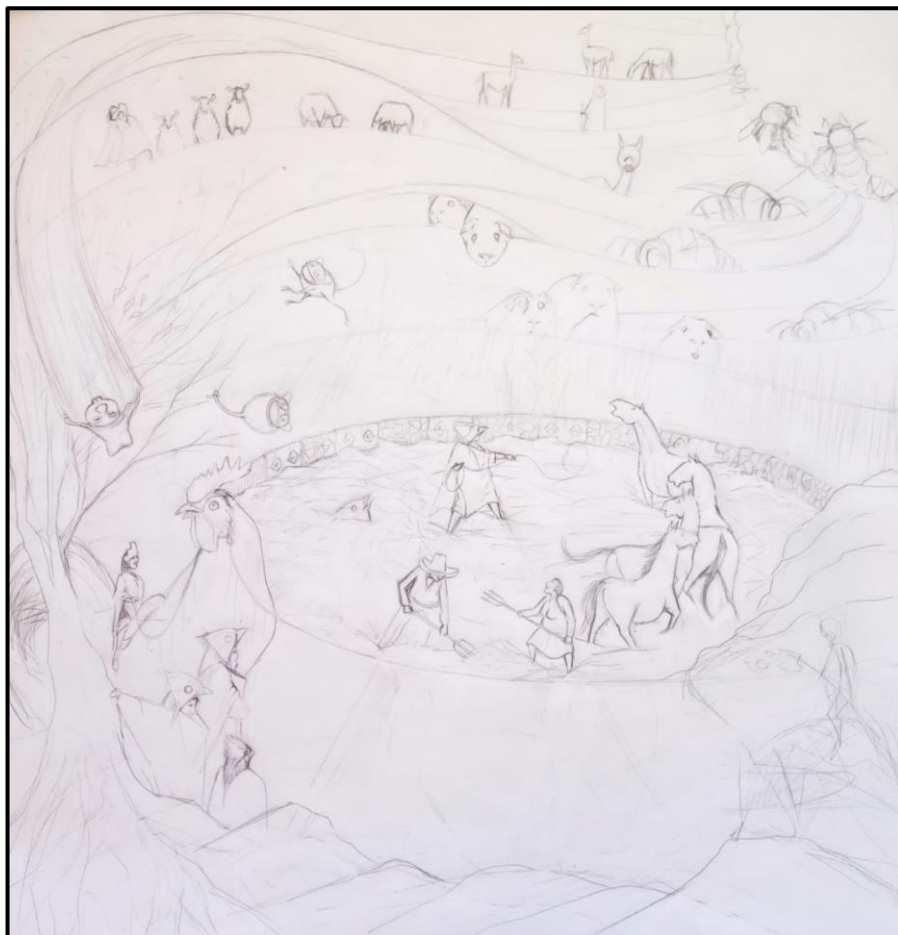


Imagen 67 Chirawmita. (Chávez Pajares, 2020)

Chirawpata: octubre - noviembre – diciembre

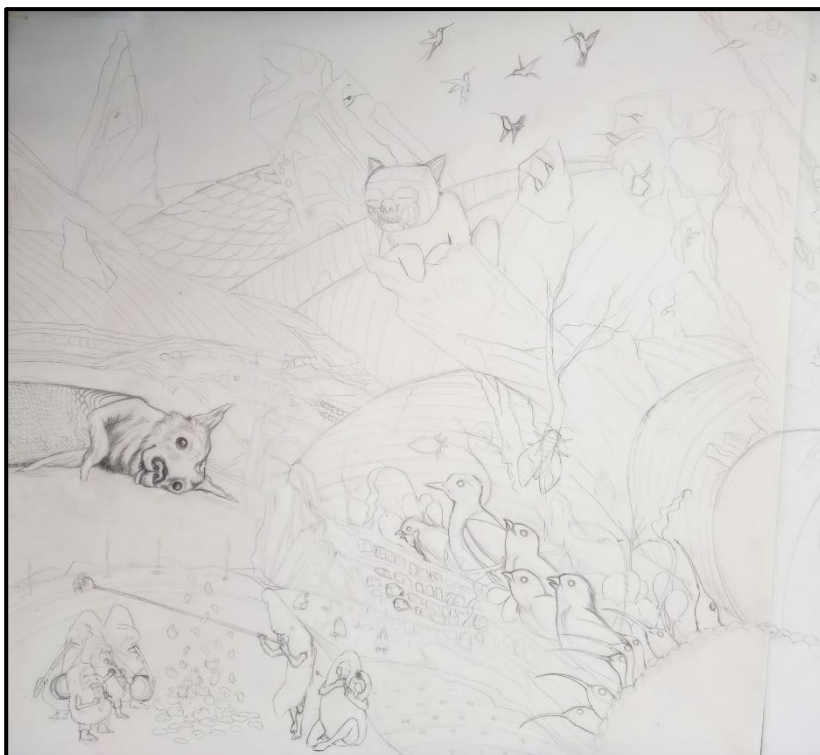


Imagen 68 Chirawpata. (Chávez Pajares, 2020)

Poqoymita: enero - febrero - marzo



Imagen 69 Poqoymita. (Chávez Pajares, 2020)

Onqoymita: abril - mayo - junio

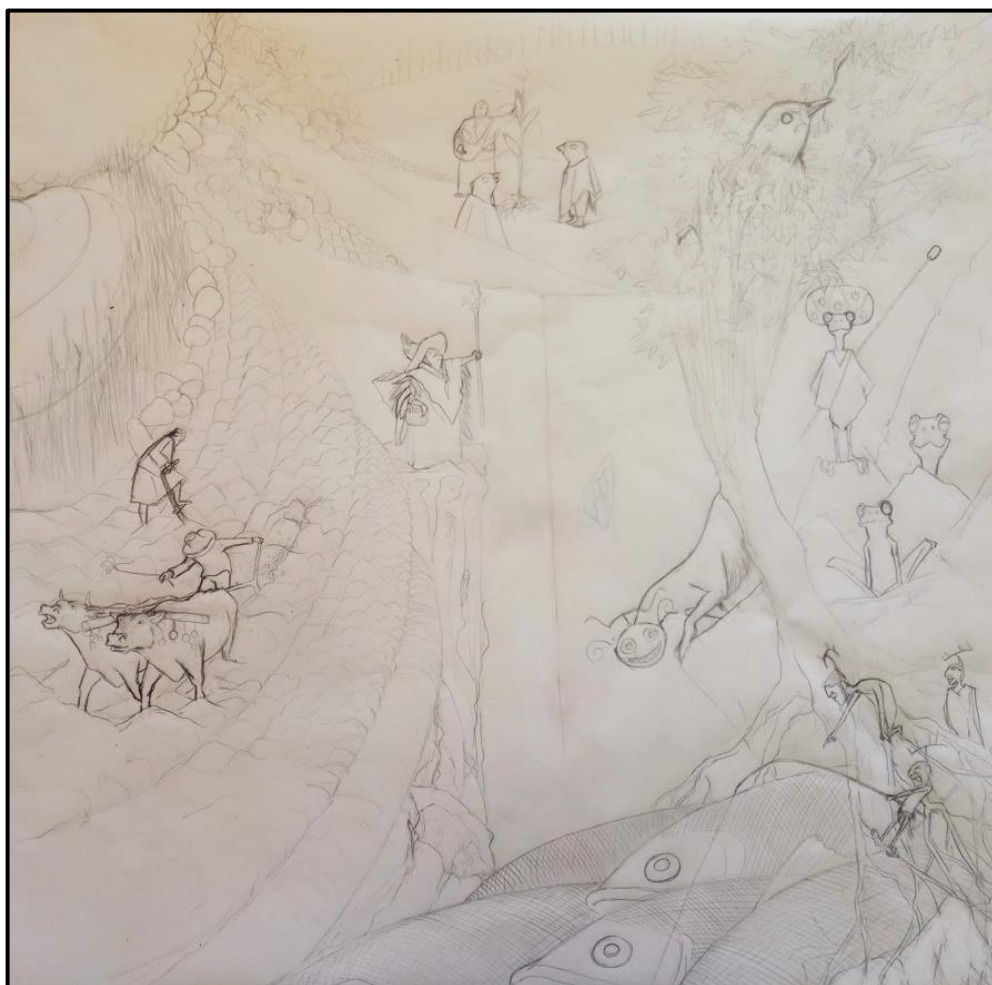


Imagen 70 Onqoymita. (Chávez Pajares, 2020)

Encaje

Al tener todas las piezas dibujadas, se unen para identificar incompatibilidades entre ellas, corrigiendo y encajando la imagen integral.



Imagen 71 Encaje total. (Chávez Pajares, 2020)

Calcado de plantillas

Al tener las plantillas terminadas, se procede al calcado del dibujo en la cartulina definitiva, la cual es una lámina de 60 x 60 cm de 300 gramos.

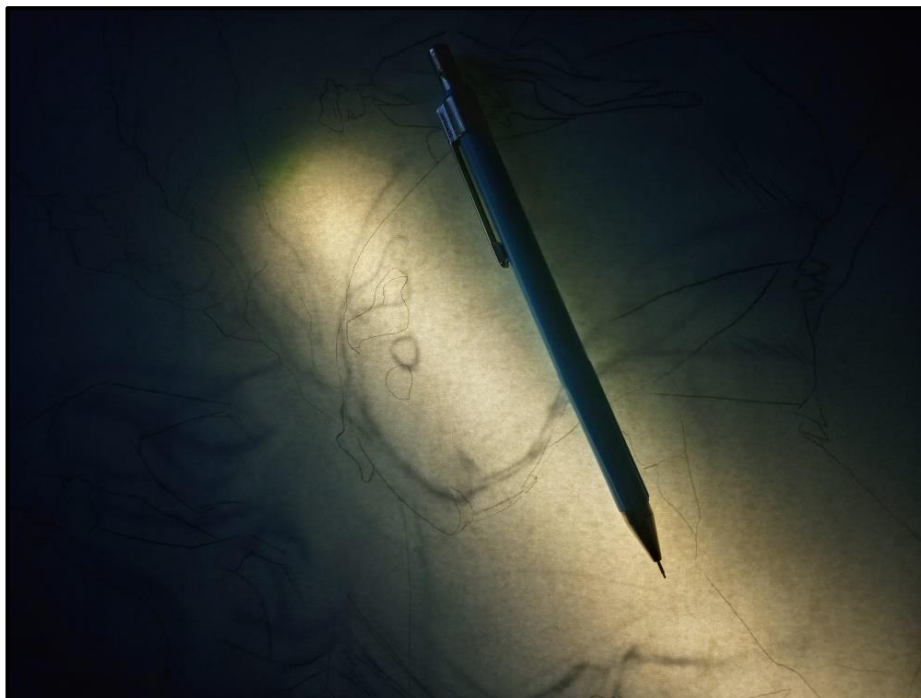


Imagen 72 Uso de mesa de luz para calcado. (Chávez Pajares, 2020)

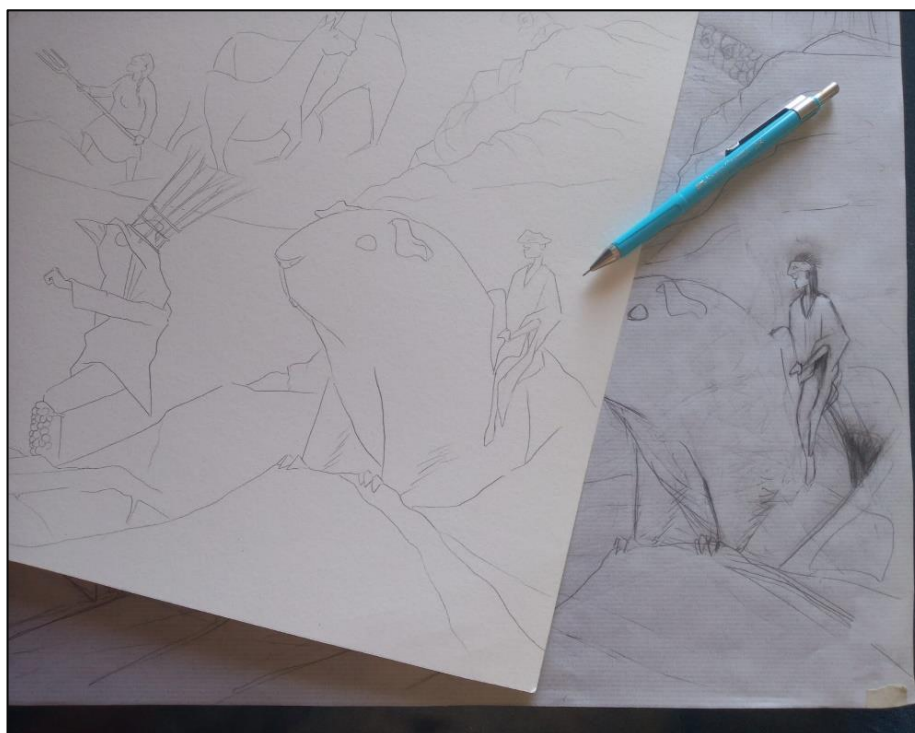


Imagen 73 Calcado. (Chávez Pajares, 2020)

Pintado

Finalmente, con las plantillas listas se procede a pintar con acuarela las piezas finales.

Previo al pintado, con la guía de colores previamente explicada, se realiza un guía cromática para el pintado



Imagen 74 Guía cromática. (Chávez Pajares, 2020)



Imagen 75 Encintado del papel. (Chávez Pajares, 2020)

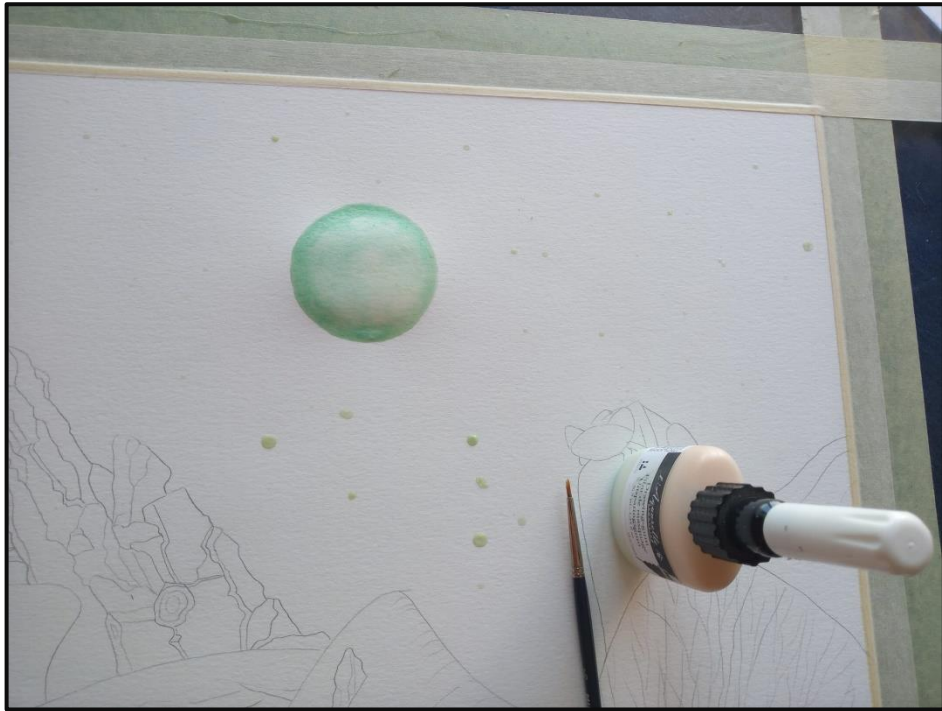


Imagen 76 Enmascarillado de elementos. (Chávez Pajares, 2020)

Pintado de la primera capa



Imagen 77 Primera capa. (Chávez Pajares, 2020)



Imagen 78 Supervisión integral. (Chávez Pajares, 2020)

Pintado de detalles y texturas:

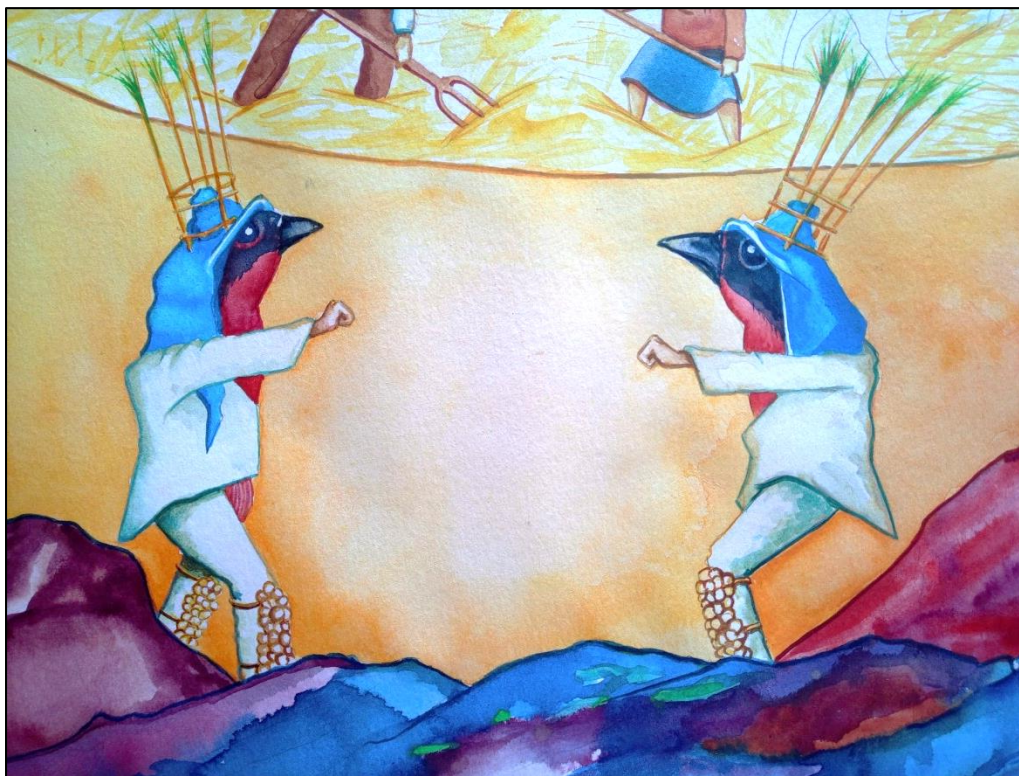


Imagen 79 Pintado de detalles y texturas. (Chávez Pajares, 2020)

6.3.4. Ilustraciones definitivas

Chirawmita : julio- agosto- septiembre

Es tiempo de procesar los alimentos y festejar las buenas cosechas, agradeciendo a la tierra. Es tiempo de tener ganado y prepararse a los nuevos vientos.



Imagen 80 Chirawmita. (Chávez Pajares, 2020)

Chirawpata: octubre - noviembre – diciembre

Es tiempo de preparar las semillas y sembrar los campos, de aclamar la lluvia y prepararse para su venida. Es tiempo de saludar a los muertos y festejar el inicio de las lluvias.



Imagen 81 Chirawpata. (Chávez Pajares, 2020)

Poqoymita: enero - febrero – marzo

Es tiempo de lluvia, la cual trae nueva vida y también destrucción. Es tiempo que las plantas florezcan y los pastos revivan. Los frutos maduran para ser recogidos.



Imagen 82 Poqoymita (Chávez Pajares, 2020)

Onqoymita: abril - mayo - junio

Es tiempo de cosecha, de recoger todos los frutos sagrados que la tierra nos da. Es tiempo de barbechar la tierra, quererla y alimentarla para la época seca.

Ilustración en proceso, se incluirá en la presentación final.



Imagen 83 Onqoymita. (Chávez Pajares, 2020)

Vista integral del ciclo anual andino



Imagen 84 Vista integral. (Chávez Pajares, 2020)

7. Conclusiones

Como primera conclusión, debo decir que esta investigación ha cumplido con todos los objetivos planteados, tales como profundizar y extender los conocimientos rurales andinos y potenciar la búsqueda de un estilo personal basado en la cosmovisión andina cajamarquina.

La investigación ha permitido conocer parte de los conocimientos ancestrales del hombre andino del Perú y específicamente en Cajamarca, en donde la vida del hombre es concebida a partir de una relación directa con la naturaleza, construyendo su organización, social y territorial bajo el entendimiento del ciclo de los astros y los cambios climáticos que se originaban. Esta forma de ver la realidad aporta múltiples perspectivas para crear una producción artística personal.

Además, El concepto del uno como un ser integrado al todo y la visión dual de la realidad en donde todo tiene su “sombra” o complemento, son variables que aportarán en gran medida a la obra personal. Por otro lado, el simbolismo que existe con las formas geométricas como la chacana; así como, los estratos andinos y sus representaciones en la naturaleza por medio de las aves, los felinos y los reptiles, formarán parte de las herramientas creativas para la producción artística, en composición y formas.

Con respecto al folklore mágico de Cajamarca, al analizar este complejo universo resaltan un gran número de tradiciones orales que tratan de dar respuesta al universo y a los fenómenos naturales, dando dotaciones sobrenaturales a elementos tanto inertes como vivos. Por ejemplo, la montaña es un ser vivo cargado de conocimiento y las aves son sagradas, ya que anuncian las lluvias y la maduración de los frutos. Entender a la realidad bajo esa visión, aportó en gran medida al diseño de personajes en el trabajo, ya que se antropomorfizó animales locales así como se dio al hombre atributos de animales, la tierra y los alimentos tienen vida y todos en su conjunto se relacionan.

Con relación a los procedimientos técnicos aplicados, pensar en un storyboard inicial fue muy importante para generar un discurso integral de la propuesta, logrando una forma orgánica que exprese unidad y en paralelo funcione cada pieza de manera independiente.

Asimismo, generar una guía cromática fue una importante herramienta para planear una composición del color integral y de esa forma relacionar las ilustraciones, potenciando el significado de los meses en el mundo andino.

Finalmente, queda claro que el tema de la investigación es muy extenso y complejo para interpretarlo en cuatro ilustraciones que materializan un primer paso en el largo camino por conocer y entender la visión del mundo en el hombre andino.

8. Bibliografía

Eliade, Mircea. (1976). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. 1951. México: Fondo de cultura económica (1976).

Gaitán Pajares, Evelio. (2010). *El apogeo de cajamarca, la escuela barroca cajamarquina*. Cajamarca: Fondo editorial Lumina Copper, 2010.

González Holguín, Diego. (1607). *Arte y vocabulario de la lengua general de todo el Perú nueva edición*. Lima: Argos, 2019.

Mas Iberico, Luís. (1981). *El folclore mágico de cajamarca*. Cajamarca : Universidad Nacional de Cajamarca - Centro de Investigaciones Folklóricas, 1981.

Mas Iberico, Luís. (1988). *Los fundamentos del pensamiento mágico*. Cajamarca : Los andes, 1988.

Mires Ortiz, Alfredo. (2015). *Cosmovivencia, la concepción del mundo desde la tradición oral cajamarquina*. Cajamarca: Enciclopedia campesina de Cajamarca, 2015.

Mires Ortiz, Alfredo. (2019). *El porqué de los cuando*. Cajamarca: Enciclopedia campesina de Cajamarca, 2019.

Mires Ortiz, Alfredo. (1993). *El pueblo del abuelo, la vida del antiguo en la tradición oral cajamarquina*. Cajamarca: Enciclopedia campesina de Cajamarca, 1993.

Mires Ortiz, Alfredo. (1990). *Hermano cuy hermano yuta*. Cajamarca: Enciclopedia campesina de Cajamarca, 1991.

Mires Ortiz, Alfredo. (1991). *Iconografía de Cajamarca*. Cajamarca: Enciclopedia campesina de Cajamarca, 1991.

Mires Ortiz, Alfredo. (1990). *Todos los tiempos, la naturaleza del tiempo en la tradición cajamarquina*. Cajamarca: Enciclopedia campesina de Cajamarca, 1990.

Mires Ortiz, Alfredo. (2020). *La cosmología andina cajamarquina*. [entrev.] Renato Chávez Pajares. 12 de Agosto de 2020.

Montaigne, Michel Eyquem de. (1580). *Ensayos*. España: Alma europea, 2019.

Navarro Gala, Rosario.(2007). *La "Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú"*. Gramática y discurso ideológico indígena. s.l. : Iberoamericana Vervuert, 2007.

Osorio Olazábal, Mario. (2008). *El legado de la sociedad andina ancestral*. Lima: El equipo, 2008.

Rodríguez Villa, José. (2020). *La cosmología andina cajamarquina* [entrev.] Renato Chávez Pajares. 07 de agosto de 2020.

Ruiz Durand, Jesús. (2004). Introducción a la iconografía andina. Lima: Ikono 2004.

Sánchez Garrafa, Rodolfo. (2014). Apus de los cuatro suyos, págs. 10-11. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2014.

Santa Cruz, Juan. (1613). *Relación de Antigüedades deste Reyno de Perú. nueva edición.* Lima: Instituto francés de estudios andinos, 1933.

Seifert, Reinhard. 2012. *Bagate, el pintor negado.* Cajamarca: Lluvia Editores, 2012.

Watanabe, Shinya. (2004). Continuidad cultural y elementos foráneos en Cajamarca, sierra norte del Perú. Lima : BOLETÍN DE ARQUEOLOGÍA PUCP, 2004.

PÁGINAS WEB DE CONSULTA:

Aguilar, Pablo. (2020). <http://www.tierra-inca.com/>. [En línea] 2020.

Amaru Qhapaq, Jym. (2012). INKA PACHAQAWAY – Cosmovisión andina. *reduii*. [En línea] 2012. <http://www.reduii.org/cii/sites/default/files/field/doc/Apu-Qun-Illa-Tiqsi-Wiraqucha-Pachayachachiq-EI-Ordenador-Del-Cosmos.pdf>.

Cusicanqui, Solsiré. (14/06/2019). Cultura Cajamarca. [obtenido de archivo de video] : <https://www.youtube.com/watch?v=8U58b420db8>, 2019.

Depaz Toledo, Zenon. (09/09/016). *Cosmogonía Andina y vida potencial.* [obtenido de archivo de video]: https://www.youtube.com/watch?v=FK4rI_HIPyE&t=637s, 2016.

Mas Iberico, Luís. (1988). *Los hijos sobrenaturales.* Cajamarca : Universidad Nacional de Cajamarca -<http://revistas.pucp.edu.pe/>. [En línea] 1988.

Law, Stephanie. (2014). *Sueños extraños.* <https://www.shadowscapes.com/>, s.l. : 2014.

Sabogal, José. (1925). *Cruz Velacuy-Cuzco.* www.bellasartes.gob.ar, s.l. : 1925.

CURRICULUM

Nombre y Apellidos: Renato Chávez Pajares

Título académico: Arquitecto

Dirección Postal: Calle Ribera del Beiro No. 10 sexto D.

Dirección electrónica: renatojchapaj@hotmail.com

Arquitecto de la facultad de arquitectura de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (**UPC**) e ilustrador autodidacta, capacitado para trabajo en equipo y desempeñar el cumplimiento de metas y objetivos. Habilidad para interactuar con clientes y con buen manejo del idioma inglés. Con mucho deseo de adquirir nuevos conocimientos y trascender profesionalmente.

EXPERENCIA LABORAL:

ILUSTRACION:

- Ilustraciones para el libro “La leyenda de los hermanos Ayar”, del escritor Omar Camino (Año:2020)
- Ilustraciones de narraciones populares del libro “Hualgayoc, riqueza y tradición”, de la asociación cultural ARTESANO (Año: 2019)
- Ilustraciones para el libro: “Cuentos de tiempo viejo” del escritor peruano Enrique Carbajal, para la casa cultural de Huamachuco. (Año: 2018)
- Adaptación gráfica del cuento “El César Vallejo que yo conocí” del escritor peruano Ciro Alegría, para la casa cultural de Huamachuco. (Año: 2018)
- Ilustraciones de narraciones populares para el libro “Chugur, tierra querida”, para la asociación cultural ARTESANO (Año: 2017)
- Ilustraciones para el libro Almendra sin Alondra, de la escritora Maritza Olórtegui Mariño. Novela juvenil que retrata las dificultades de la vida en una familia de clase media peruana. La obra fue presentada en la feria del libro Ricardo Palma. (Año: 2017)
- Ilustración para el libro DIABLO, del fotógrafo Gabriel Tejada. En él se congrega varias visiones artísticas sobre la festividad de San Isidro del pueblo de Ichocán. (Año: 2017)
- Ilustraciones para cuentos del libro: Cuentos para Zuva, del escritor William Guillen Padilla (Año:2016)

ARQUITECTURA:

- TIENDAS RIPLEY, Project manager para el área de planeamiento de tiendas (Año:2018)
- Elaboración de Ante-proyecto Arquitectónico para prototipo de vivienda sostenible en zonas rurales de Huaraz- Ancash Cliente: ONG Wayintsik. (Año:2018)
- AF-Concept, estudio de Arquitectura – Supervisión técnica de obra (ITO), para locales comerciales (Año:2013 - 2017)
- Elaboración de Ante te-proyecto Arquitectónico para el perfil técnico del “Archivo Regional Cajamarca” (Año:2013)

- Oficina de Gestión del Centro Histórico de Cajamarca Elaboración de planos e infografías para el patrimonio. (Año:2012)
- AECID- Agencia Española de cooperación Internacional para el desarrollo – Diseño e implementación de vivienda social en el valle del Colca, Arequipa. (Año:2010)

EXPOSICIONES , MENCIONES Y COLABORACIONES

- Primera exposición individual: “**TULLPUY**”, la cual reúne todo el trabajo de ilustración editorial realizada en cuatro años de trabajo artístico. (Año:2019)
- Exposición colectiva de proyecto artístico “**CENTRO**”. En cual pretende, por intermedio de tres enfoques artísticos, potenciar el interés de la población en la conservación y protección del Centro Histórico de la ciudad de Cajamarca. (Año: 2015)
- Colaboración en la propuesta ganadora de una **MENCION HONROSA** a cargo del Arq. José García Calderón, para el concurso interno: “tratamiento de espacio público en el Rímac: paseo de las aguas, alameda de los descalzos, alameda de los Bobos, plazuela de presa y entorno”. (Año: 2011)
- **MENCION HONROSA** en el concurso: “5 ideas para el Centro Histórico de Lima”; en el rubro: **MENCIONES ESPECIALES POR SU INTERÉS EN LA ECOLOGÍA Y MEDIO AMBIENTE.**
(Año: 2010) <http://www.programapd.pe/concursochlima/>
- Colaboración en el equipo de investigación Arquitectura Autoconstruida: Huaycán II, a cargo de la Arq. Cristina Dreifuss Serrano y expuesto en el evento: *Informality: Re-Viewing Latin American Cities*, organizado por la Universidad de Cambridge – Inglaterra (Año: 2010)
<http://www.crassh.cam.ac.uk/events/1324/programme/>



FOTOGRAFÍA PERSONAL