

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS



PROYECTO DE GRADO

Para optar al grado académico de licenciatura en Artes Plásticas Mención Escultura

**AMBIENTACIÓN ESCULTÓRICA DE PERSONAJES DE LA FIESTA ARETÉ
GUASU EN EL MUSEO NACIONAL DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE**

POSTULANTES:

UNIV. LEJI RAMOS GALINDO

UNIV. SIMEÓN AJNOTA FERNÁNDEZ

TUTORES:

Tutor Práctico: Mg. Sc. MARIA MÓNICA DÁVALOS LARA

Tutor Teórico: ING. MARCO ANTONIO RUÍZ GUTIÉRREZ

LA PAZ – BOLIVIA

2024

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo es el resultado del esfuerzo conjunto que se realizó por parte de todas las personas que intervinieron directa o indirectamente en su realización, por tal motivo hacerles llegar un sincero agradecimiento:

Al Mg. Sc. Mario Yujra Roque (Director de la carrera de Artes Plásticas), por habernos dado la oportunidad de realizar el PROYECTO DE GRADO en tan prestigiosa Institución.

A la Lic. Elvira Espejo, Directora del MUSEF y al Lic. Salvador Arano Romero, Jefe de la Unidad de Investigación, por darnos la oportunidad de realizar la ambientación escultórica en un ambiente tan prestigioso de la institución.

A la Mg. Sc. María Mónica Dávalos Lara (tutor práctico) y al Ing. Marco Antonio Ruiz Gutiérrez (tutor teórico) por la colaboración directa en la elaboración de este PROYECTO DE GRADO.

A todos los docentes de la carrera de Artes Plásticas por los conocimientos que nos enseñaron.

A nuestras familias que incondicionalmente nos apoyan en cada proyecto profesional, gracias.

DEDICATORIA.

SIMEÓN:

A mi hermana, aunque ya no está con nosotros, su mayor sueño fue ser una gran profesional y titularse de la Universidad Mayor de San Andrés.

A mis padres por brindarme su amor incondicional y permitirme estudiar lo que más amo y confiar siempre en mí.

A mis tíos y primos más cercanos, por su apoyo moral en todo momento a pesar de las circunstancias y el tiempo.

LEJI:

A mi Kami-Sama, que guía y cuida cada día de mi vida.

A mis padres, por amar como soy y dejar que sea un alma libre.

A mis hermanos, que me cuidan y alientan siempre.

A mi Vido, por su apoyo y compañía incondicional. <3

A cada una de mis mascotas que me acompañaron en todos mis procesos.

A mis profesores y maestros que me enseñaron a amar el Arte.

A mis colegas y amigos. Gracias.

ÍNDICE

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	
CAPITULO I	
1.1 JUSTIFICACIÓN.....	1
1.1.1 <i>Justificación Teórica</i>	1
1.1.2 <i>Justificación Práctica</i>	1
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	2
1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	3
1.4 OBJETIVOS.....	3
1.4.1 <i>Objetivo General</i>	3
1.4.2 <i>Objetivos Específicos</i>	3
1.5 DELIMITACIÓN DEL ESTUDIO.....	4
1.5.1 <i>Delimitación temática</i>	4
1.5.2 <i>Delimitación espacial</i>	4
1.5.3 <i>Delimitación temporal</i>	4
CAPÍTULO II	6
2 MARCO TEÓRICO	6
2.1 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	6

2.1.1	<i>Primera etapa: Propuesta de investigación.</i>	10
2.1.2	<i>Segunda etapa: Planificación.</i>	10
2.1.3	<i>Tercera etapa: Ejecución.</i>	10
2.1.4	<i>Cuarta etapa: Informe del proyecto</i>	11
2.2	MARCO CONCEPTUAL	11
2.2.1	<i>Conceptos y Definiciones.</i>	11
CAPITULO III		15
3	MARCO METODOLÓGICO	15
3.1	TIPO DE INVESTIGACIÓN	15
3.2	MÉTODO DE INFORMACIÓN E INVESTIGACIÓN	15
3.3	TRABAJO DE CAMPO Y TALLER	16
3.4	PROCESO DE DATOS Y REGISTRO DEL DESARROLLO DEL PROYECTO	16
CAPITULO IV		18
4	MARCO HISTÓRICO	18
4.1	LA ESCULTURA	18
4.2	CERÁMICA DEL CHACO GUARANÍ	40
a)	<i>Yambui (olla)</i>	42
b)	<i>Yerberas o Vasijas.</i>	43
c)	<i>Tinajas o vasijas grandes.</i>	44
4.3	ARETE GUASU, FIESTA GRANDE	46
4.3.1	<i>Argentina- Fiesta Chane.</i>	47
4.3.2	<i>Paraguay, Arete Guasu.</i>	49
4.3.3	<i>Brasil, Guaranís.</i>	51

4.3.4	<i>Bolivia, Arete Guasu</i>	52
4.3.5	<i>Los Músicos.</i>	56
CAPÍTULO V		68
5	LA PROPUESTA	68
5.1	INSPIRACIÓN VISUAL.....	68
5.2	EL CONCEPTO.....	68
5.3	HERRAMIENTAS.....	68
5.4	EL BOCETO.....	69
5.5	DESARROLLO DEL DISEÑO	70
5.6	CONSTRUCCIÓN DE LA MAQUETA.....	71
CAPÍTULO VI		74
6	MARCO PRÁCTICO	74
6.1	ELABORACIÓN DE LOS PERSONAJES EN CERÁMICA ESCULTÓRICA.....	75
6.1.1	<i>Beta de Arcilla</i>	76
6.1.2	<i>Tamizado</i>	78
6.1.3	<i>Preparación de la pasta Terracota</i>	78
6.1.4	<i>Amasado de pasta Cerámica</i>	79
6.1.5	<i>Modelado de Personajes</i>	80
6.1.6	<i>Engobes</i>	90
6.1.7	<i>Embalado</i>	92
6.1.8	<i>Carga y quemado de piezas</i>	94
6.1.9	<i>Traslado de las piezas cocidas.</i>	95

6.1.10	<i>Descarga de Piezas a Instalaciones del museo.</i>	96
6.1.11	<i>Ensamblado.</i>	97
6.2	PERSONAJES	100
6.2.1	<i>Personaje de Aña.</i>	100
6.2.2	<i>Personaje que sostiene el Erke</i>	101
6.2.3	<i>Otros Personajes.</i>	103
6.2.4	<i>Personajes Femeninos.</i>	103
6.2.5	<i>Vestimenta.</i>	103
6.2.6	<i>Personaje: Jaguar.</i>	105
6.2.7	<i>Personaje: Mono.</i>	106
6.2.8	<i>Personaje: Tucán.</i>	107
6.2.9	<i>Personaje: Zorro.</i>	108
6.2.10	<i>Máscaras.</i>	109
6.2.11	<i>Pintado de máscaras.</i>	115
6.2.12	<i>Inicio del carnaval, el uso importante de la Flor.</i>	119
6.2.13	<i>Accesorios, Collares</i>	121
6.2.14	<i>Bastón de mando.</i>	122
6.2.15	<i>El maíz</i>	124
6.2.16	<i>La Chicha (kagui)</i>	125
6.3	MANEJO ESPACIAL	127
6.4	INSTALACIÓN	127
CAPÍTULO VII		131
7	CONCLUSIONES	131

7.1 RECOMENDACIONES	132
BIBLIOGRAFÍA.....	133
ANEXOS 1	140
PROCESO DE MODELADO EN PASTA TERRACOTA.....	140



RESUMEN

La producción artística en Bolivia destaca por su diversidad y arraigo en tradiciones ancestrales, donde los grupos originarios han fusionado elementos culturales únicos que se reflejan en todo el país. La diversidad geográfica boliviana se manifiesta en danzas, fiestas, celebraciones, y ritos presentes en cada departamento, así como en la variada gama de idiomas y dialectos hablados en todo el territorio.

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore, a través del RAE 2023, organiza anualmente proyectos con exposiciones distintas, destacando este año una muestra sobre la música y danzas rituales de los pueblos étnicos de Bolivia. Se propone al Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) ambientar a los personajes y músicos de la danza Arete Guasu mediante esculturas en cerámica con la técnica de la terracota, manteniendo así el color natural de la tierra cocida, característico de la primera quema.

El objetivo de esta exhibición es representar la tradición anual de la región rural, resaltando las características físicas, movimientos y vestimenta de la gente, revalorizando estas expresiones culturales y fomentando la comprensión y estudio de la situación actual de la región, en beneficio de toda la sociedad. La exposición sigue un guion museológico establecido y busca promover la diversidad cultural.

PALABRAS CLAVE: Fiesta Grande, Kagui (Chicha), Museo, Cerámica Escultórica.

INTRODUCCIÓN

La producción artística en Bolivia se distingue por su diversidad y complejidad, lo cual dificulta su categorización en términos simples. Esta diversidad, tanto geográfica como étnica, se manifiesta en las danzas, fiestas, celebraciones y ritos presentes en todo el país, así como en la amplia variedad de idiomas y dialectos que se hablan en su territorio.

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) tiene como objetivo promover la cultura ante la población nacional y extranjera, así como impulsar el sector cultural, artístico y turístico. Los museos representan una fuente de conocimiento y enriquecimiento espiritual, y el MUSEF busca fomentar la investigación, disfrute y divulgación científica de las diversas expresiones étnicas del país.

El arte es una expresión cultural que refleja los distintos estratos económicos, sociales, ideas y valores que caracterizan cualquier cultura a lo largo del tiempo y el espacio. Esta investigación e interpretación artística se centra en la representación de la danza ritual de la fertilidad agrícola del pueblo guaraní y la danza del Arete Guasu, conocida como "Fiesta Grande".

Basándose en información obtenida de documentos, textos, videos documentales, revistas y testimonios de personas que han vivido y presenciado la Fiesta Grande del pueblo guaraní, se busca mostrar la tradición anual que tiene lugar en la región rural, resaltando las características físicas, movimientos y vestimentas propias de la región.

Se propone el proyecto artístico de la danza guaraní a través de una ambientación escultórica de los personajes de la Fiesta Arete Guasu, mediante piezas de esculturas en cerámica. Esto tiene como objetivo convocar a estudiosos, comunidades locales, creadores, gestores y activistas a

participar en la edición 2023 de la Reunión Anual de Etnología (RAE), titulada: "Sonidos, músicas y espacios".

En esta ocasión, la RAE aborda las diferentes formas en que los sonidos rodean los entornos donde habita o transita el ser humano, ya sea desde la contemplación de los entornos sonoros, las oralidades o la música.



CAPÍTULO I

1.1 Justificación.

El propósito del proyecto, es realizar una ambientación escultórica e interpretar la danza Arete Guasu, valiéndose de la recopilación de datos e imágenes para el estudio de los personajes para su posterior representación.

1.1.1 Justificación Teórica.

Mediante la presente investigación e interpretación sobre la cultura guaraní, se halló una breve investigación sobre las máscaras en el libro "Los diversos rostros del alma"¹ donde se describe el uso, materiales y significado de las máscaras que se utiliza en la danza del Arete Guasu, también se pudo evidenciar escasa información respecto a su cultura, tradición y comienzo de la siembra que es lo más significativo en la fiesta grande.

Con la ambientación escultórica se pretende promover a la investigación sobre la cultura y tradición del pueblo guaraní; su honra a la vida, los espíritus de los ancestros mediante ch'allas y rituales guiado por los varones, acompañados de los músicos, diferentes personajes con máscaras y mujeres con la vestimenta tradicional es la propuesta que motivará a estudiantes e investigadores comprometidos para revalorizar las tradiciones de las etnias en Bolivia.

1.1.2 Justificación Práctica.

Lo que se representa mediante las esculturas en terracota, es la fiesta del Arete Guasu y la fertilidad agrícola, el cual consta de trece piezas de figura humana con textura en prendas,

¹ MÁSCARAS los diversos rostros del alma. Museo Nacional de Etnografía y folklore, 2014. Pág. 15 al 37

personajes con expresión facial, gente adulta, jóvenes y ancianos en una instalación con base circular sobre un espacio de 2.40. metros de diámetro.

Se expondrá la danza ritual de la fertilidad agrícola del pueblo guaraní. En el presente trabajo, se demostrará la tradición y festejo de la danza que se celebra con una fiesta colorida marcada por los rasgos culturales de quienes habitan el generoso territorio guaraní la cual se realiza cada año juntamente con el carnaval, siendo el inicio de la siembra y llegada de las lluvias.

Toda la instalación escultórica será realizada en Terracota² con el fin de manejar los volúmenes, la técnica y simbolismo de los personajes representados en piezas realizadas y modeladas a mano en cerámica. Toda la instalación será organizada en una base circular con un manejo espacial entre instrumentos originales y un paisaje como fondo para su ambientación en la sala de exposición Siglo XXI- MUSEF.

1.2 Planteamiento del Problema.

Los aspectos representativos del problema se dan a raíz de la escasa información, investigación y difusión sobre las danzas de la cultura guaraní del Chaco Boliviano; en este caso, el Arete Guasu.

Como se comparte el chaco con Argentina y Paraguay, cada país maneja esta festividad con diferentes tradiciones y costumbres, por esta razón se quiere profundizar más sobre lo que el Arete Guasu significa en territorio Boliviano.

¹ TERRACOTA. - Es un término alfarero que designa tanto la arcilla modelada y endurecida al horno, como producto cerámico.

También se requiere rescatar la técnica básica de colombines, que se maneja en la cerámica guaraní. Así mismo, demostrar que con dicha técnica se pueden elaborar diversas piezas y escultura sin la necesidad de un molde o estructura interna.

1.3 Formulación del problema.

¿Es posible representar la tradición del Arete Guasu, la festividad de la cosecha y la danza tradicional a través de esculturas de cerámica para que el público que no pueda viajar a las regiones guaraníes pueda conocer de manera cercana esta expresión cultural?

1.4 Objetivos:

1.4.1 Objetivo General.

Socializar, demostrar e interpretar la fiesta grande “Arete Guasu” del pueblo guaraní, mediante la cerámica escultórica en instalaciones del Museo Nacional de Etnografía y Folclore (MUSEF), para su divulgación popular.

1.4.2 Objetivos Específicos.

- Recolectar nueva información sobre la danza Arete Guasu.
- Incentivar el turismo en los museos.
- Aplicar la técnica básica de colombines en el modelado de la figura humana.
- Transmitir curiosidad mediante obras de cerámica escultórica la danza Arete Guasu del pueblo guaraní.

1.5 Delimitación del estudio.

1.5.1 Delimitación temática.

Esta investigación e interpretación se enfocó en difundir y transmitir a la sociedad contemporánea la tradición del pueblo guaraní a través de la danza del Arete Guasu. Este objetivo se materializó mediante una instalación y exposición de esculturas de terracota ubicadas en las cercanías del Museo Nacional de Etnografía y Folklore.

1.5.2 Delimitación espacial.

La tradición de la etnia guaraní en Bolivia festeja el arete guasu en época del carnaval, el cual está dispersa en dieciséis municipios en la Provincia Hernando Siles y Luis Calvo (Chuquisaca); Provincia Gran chaco y O'connor (Tarija) y provincia cordillera (Santa Cruz), todo conocido como Gran Chaco (el cual compartimos con Argentina y Paraguay), esto conlleva cierta diversidad que depende mucho la región de donde se festeja para demostrar sus vestimentas, costumbres y tradiciones.

1.5.3 Delimitación temporal.

El desarrollo de la investigación de la danza Arete Guasu es la propuesta que se llevó a cabo de forma práctica en los meses de marzo a octubre del 2023, con una exposición abierta al público en el salón Siglo XXI, mediante la reunión anual de etnología (RAE) 2023 Sonidos, Músicas y Espacios; los cuales son proyectos anuales para incentivar y difundir la riqueza cultural y diversa de Bolivia.

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), dependiente de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB), extiende una invitación a estudiosos, comunidades locales, creadores, gestores y activistas para participar en la edición 2023. En esta ocasión, la RAE se centra en explorar las diversas formas en que los sonidos enriquecen los entornos donde habita o transita el ser humano, ya sea a través de la contemplación de entornos sonoros, oralidades o expresiones musicales.

En un contexto donde la visualidad ha prevalecido, tanto en las formas de comunicación como en las metodologías de investigación, desde el MUSEF destacamos la importancia de la sensorialidad y la corporalidad para comprender las sonoridades como elementos que conectan culturas, seres, espacios y tiempos diversos, para enriquecer la experiencia; se llevará a cabo la ambientación que representa la danza, música e instrumentos originales seleccionadas previamente por los organizadores, invitando a los estudiantes de la UMSA a participar mediante la creación de esculturas en terracota.

CAPÍTULO II

2 Marco Teórico.

El marco teórico fundamental que respalda el Proyecto de Grado conlleva la recolección de información e interpretación en esculturas de terracota, mostrando la danza del Arete Guasu.

La técnica de colombines se utilizó en gran parte del trabajo para realizar las esculturas en terracota. El manejo de esta técnica fue en inspiración de las vasijas utilitarias que realizan las mujeres guaraníes para mostrar que la técnica va más allá de solo ser utilizado en piezas de menor tamaño.

2.1 Técnicas de recolección de información.

Los museos son instituciones que se dedican a la preservación, exhibición y educación sobre diversos aspectos de la cultura, la historia, la ciencia o el arte.

1. **Museo como espacio de preservación:** Los museos conservan y protegen objetos y artefactos que tienen valor histórico, cultural o científico para futuras generaciones. Según la definición de la Organización Internacional de Museos (ICOM), un museo es "una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que adquiere, conserva, investiga, interpreta y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad".
2. **Museo como espacio de educación y aprendizaje:** Los museos también funcionan como centros educativos, ofreciendo programas y exhibiciones para enseñar y transmitir conocimientos. De acuerdo con el Museo Metropolitano de Arte, los museos son "lugares

donde se puede aprender sobre la historia y la cultura a través de la interacción con obras de arte y artefactos”.

3. **Museo como espacio de interacción comunitaria:** Los museos también se ven como espacios donde las comunidades pueden reunirse para discutir y participar en actividades relacionadas con el patrimonio y la cultura. El Museo Smithsonian (2023) señala que "los museos proporcionan un espacio donde las comunidades pueden conectarse con su historia y entre sí”.

Cada concepto aborda diferentes aspectos de lo que es un museo y cómo funciona en la sociedad actual.

La historia del Museo Nacional de Etnografía y folklore- Musef.

El Departamento Científico de Etnografía, fundado en 1925 por el presidente Bautista Saavedra con motivo del Primer Centenario de la República y dependía del Museo Nacional de Bolivia. En 1962 el gobierno de Víctor Paz Estenssoro descentraliza a este Departamento con el nombre de Museo de Arte Popular y Artesanía, bajo la dirección de la destacada investigadora Julia Elena Fortún y desde ese año se instala en su ubicación actual.

En 1974 se cambia la denominación a Museo Nacional de Etnografía y Folklore dispone que el museo pase a tuición del Banco Central de Bolivia. Finalmente, desde 1995, el MUSEF, junto a otros cinco centros culturales, pasa a dependencias de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

El MUSEF desarrolla sus actividades en el ex palacio de los Marqueses de Villaverde. La estructura arquitectónica se construyó en 1730, tiene un típico estilo colonial y destaca por sus

patios con arquerías de piedra y su arco triunfal central de medio punto, con escudo heráldico esculpido en piedra. Esta magnífica edificación se ubica en el centro histórico paceño, entre las calles Ingavi y Jenaro Sanjinés. Por su arquitectura civil colonial en 1930 fue declarada Monumento Nacional.

MISIÓN

Poner en valor memorias y herencias locales arqueológicas, históricas y antropológicas de diferentes naciones y pueblos del Estado Plurinacional de Bolivia, fomentando el encuentro y el diálogo intercultural e intracultural.

VISIÓN

Constituirse en un entramado que abarque todo el territorio boliviano, articulando instancias de encuentro y diálogo entre comunidades locales y regionales, actores culturales y académicos, para la construcción conjunta de trayectorias históricas e identidades sociales.

SAMANAN QAMASAP IST'AÑANI. SONORIDADES VIVAS Y ESPACIOS

MUSICALES

Esta exposición se divide en tres salas que buscan ejemplificar cómo el aliento de la vida fluye a través de instrumentos musicales, personas y todos los seres del universo. La primera sala presenta la propuesta teórica que sustenta toda la exposición, considerando el pensamiento local sobre los alientos, el serenado, la escucha y los sonidos. Esta idea se refuerza con la presentación de instrumentos musicales prehispánicos y la demostración del proceso de elaboración de dos instrumentos musicales contemporáneos, como el siku y el pinkillu.

La segunda sala tiene como objetivo mostrar la estrecha relación entre la música y el cuerpo, aspectos inseparables en las comunidades de nuestro país. Aquí se presentan cuatro danzas y fiestas de diferentes regiones, como el huayño, el pujllay, las Jula julas y el Arete guasú. Cada una de estas manifestaciones está ambientada en sus lugares de origen y se complementa con objetos representativos.

La tercera y última sala nos lleva de vuelta a los orígenes de los sonidos, que emanan del cosmos y se dispersan por todo el mundo, especialmente en las fuentes de agua. Es de esta interacción que nacen los instrumentos musicales, que interactúan entre sí para crear músicas complejas y sirven para conectarnos con otros seres.

Con esta exposición, se pretende sumergir a los visitantes en los sonidos olvidados y silenciados, invitándolos a reflexionar sobre su origen y la necesidad de preservarlos.

"Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos." (ICOM, 1989)

La ambientación museográfica tiene como objetivo mejorar la experiencia del visitante, guiándolo a través de una narrativa coherente y proporcionando información de manera atractiva y comprensible. Esto puede implicar la creación de entornos inmersivos que transporten a los visitantes a un tiempo o lugar específicos, el uso de tecnologías interactivas para fomentar la

participación y la incorporación de elementos de diseño que refuercen el mensaje de la exposición.

2.1.1 Primera etapa: Propuesta de investigación.

Durante la fase de recolección de información, nos encontramos con una escasez de documentos disponibles en las bibliotecas culturales que abordaran la cultura del Arete Guasu. Solo se pudo acceder a información limitada sobre las máscaras utilizadas en esta festividad. Esta limitación suscitó la pregunta: ¿Por qué en Bolivia carecemos de información suficiente para comprender la riqueza cultural de los guaraníes? Para obtener datos, realizamos visitas a bibliotecas de museos, a la biblioteca de arqueología, consultamos videos, llevamos a cabo búsquedas en internet y sostuvimos conversaciones con arqueólogos internacionales. Además, se realizaron entrevistas a historiadores y se revisaron publicaciones de artículos culturales relacionados con las etnias en Bolivia.

2.1.2 Segunda etapa: Planificación.

En esta etapa se desarrolló un plan de trabajo para su posterior ejecución: las propuestas, ideas y bocetos para realizar una ambientación escultórica de la fiesta Arete Guasu, representando la fertilidad Agrícola en piezas de cerámica escultórica, fue avanzando según lo propuesto con modificaciones en cantidad de figuras, material extra y descartando algunos personajes.

2.1.3 Tercera etapa: Ejecución.

El proyecto se ejecutó en base a actividades, establecido en lo que concierne la etapa de planificación.

2.1.4 Cuarta etapa: Informe del proyecto.

La fase de informe del proyecto será el desarrollo del plan propuesto al tutor práctico mediante un análisis de las actividades a realizarse cada semana en un informe detallado de cada movimiento que se realice como: modelado, uso de herramientas, secado y producto final hasta llegar al armado de la ambientación escultórica dentro del espacio brindado por el MUSEF.

2.2 Marco Conceptual.

Constituye las definiciones de los términos generales que se utilizaron en el trabajo.

2.2.1 Conceptos y Definiciones.

La cerámica en nuestro país ha experimentado una evolución a lo largo de los años, gracias a las culturas prehispánicas que la trabajaron por primera vez, creando piezas significativas que representan aspectos de la vida, la muerte, la fertilidad y escenas cotidianas. De hecho, la cerámica fue uno de los primeros descubrimientos de la humanidad y su proceso de elaboración involucra los cuatro elementos naturales: tierra, agua, aire y fuego.

Este proceso consta de varios pasos que deben seguirse meticulosamente, y además, la cerámica conlleva un aspecto experimental que permite explorar diversas técnicas y enfoques creativos.

Existen diversos tipos de cerámica con distintos tratamientos, acabados y estilos. En su mayoría, encontramos la cerámica utilitaria, destinada a un uso práctico, y, por otro lado, la cerámica artística, que se centra en expresiones estéticas y creativas.

En el ámbito de la escultura, la arcilla se destaca como uno de los materiales más nobles y ampliamente utilizados para la creación de obras de mayor tamaño y complejidad artística.

- a) **Arcilla.** - Es una materia prima que abundan siendo un tipo de tierra. Hay pastas primarias y secundarias.
- Pastas primarias: Son las arcillas puras que carecen de elasticidad las cuales son quebradizas y en su mayoría son blancas.
 - Pastas secundarias: Son aquellas que con el paso del tiempo han estado expuestas a partículas orgánicas y gracias a esto han adquirido elasticidad
 - Su distribución geográfica y la composición de cada tipo de arcilla es el resultado de millones de años de flujos geológicos siempre cambiantes.
- b) **Proceso de preparación.** - Existen muchas formas de preparar una pasta de arcilla, esta es sometida a distintos procesos ya sea moliéndola, remojándola y posteriormente cerniendo la arcilla en estado húmedo o seco que ayudará a que se libere de impurezas como piedras, plantas o arena que podrían perjudicar al resto del proceso, sobre todo a la hora de la quema.
- c) **Pasta húmeda.** -Es elástica y está lista para trabajar en ella.
- d) **Barbotina.** – Es la misma arcilla preparada en forma más líquida con diferentes aditivos para su uso. Siendo la arcilla “vaciadas” en moldes de yeso para conseguir una forma deseada, es más utilizada para sacar piezas en cantidad como vajilla.
- e) **Técnica de modelado.** - Existen varias técnicas de conformado dentro de la cerámica con técnicas básicas como el pellizco, falso torno, colombines, bulto redondo, plancha, relieve y desbaste.

f) **Escultura.** - En la escultura la técnica del modelado en bulto es común no solo para un acabado, sino también el modelado en arcilla es utilizado como una base para previamente crear moldes en otros materiales como yeso, cemento o fibra de vidrio entre otros. En la cerámica suelen mandar las formas huecas, algo que a algunas personas les parece problemático y restrictivo.

Para Hoodson y Quinn (2016), un modelado en arcilla para que pueda convertirse en una pieza de cerámica, debe ser ahuecada primero a lo que llamamos Desbastado, esto debido a que el horno quema piezas con un grosor de 4 cm máximo. El modelado tiene varias etapas dependiendo del modelo de la pieza.

- g) **Terracota.** - Se compone de arcilla molida con cierta cantidad de feldespato, misma arcilla cocida y molida y/o arena para obtener una consistencia sólida y dura la cual resista diferentes temperaturas externas.
- h) **Desbastado** - Cuando la pieza está en estado de cuero podemos comenzar a trabajar en el desbastado. Aproximadamente 8 milímetros de grosor
- i) **Engobe.** – Ponce (2004), nos indica que una de las técnicas más antiguas es el uso del engobe, que se crea a partir de arcillas coloreadas con óxidos y colorantes naturales o colorantes comerciales. Así mismo, se aprecia engobes naturales en las piezas de tiwanaku.³
- j) **Estado de cuero** todavía mantiene sus partículas de agua, pero es difícil cambiar la forma de esta o continuar con un modelado. Es un estado perfecto para poder desbastar y unir piezas.
- k) **Estado seco.** - La pieza está en estado sólido, se ha convertido en una pieza frágil. Esta lista para poder meter la pieza al horno.

- l) **Bizcocho.** - Primer estado transformado en cerámica después de la quema.
- m) **Quema de piezas.** - Este es el paso que hace que la arcilla se convierta en cerámica.
- Existen algunas reglas a la hora del quemado de piezas, la más importante y básica es que la arcilla este completamente seca.
- Los tipos de hornos con características distintas en diseño ya sea con carga frontal o carga superior, siendo los más comunes en el país los hornos a gas, leña y los eléctricos los cuales se miden la temperatura con conos pirométricos, estos conos tienen forma triangular y están hechos de materiales que se doblan a temperaturas predeterminadas muy específicas. Llevan estampado un número que indica esas temperaturas.
- n) **Desbastadores.** - son herramientas que nos permite calar y/o reducir el peso y el volumen interno de la pieza maciza. Son fabricadas de manera artesanal, que requiere formas ovaladas de material metálico con empuñadura de madera.
- o) **Estecas.** - Principalmente hechas de madera con diversas formas y puntas que permiten llegar a diversas texturas.
- p) **Herramientas complementarias.** - Se utiliza diferentes materiales para lograr los cortes, texturas, formas con reglas, compas de medición, telas, nylon, bases de madera y otros.

CAPITULO III

3 Marco Metodológico.

3.1 Tipo de Investigación.

Este proyecto utilizó el estudio de investigación básica, interpretación y realización en cerámica escultórica en terracota el cual estableció la situación actual de la información que existe, permitiendo un acercamiento al objeto de estudio y a partir de los resultados se planteó una propuesta: implementar un estudio y aplicación gradual de técnicas artísticas para lograr las esculturas y aportar con piezas expuestas al público en la ciudad de La Paz.

3.2 Método de información e investigación.

Para alcanzar parte de los objetivos de esta investigación e interpretación, se utilizó fuentes de información de los cuales se menciona algunos textos encontrados en la biblioteca del MUSEF como:

MÁSCARAS, los diversos rostros del alma. La Paz- 2014

Serie: Gestión Pública Intercultural (GPI) - n. 7.

“La vida y la muerte en el mundo guaraní” de Teresa Alem *biblioteca MUSEF*

“QUEREIMBA” de David Acebey* biblioteca MUSEF*

INDÍGENAS Y CULTURA MUSICAL Piotr Nawrot * Biblioteca Musef*

RITO E HISTORIA EN EL CHACO BOREAL PARAGUAY. María Eugenia

Domiges *REVISTA PERIFERIA*.

3.3 Trabajo de campo y taller.

Inicialmente el trabajo de campo se centró en la toma de información vía internet, libros y testimonios. A base de ello se diseñó a los diferentes personajes que se solicitó representar ya que esta danza juega con varias figuras, máscaras y movimientos.

En el comienzo del modelado; se realizó el trabajo práctico en los talleres de cada artista, siendo así más cómodo las horas de trabajo y el realizar cada pieza con más cuidado y más detalle.

Finalmente, y para el ensamblado de las teselas se trabajó en instalaciones del MUSEF, donde se nos brindó un espacio amplio para trabajar cómodamente y así llegar a las fechas de entrega y presentación.

3.4 Proceso de datos y registro del desarrollo del Proyecto.

- a) Se comenzó en base a una idea que solicito MUSEF, el cual era solo representar a los músicos por la temática anual del RAE 2024 (Sonoridades, Vivas y Espacios Musicales).
- b) La propuesta para que sea Proyecto de Grado, fue el presentar una investigación de la danza Arete Guasu compuesta entre músicos, bailarines, vestimenta, tradición y ritual del carnaval guaraní.
- c) Una vez establecido lo que se deseó representar, se comenzó con los diseños y bocetos de varios personajes.
- d) Se entregó diez y ocho bocetos realizados a lápiz de los cuales fueron seleccionando los más representativos.
- e) Se seleccionó un total de trece figuras que conformaron una muestra de la danza.

- f) Se presentó una maqueta inicial para decidir movimiento, posición, accesorios, y máscaras principales.
- g) Con todo lo anterior, se comenzó el modelado de las figuras en tamaño mayor a 70cm de alto.
- h) Se tuvo un trabajo práctico de cinco meses en taller donde se realizó el modelado, desbastado, pintado de máscaras, elaboración de accesorios, quema de piezas, ensamblado y acomodo de cada figura para su exposición al público.



CAPITULO IV

4 Marco Histórico.

Si bien debe resaltar la información sobre la fiesta del Arete Guasu mediante esculturas en terracota; se toma en cuenta un proceso de manejo de técnicas escultóricas en base al desarrollo y conocimiento del hombre hacia el arte. Esculturas sobresalientes con técnicas en el manejo de la cerámica terracota, el arte escultórico boliviano de los siglos XX y XXI son algunos datos brindados para iniciar el desarrollo de este Proyecto.

4.1 La Escultura.

Según la Real Academia Española, una escultura es el “arte de modelar, tallar o esculpir en diversos materiales siendo así figuras en tres dimensiones”.

La escultura es considerada la disciplina que consiste en la creación de figuras tridimensionales a partir de la acción de esculpir o tallar diferentes tipos de materiales (piedra, cerámica, bronce).

La escultura puede ser creada mediante diferentes técnicas, como el tallado, modelado, fundición o ensamblaje de materiales. A lo largo de la historia, la escultura ha sido una expresión artística importante en diversas culturas y períodos, desde las antiguas civilizaciones hasta la contemporaneidad. La técnica del modelado es una de las formas más comunes de crear esculturas. En esta técnica, el artista manipula un material maleable, como arcilla, cera o plastilina, para crear formas tridimensionales.

Es por ello que se trabajará a partir de la técnica del modelado en arcilla donde la plasticidad del material ayudará al trabajo de las formas en el modelado de esculturas en cerámica en terracota.

La Real Academia Española (RAE) define la "escultura en cerámica" como: "Arte de modelar figuras, relieves, etc., en barro cocido, y obra así producida.". Esta definición refleja el proceso creativo de utilizar cerámica, específicamente barro cocido, como medio para esculpir figuras, relieves u otras obras de arte tridimensional. La cerámica ofrece a los artistas una amplia gama de posibilidades creativas debido a su maleabilidad, durabilidad y la variedad de técnicas que pueden aplicarse, como el modelado, el tallado y el esmaltado. La escultura en cerámica ha sido practicada en diversas culturas y períodos históricos, y sigue siendo una forma de expresión artística vibrante en la actualidad.

4.2. Terracota.

La Real Academia Española (RAE) define "terracota" como: " Arcilla cocida que se usa para fabricar objetos de alfarería, en especial estatuas y adornos arquitectónicos. “Escultura o adorno de terracota.". Esta definición señala que la terracota es arcilla cocida utilizada para la fabricación de objetos de alfarería, incluyendo estatuas y adornos arquitectónicos. Además, indica que también se puede referir a la escultura o adorno realizado con este material. La terracota ha sido un material ampliamente utilizado en la historia del arte debido a su versatilidad y durabilidad, y sigue siendo apreciada en la actualidad tanto por su funcionalidad como por su valor estético.

Siendo así la escultura una disciplina amplia y con arduo trabajo en diferentes materiales y técnicas que enmarca la historia en el arte. En este Proyecto se tomará en cuenta lo más relevante y apto para con la escultura cerámica.

La escultura cerámica, al ser tridimensional, ocupa un espacio e interactúa con él, a diferencia de la pintura, que crea un espacio ficticio sobre un plano. Las formas creadas pueden ser compactas o sólidas, o estar provista de resaltes que se introducen en el medio que la rodea. Puede ser hueca, continua o agujereada, dando acceso a su propio espacio interno. Es de manejo en bulto redondo que puede ser rodeada y observada desde todos los puntos de vista.

La escultura cerámica en relieve y/o en bulto redondo, nos da una visión frontal en la que, dentro de una profundidad relativamente pequeña, puede que tenga que indicarse una complicada serie de relaciones espaciales reales.

Si bien la cerámica en sus inicios fue netamente utilitaria, con el pasar del tiempo se vio la opción de engrandecer las obras hechas a mano con diversas técnicas básicas que hasta hoy en día se manejan en piezas de mayor dimensión y acabados.

En la investigación de la escultura en cerámica se podrían abordar varios temas de las edades, civilizaciones, culturas, disciplinas y técnicas, pero se tomará en cuenta el manejo y mayor resalte de la escultura en cerámica en la historia de la humanidad, siendo así algunas civilizaciones las que sobresalieron más en su manejo dejando hasta hoy grandes obras representativas de su época, mostrando sus costumbres y manejo social.

La terracota, un material que ha sido parte del paisaje humano durante milenios, para muchos una especie de misterio. No todos sabrían describir con precisión qué es ni cómo se fabrica. Pero,

en su esencia, la terracota es simplemente barro cocido, un término que viene del italiano y que significa "tierra cocida". El proceso de fabricación es simple: comienza con arcilla moldeada en diversas formas que luego, al ser sometida a altas temperaturas, se endurece, adquiriendo una consistencia sólida y duradera.

Este material, aparentemente sencillo, tiene una notable versatilidad y ha sido utilizado para crear desde objetos puramente utilitarios hasta obras de arte monumentales. La ductilidad de la arcilla permite que pueda ser moldeada de muchas maneras antes de ser cocida, haciendo posible la fabricación de una amplia gama de productos. Los ladrillos, por ejemplo, son una de las aplicaciones más comunes de la terracota y han sido la base de la construcción durante siglos. Sin embargo, también puede convertirse en vasijas, jarrones, platos y otros utensilios domésticos.

Más allá de su uso utilitario, la terracota ha sido fundamental en la creación de arte y esculturas. Desde antiguas civilizaciones hasta los tiempos modernos, los artistas han aprovechado las propiedades de este material para crear esculturas detalladas y ornamentadas. En la antigüedad, se usaba para crear figuras religiosas y objetos ceremoniales. Hoy en día, se puede encontrar en edificios históricos, galerías de arte, demostrando que la terracota sigue siendo relevante en nuestra cultura.

En definitiva, la terracota ha sido parte de la historia humana desde tiempos inmemoriales, y su utilidad y belleza continúan cautivando. Desde los ladrillos de construcción hasta las esculturas más delicadas, este material ha desempeñado un papel esencial en el desarrollo de la humanidad, mostrando que, aunque sea tan antiguo como el propio ser humano, sigue siendo una fuente de innovación y expresión artística.

Desde la Prehistoria Los ejemplos más antiguos, antes incluso de la generalización de la cerámica doméstica, se remontan a algunas venus de la época gravetiense, datadas hace casi 30 000 años, como la conocida Venus de Dolní Věstonice. Se conservan singulares ejemplos, como las estatuillas femeninas de terracota en las excavaciones de Mohenjo-Daro, Pakistán (3000-1500 a. C.) (Bellido, 1987)



Ilustración:1 La Venus de Dolní Věstonice

Fuente: Upload.wikimedia.org

Uno de los más antiguos ejemplos de uso de cerámica en el Paleolítico Superior. Datada entre 29000-25000 a. C. Fue encontrada en la República Checa.

La técnica de la terracota en la antigua Mesopotamia fue una parte esencial de la cultura y el desarrollo tecnológico de esta región, considerada la cuna de la civilización. Los mesopotámicos empleaban la arcilla, un recurso abundante en las tierras fértiles del Tigris y el Éufrates, para crear una amplia variedad de objetos, desde cerámica utilitaria hasta esculturas y sellos cilíndricos. La cocción de la arcilla en hornos a altas temperaturas permitía obtener objetos duraderos y resistentes, lo que tuvo un impacto significativo en la vida cotidiana y en el arte de la región. La

terracota se utilizaba para fabricar utensilios domésticos, contenedores para el almacenamiento de alimentos y líquidos, así como para crear tabletas cuneiformes, que eran utilizadas para escritura y registro. Además, las figuras de terracota representaban a deidades y seres míticos, siendo parte integral de la religión y la mitología mesopotámicas. Estos objetos muestran el nivel de sofisticación y la importancia de la terracota en el desarrollo de la sociedad mesopotámica. En el uso de la cerámica Etrusca, resalta el manejo de bucchero nero que son piezas en cerámica con un acabado en negro brillante muy parecido a la cerámica griega clásica. Esto lo conseguían mediante el uso de decantado para luego utilizar engobes muy finos, esto eran más utilizadas para vasijas de uso doméstico, aunque también se utilizaban para rituales.

El proceso de fabricación requería unos hornos capaces de soportar temperaturas de 900 °C y 1050 °C que tras una primera cocción asfixiada por ‘carbonación’ daba un color gris negruzco a la cerámica, que con un pulido posterior se un brillo metálico. Se desconoce si las urnas y vasijas etruscas hechas con este sistema tienen relación con el llamado “impasto”, o cerámica típica de la cultura de Villanova.

Las cerámicas llamadas impastos pueden ser subdivididas en función del color.

Impasto rojo: muy pobremente trabajados, con muchas impurezas (fundamentalmente mica y arena). Las superficies varían entre distintas tonalidades rojas.

Impasto marrón: con muchas impurezas, y en tonalidades marrones.

Impasto gris: con muchas impurezas y en tonalidades grises.

Una segunda clasificación, por el tratamiento, los divide en pulidos y no pulidos.



Ilustración 2: Urnas cinerarias de terracota en forma de casa. Siglo VIII a.C.

Fuente: wordpress.com/2008/02/03



Ilustración: 3 izquierda: Bandeja con asas y cabezas femeninas sobre un soporte decorado con figuras de león, bucchero, siglo VI a.C.

Fuente: alamy.es/imágenes/leones-arcaicos>relevante

Ilustración 4: Derecha: Jarra en forma de sirena, bucchero, siglo VI a.C.

Fuente: alamy.es/imágenes/terracotta-juy-in-the-shape-of-a-siren.html

“En el museo Archeologico Nazionale Etrusco della Citta Chius, pueden verse numerosas urnas funerarias en cerámica bucchero y en terracota...”

El altorrelieve La Reina de la Noche, también llamado Relieve Burney, datado entre los años 1800-1750 a. C., fue esculpido en época del imperio paleo babilónico, bajo el reinado de Hammurabi, que se extendió por Mesopotamia. (Vázquez, 2005).



Ilustración: 5 lilith- reyna de la noche.

Recogido de: upload.wikimedia.org

El Alto relieve Reina de la Noche, también llamado ‘Relieve Burney’, en Mesopotamia, una placa de terracota datada alrededor de 1750 a. C. Las excavaciones arqueológicas documentan que la terracota se usaba ya desde el cuarto milenio a. C. en Merimde, como demuestran las ushebti, estatuillas mortuorias del Antiguo Egipto. Asimismo, en Mesoamérica, la mayoría de las figurillas olmecas se fabricaron en terracota. (NEUSNER,2003).

Del período helenístico pueden destacarse las figuritas de Tanagra beocias; fundidas en moldes y fabricadas en serie, su abundancia y variedad de motivos demuestran su popularidad como objetos decorativos o religiosos. Un uso similar tiene la gama de estatuillas romanas, y en concreto, en la península itálica, la producción de terracotas del arte etrusco durante los siglos III y II a. C., llegando a generar estatuas como el Apolo de Veyes casi de tamaño natural, o el Sarcófago de los esposos. En el capítulo romano no hay que olvidar los llamados relieves de Campana, que formaban frisos en el exterior de los edificios, sustituyendo a la piedra como material de trabajo. (Spivey, 1997).



Ilustración: 6. Sarcófago de los esposos.

Fuente: <https://www.auladehistoria.org/sarcófagodelosesaposos.html>

El Sarcófago de los esposos, elaborado en terracota pintada, arte etrusco, Villa Giulia, Roma, 600 a. C. La terracota del Lejano Oriente abarca una variedad de figuras budistas y otras esculturas que se pueden encontrar en museos occidentales. Estas obras, creadas después de los guerreros de terracota del mausoleo de Qin Shi Huang, incluyen piezas pintadas y vidriadas como los "luohans" de Yixian. En las tumbas de la dinastía Han, ladrillos decorados con relieves

moldeados adornaban las paredes interiores. Además, las tumbas de períodos posteriores contenían figuras de espíritus protectores, animales y sirvientes para la otra vida.

Cabe destacar en el contexto de la escultura india, el uso intensivo de la terracota desde la civilización del valle del Indo, y el empleo de moldes que permitió la construcción de figuras relativamente grandes, casi de tamaño natural, especialmente durante la dinastía Gupta (entre 320 y 550 d. C.) y los siglos siguientes. Algunas tradiciones locales han conservado la fábrica de escultura en terracota como es el caso de los populares caballos de Bankura, en la Bengala Occidental. (Galvin, s/f).

El templo de Kantanagar, también conocido como el Templo Kantaji o Kantajew, es un magnífico ejemplo de la arquitectura religiosa en Bangladesh. Ubicado en la región de Dinajpur, el templo es famoso por su impresionante decoración de terracota y sus intrincados detalles escultóricos. Construido en el siglo XVIII, el templo está dedicado al dios Krishna, una deidad importante en el hinduismo. Su diseño de nueve torres, que originalmente se alzaban majestuosas en el techo, y los miles de placas de terracota que cubren sus paredes con escenas de la mitología hindú, convierten a este templo en un tesoro histórico y cultural. Aunque ha sufrido daños a lo largo de los años, sigue siendo un lugar de gran devoción y un destino turístico popular.



Ilustración:7 Motivos de terracota en el templo de Kantanagar (Dinajpur, Bangladés)

Fuente: tripadvisor.fr/LocationPhotoDirectLink-g012822-temple_texas.html

La escultura de terracota fue poco común en el arte medieval europeo hasta finales del siglo XIV, con algunos ejemplos en talleres germanos del gótico internacional. Sin embargo, el uso de terracota creció durante el Renacimiento italiano, especialmente en Florencia con la familia Luca della Robbia, conocida por su terracota esmaltada y pintada, y Pietro Torrigiano, quien también trabajó en España. En Inglaterra, los bustos de emperadores romanos en el Palacio de Hampton Court, obra de Giovanni da Maiano hacia 1521, son un ejemplo notable.

En el siglo XVIII, la terracota no esmaltada ganó popularidad en la fabricación de pequeñas esculturas y bustos, utilizando materiales más económicos que la porcelana. En Francia, Claude Michel, conocido como Clodion, destacó por sus esculturas en terracota, mientras que, en Inglaterra, el escultor flamenco John Michael Rysbrack se especializó en bustos de terracota. Durante el siglo XIX, el escultor francés Albert-Ernest Carrier-Belleuse también recibió reconocimiento por sus diseños en terracota.

El Ejército de Terracota del Emperador Qin Shi Huang.

La ciudad de Xi'an: Llamada Chang'an en tiempos pretéritos, la histórica y cultural ciudad de Xi'an fue, a partir del S. VII A.C., once veces capital de Dinastías diversas e intermitentes.

Los Guerreros de terracota son una colección de estatuas de terracota que representan las figuras de los guerreros y caballos del ejército del autoproclamado primer emperador de China de la Dinastía Qin, Qin Shi Huang, en 221-206 a. C. (Lu, 1988).

Se trata de un tipo de arte funerario enterrado en una formación de batalla, situadas a un kilómetro y medio al este de la tumba del emperador, y a unos 35 km al este de Xi'an, como parte del Mausoleo de Qin Shi Huang.

El descubrimiento del Ejército de Terracota (1974) y las Carrozas de Bronce (1980) del Emperador Qin Shi Huang la transformó en una atracción científica y turística de primer nivel. Se ubica a unos 8 km. de Xi'an, en una superficie de aproximadamente 56 km², al pie del Monte Lishan, rico en oro y jade. Dentro de esta área se encuentran: el Mausoleo, el Ejército de Terracota, las Carrozas de bronce.

Se trata de un conjunto de 3 fosas de variable tamaño que contienen aproximadamente 8.000 piezas de terracota, entre guerreros y caballos. Originalmente existían también unos 100 carros de combate confeccionados en madera, los que se han biodegradado hasta desaparecer durante sus 2.200 años de vida, ya que la totalidad de las piezas han permanecido enterradas a lo largo de su historia bajo una capa de suelo de 1,50 m de espesor. Los soldados, de tamaño natural, conforman un verdadero ejército en majestuosa formación de combate, lucen fuertes, aguerridos, con gesto adusto y rostros irrepetibles, diferenciados por su indumentaria y rasgos faciales. Se cree que cada figura de barro tenía su equivalente en el ejército imperial y que la diversidad de individuos representaba la diversidad de caracteres físicos del hombre chino del Este de aquella época. En cada nuca se ha tallado un nombre puede ser la identidad del guerrero del alfarero o del escultor. Los diversos rangos del ejército se distinguen por el uniforme, el peinado o el gorro. Los que llevan un moño sobre sus cabezas - la mayoría - son los soldados rasos; otros portan un gorro plano, son oficiales; los menos viste un sombrero con dos prominencias, son los generales. Los uniformes de los oficiales están adornados, además, con cintas y mucho más decorados. Algunos guerreros llevan esculpida una coraza. Las figuras se modelaron utilizando la arcilla de

la zona, de muy buena calidad para trabajos cerámicos. Se pueden observar todavía algunas de las excavaciones que proveyeron la materia prima usada. Estaban enterrados Porque pertenecían al entorno del emperador muerto y en aquella época la gente tenía otro concepto de la vida, a la que consideraba trascendente y reencarnarle. Por lo tanto, anhelaba llevarse cosas de este mundo, o - como en el presente caso - copiarlas, y rodearse de ellas. Por ello, no debe atribuirse a este ejército un propósito bélico. Sólo era un cuerpo simbólico que le permitía a su señor sentirse protegido.



Ilustración:8 Panorámica del Ejército de Terracota

Fuente: Bernd Thaller (CC BY-NC-SA)

Los arqueólogos chinos consideran que estas fosas son contemporáneas del Mausoleo y que se construyeron según la siguiente técnica secuencial:

Fosa 1: Es la más grande. Tiene forma rectangular de 230 m x 62 m, esto es, 14.260 m². Se descubrió en mayo de 1974 y se abrió al público en 1979. Contiene cerca de 6.000 piezas entre soldados, caballos y carros. Sus hombres aparecen, por momentos, demasiado rígidos y algo estereotipados mientras, desde otros ángulos, se muestran vividos y realistas. Caballos y tropa

están dispuestos en posición de batalla, preparados para la lucha mirando hacia el Este, donde sale el sol. Las tres primeras filas, el frente, forman la vanguardia. En las trincheras de ambos laterales una fila de soldados mira hacia afuera: son las alas que protegen al cuerpo principal. La retaguardia, por su parte, dirige su mirada hacia atrás, dispuesta a repeler un ataque por la espalda. De tanto en tanto aparecen entre los soldados grupos de 3 ó 4 caballos detrás de los cuales hay siempre un espacio vacío que era ocupado por el carruaje de madera hoy inexistente. En parte, la Fosa 1 ha conservado algunas figuras con sus brazos, piernas y cabezas rotos para ilustrar el estado en que aparecieron al iniciar las excavaciones. Fosa 2: Se desarrolla en un área de 6.000 m² y contiene unas 1.500 piezas de cerámica más unos 90 espacios para los carros. Las figuras humanas representan principalmente arqueros, armados con cascos y corazas. Algunos están de pie, otros con rodilla en tierra, lo que les permite disparar las flechas desde dos planos diferentes: uno superior, a nivel de cabeza, y otro inferior, a la altura de la cintura. Fosa 3: Es la única totalmente excavada, de unos 500 m². No obstante al ser la más pequeña se la considera muy importante desde el punto de vista jerárquico pues allí funcionaba el Comando en Jefe. Sus 68 figuras representan, por lo tanto, sólo generales y otros oficiales superiores.

4.1.1.3 Arte contemporáneo en Bolivia.

El uso experimental de materiales hace que resalte esta época con el manejo arquitectónico: ciudad y naturaleza, siendo el conjunto de manifestaciones artísticas a partir del siglo XX, siendo Arturo Borda L.P (1883- 11853), como primer artista con su obra “El Yatiri”, Emilio Lujan (escultor), Víctor Zapana (escultor) hicieron que las temáticas sociales resalten en sus obras.

En Bolivia se inició con las publicaciones de “Pueblo enfermo” y “Raza de Bronce” de Alcides Arguedas. Siendo inicios del arte contemporáneo con obras de David Crespo (L.P 1901-1947) y Cecilio Gusman de Rojas (Potosi,1899-1950); con el indigenismo de temas sociales y con el boom del 52 sobresalen las obras con temática socialista mostrando la clase obreras, reformas de gobierno, proceso industrial y agrario, expresiones que se vivió en esta época.

Las obras fueron más en las técnicas de pintura, pero se tiene murales a gran escala en cerámica como las de Lorgio vaca mostrando costumbres de la Santa Cruz de antaño, Gil Imana con pinturas de Chuquisaca.

En la segunda mitad del siglo XX, a partir de 1950 hacia adelante se utiliza un lenguaje de estilización y abstracción del informalismo y expresionismo abstracto de corrientes internacionales con autores como Roberto Balcarcel (L.P. 1951), y Gaston Ugalde (L.P.1946).

Un gran escultor en madera cruceño Marcelo Callau (SC 1964-2004) siendo un arte novedoso y particular usando recursos alternativos.

En el siglo XXI se va utilizando lenguajes alternativos, informáticos y videos como Douglas Romero rada (L.P.1974) mostrando un dadaísmo yendo en contra de lo tradicional con su escultura “Apenas puedo moverme” y la artista Alejandra Alarcón (Cbb 1978).

Así vamos conociendo a algunos artistas del siglo XX.

Para con el siglo XXI se puede mencionar la producción artística en dos grupos: las artes producidas colectivamente y las obras de artistas individuales. Por la estructura cultural se ha cultivado un arte colectivo (superando las discriminaciones teóricas de antaño este arte comprende: entradas folklóricas, ferias artesanales, expresiones rituales, grupos musicales, etc.) que crece, sostenidamente, en proyección y propuesta. Son siglos de acumulación histórica de este arte colaborativo y con proyección nacional e internacional.

Pero en la escena de la producción artística individual existe la crisis existencial y propositiva, una pérdida del sentido artístico ante la imposibilidad de seguir los ritmos de los cambios sociales, políticos y tecnológicos. Se abrió la Caja de Pandora del nuevo milenio y los creadores observan ofuscados múltiples manifestaciones sociales y tecnológicas que no pueden asimilar y menos sintetizar artísticamente.

4.1.1.4 Escultura Cerámica en Bolivia.

En Bolivia se ha desarrollado la escultura en diferentes combinaciones y técnicas mixtas. Se abordará autores que resalten en el manejo de la escultura en cerámica.

- **Manuel Iturri.** - Artista pintor, ceramista, grabador, dibujante y escultor. Nació en la ciudad de La Paz en 1928, hijo del artista Pablo Iturri (Ramos Katari).
Expone sus obras desde 1943 en Bolivia y en el exterior. “Estoy convencido que efectivamente en la mente del artista latinoamericano un denominador común, ese denominador es el hombre frente al grandioso paisaje andino” declaró en una entrevista en que le realizaron en Europa.



Ilustración: 9 Gran Premio en cerámica del XXIV Concurso Internacional de Cerámica de Faenza (Italia, 1966).

Fuente: suplemento el Aparapita elPueblo-Issuu.by

- **Lorgio Vaca.** - Es hablar de un hombre de espíritu sensible y gran corazón, que rindió homenaje a Santa Cruz de la Sierra desde que llegó a este mundo, nació en septiembre de 1930 “Un Artista para el pueblo”. Es muralista, pintor, escultor, ceramista y estampador. Es considerado uno de los muralistas más importantes de América. Los murales cerámicos son monumentales que relaciona con las mejores tradiciones, son una especie de crónica de las grandes epopeyas mostrando una gran diversidad boliviana. Su conocimiento con la arcilla bien de su trato con varios pueblos originarios del Oriente Boliviano.



Ilustración: 10 La gesta del oriente boliviano.

Fuente: www.ramonacultural.com/contenido/lorgio-vaca-eñ-experimentador-mural

- **Mario Sarabia.** - Destacado ceramista boliviano, nacido en La Paz en 1953. Desde 1981 exhibe sus obras en galerías nacionales como internacionales.

Sus obras han sido incluidas en revistas y libros especializados en arte y cultura como el Ceramic Monthly, 1997. Se encuentra mencionado en libros de arte contemporáneo, Arte Boliviano de fin de siglo, creadores de luz, espacio y forma. Actualmente tiene su propia galería en la ciudad de La Paz.



Ilustración: 11 Mario Sarabia en su salón de exposición.

Fuente: Facebook.com investigación, difusión y crítica del arte boliviano.

- **Lucrecia Palza.** - Profundizó en el arte en una etapa de su vida donde se encontró con la Cerámica y desde entonces se dedicó a la escultura en cerámica.

Lo boliviano y lo andino es lo constante en su arte pese a que radico varios años fuera del país, ella se siente identificada con los paisajes, las costumbres y la realidad que muestra en sus obras: Wakatokoris, sus bastones de mando, sus vírgenes y mujeres del pueblo.



Ilustración: 12 'Polleras al viento'.

Fuente: <http://elias-blanco.blogspot.com/2021/Lucrecia-palza-prudencia-artista.html?m=1>

- **Mónica Dávalos.** - Cochabamba 1966. Artista plástica, ceramista y en arte textil. Es una de las artistas femeninas que juega con el espacio y la simbología en sus obras. Reconocida por su trayecto nacional como internacional, ganadora de menciones y premios a nivel nacional. Actualmente radica en la ciudad de La Paz y es docente en la materia de cerámica en la carrera de Artes en la UMSA. Investigadora en pastas cerámicas y manejo en piezas de gran tamaño en terracota



Ilustración: 13 Cabeza en terracota. Obra parte de la exposición "UMA"

Fuente: la-razon.com/escape/2023/09/03/uma-las-cabezas-que-hablan-al-tiempo/

Estos nombres son algunos de los varios artistas que son parte de la historia y desarrollo del arte en Bolivia.

4.1.3 Cerámica Tiwanakota.

Si bien sus esculturas resaltantes son los monolitos tallados en piedra, los Tiwanakotas sobresalieron por sus piezas modeladas a mano en cerámica de pasta roja (la coloración rojiza es por el óxido de hierro que abunda en esta región). Para el desarrollo de la cultura sobresale su creación de cerámica en piezas utilitarias y de ritual.

La civilización más remarcada que existe en el país respecto al modela en arcilla, es sin duda Tiwanaku. Hasta la fecha, se siguen encontrando piezas arqueológicas en gran parte alrededor de las ruinas y entre las viviendas donde se aprecia como adornos de patio piezas valiosas no registradas.

4.1.4 Cerámica Pariti.

En las excavaciones del año 2004 realizadas en la Isla de Pariti se encontraron más de cuatrocientas piezas cerámicas las que, por razones ceremoniales, fueron quebradas. Pariti es una pequeña isla del lago Huiñaymarca, o lago menor del Titicaca, la cual no tiene más de 4 Km² de superficie. La cerámica encontrada corresponde tecnológicamente al período expansivo de Tiwanaku y pueden situarse entre los años 950 y 1150 de nuestra era. Sorpresivamente están modeladas y no se restringen a las formas tradicionales de platos, kerus e incensarios, pues suelen representar diversos personajes y varios animales entre los que hay ofídios (serpientes), primates, aves y camélidos.

Los personajes modelados son de cuerpo entero y hay varias figuras humanas. El notable llamado “Señor de los patos” que recuerda la cabeza hallada al pie del Kalasasaya. Varias figuras masculinas llevan “tembetás” y sus rasgos responden a etnias tropicales. Estas formas parecen reforzar la idea de que Tiwanaku constituyó una sociedad pluriétnica. Es necesario mencionar que se han encontrado en la isla Pariti³ pies humanos modelados en cerámica, similares a los de la cultura Huari.



Ilustración 14 “El Señor de los Patos”. Isla Pariti.

Fuent6: <http://brainly.lat/señor-de-los-patos/tarea/6356916>

4.2 Guaraníes.

Los guaraníes es grupos étnicos minoritarios; son los más complejos por la diversidad de situaciones en que se encuentran, tanto desde el punto de vista lingüístico como social y geográfico.

En Bolivia existen los siguientes grupos lingüísticos.

³ Pariti- ILAM patrimonios. Museos comunitarios

1. Guaraní-chiriguano, concentrados principalmente en la provincia Cordillera (Santa Cruz), al sur del río Grande, y en regiones aledañas de las provincias Luis Calvo y Hernando Siles (Chuquisaca), O'Connor y Gran Chaco de Tarija.

2. Guarayu, en la provincia Guarayos, de Santa Cruz. Sirionó, principalmente en el Iviato (iviato), provincia Cercado del Beni.

3. Yuki. Muy cercanos a los anteriores. Hasta hace poco estaban en la provincia Ichilo de Santa Cruz, por la punta de rieles, pero recientemente fueron trasladados al Chimoré con la misión Nuevas Tribus.

4. Guarasug'we, en el río Pauserna (prov. Iténez, Beni).

Hay, además, gente de algunos de estos grupos dispersa por la ciudad y área de colonización de Santa Cruz, Sucre, Tarija y en menor grado por otras partes del país.

Los guaraníes tienen presencia en Bolivia, Brasil, Paraguay y Argentina con tradición de lucha frente a imperios como el incaico, el español, el portugués, y frente a las repúblicas que tardaron en reconocerlos como ciudadanos.

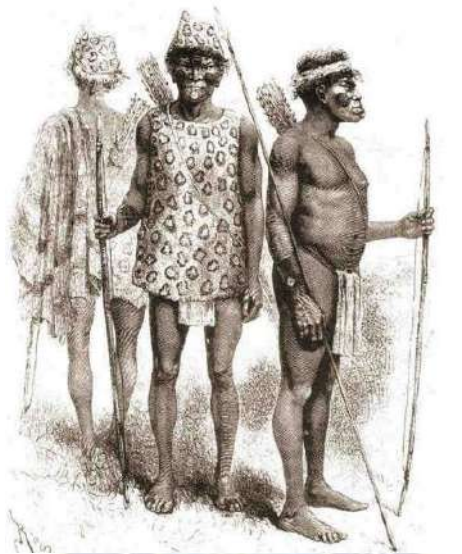


Ilustración: 15 Indios chiriguano - Gestión pública intercultural.

Fuente: file:///C:/Users/USUARIO/OneDrive/vida-buena-pueblo-guarani.pdf

Estas tradiciones de festejos, rituales y fiestas comenzaron después de la guerra del chaco donde se dio territorio a los migrantes de los países, así fueron formando sus costumbres y creando una tradición del como honrar a sus antepasados en las fiestas de la cosecha y la abundancia dando así gracias por todo lo dado por la tierra.

4.3 Cerámica del chaco guaraní.

Lo que se desea rescatar para con las esculturas es el uso de la técnica de rodetes en superposición sobre la base en arcilla e ir modelando la forma para crear la pieza.

Cuando se habla de cerámica guaraní, se habla de piezas utilitarias, en su mayoría elaboradas a mano con la técnica principal de rodetes (colombines, rollos).

En su producción cerámica, utilizaron diferentes técnicas y procesos que incluyen: técnica de elaboración en colombines, técnica del corrugado-inciso (cerámica imbricada) y técnica de cepillado. Fue una actividad exclusivamente femenina y cubrió las necesidades domésticas y funerarias.

Se han registrado ollas, platos, cántaros y las enormes vasijas (llamadas japepo) utilizadas para contener bebidas fermentadas (chicha), para uso ritual y como urnas funerarias (con otro cuenco como tapa). Predominan las formas sub globulares, con superficies lisas, texturados o coloreadas con engobe⁴.

Sus técnicas son transmitidas de generación en generación y son herencias de sus abuelas y madres llevando así todas sus técnicas siendo su patrimonio para elaborar vasijas para el uso y la venta.

Su manejo es con arcillas de la región y pigmentos naturales con esgrafiados y dibujo a mano.

Al barro se le dice Ñaeu, el cual después de la molienda lo humedecen y lo dejan reposar cinco días, luego lo mezcla con el Tiesto molido y lo hacen remojar dos noches.

Lo trabajan con una piedra, la itakua (piedra negra y suave) con la cual se pule y suaviza la pieza de arcilla.

El cómo comienza es pidiendo permiso al cerro con una ceremonia donde el capitán UMBURICHA pide permiso para extraer la arcilla, se hace el remojo y luego un amasado para

⁴ [ceramicaguarani.fandom.com/wiki/Cer%C3%](http://ceramicaguarani.fandom.com/wiki/Cer%C3%91)

lograr conseguir la pasta dando diversas formas con las manos utilizando la técnica de los rollitos (chorizos o colombines).



Ilustración: 16 Mujer ceramista



Ilustración: 17 Vasija en técnica de pellizco

Fuente: revista pausa.

Manejan pigmentos naturales; se muelen en un mortero que mezclan con agua y mediante un hilo como pincel hacen los diseños que desean plasmar. Se hace un secado al aire y luego se lleva al río donde se encuentra el lugar de la quema que dura alrededor de 3 horas.

Su elaboración de piezas se divide en tres clases básicas que se usa para almacenar y contenedores para los alimentos

a) **Yambui (olla)** .- son destinados para almacenar y llenar de agua.

En ocasiones también lo usan para las fiestas y almacenar la chicha.

Esta vasija o Yambui, en guaraní, es realizada con la técnica precolombina de rollos de arcilla por las alfareras de Tentayape, en la Provincia Luis Calvo, Chuquisaca. La decoración es cada vez diferente, según el gusto y talento de la artesana.



Ilustración 18: Yambui vasija para bebidas.

Fuente: Facebook.com/balderascarol/10

b) **Yerberas o Vasijas.** - Son vasos dobles o vasijas para servir la yerba

Vasos zoomorfos con formas de toros o chivos para la venta o para ser utilizados en rituales en junio y agosto donde se entierra para tener más abundancia.



Ilustración: 19. Poro y bombilla con yerbera y azucarera Cerámica el estilo guaraní.

Esencia del chaco boliviano.

Fuente: Foto Machareti

- c) **Tinajas o vasijas grandes.** - Son para contener grandes cantidades de agua o de chicha las cuales se entierran para mantener fresco el líquido y protegido de los animales entre cercos de palos|



Ilustración: 20. Cerámica GUARANÍ. Vasijas. Museo Etnográfico.

Fuente: foto: Andres Barbero

Actualmente ya no se elabora mucha cerámica ya que las nuevas generaciones buscan el ir a la ciudad a tomar otras profesiones dejando así el uso y elaboración de las técnicas tradicionales y hasta su idioma original.



Ilustración:21. Juana Marta Rodas y su hija Julia Isídrez, forman parte de un largo linaje de ceramistas-paraguay.

Fuente: calameo.com/books/0055617903



Ilustración: 22. anciana creando piezas.

Fuente: bol archivo.



Ilustración: 23. Grupo de mujeres guaraníes.

Fuente: Bolivia: mujeres guaraníes sostienen la economía de sus hogares con artesanías ancestrales

Con toda la información encontrada, se ha llegado a rescatar su técnica y modos de emplear la arcilla para realizar las esculturas expuestas. Esto fue más una opción encontrada que inspiró para complementar lo que muestran los artesanos guaraníes y demostrar que se puede realizar piezas de mayor tamaño con una técnica básica.

4.4 Arete Guasu, Fiesta grande.

La fiesta evoca la reunión de todos, honrando la vida y los espíritus de los ancestros.

Durante tres días los niños, jóvenes, adultos y ancianos danzan al son de la música de la flauta y tambores siendo el sonido el que acompaña el baile en una ronda de unidad en un reencuentro ancestral.

Días previos se inició con el Atiku o preparación del Arete Guasu. El domingo 26 de febrero se da inicio al carnaval, donde se puede apreciar el Ndechi Ndechi, vestimenta que representa a los

espíritus que viven en el otro mundo. El agueró o máscaras que representan a los familiares que ya no están entre los vivos y que vienen a bailar en estos tres días junto a ellos.

Durante los días 26, 27 y 28 de febrero se lleva a cabo la festividad del pueblo guaraní occidental, conocida como el Arete Guasu. Esta celebración lo realizan los guaraníes occidentales de Paraguay, Bolivia, Argentina y parte del Brasil. Culminará el tercer día con el kuchi kuchi al medio día, seguido de los juegos de la jagua jagua (jaguar) y toro toro, animales hoy representados por personas disfrazadas que adoptan sus movimientos y que recrean de esta forma la vida de los antiguos entre estos animales, para luego ir en procesión al cementerio y lanzar las máscaras a los espíritus, protegiendo de esta forma a la comunidad ahuyentando a la muerte.

4.4.1 Argentina- Fiesta Chane.

Fiesta Grande de la Nación Guaraní en las provincias de Jujuy y Salta que actualmente se festeja en las fechas de carnaval. Es una celebración que reivindica el Ñande Reko o unidad y respeto por el Pueblo, es un reencuentro con los ancestros con quienes se comparte kagui -bebida sagrada y ceremonial-, se ejecutan diversas danzas en ronda y se utilizan máscaras. Su realización coincide con el momento en que madura el abatí (maíz).



Ilustración: 24. Momento de danza.

Fuente: medium

En la actualidad, los Chanés habitan en Tuyunti, Ikira, Algarrobal, Campo Durán (todas ubicadas en el departamento San Martín, provincia de Salta). Hay también familias asentadas en comunidades y pueblos como Capiazuti, Coronel Cornejo y en los barrios de Orán y San Pedro.

Campo Durán constituye hoy día el principal centro productor de artesanías chané, en particular máscaras de madera y piezas de cerámica destinadas fundamentalmente a la comercialización.

Mantienen su identidad y patrimonio cultural. Hoy, algunos efectúan convites con *kâwi* (chicha) y celebran el ritual del *arete* (“la verdadera fiesta”), un ritual agrario y cazador que a veces coincide con los días de carnaval, creen en su *Ipayé* (curandero).

Las máscaras que se usaban para el arete, luego se destruían, ahora se comercializan y eso suma a su subsistencia.

Promocionan sus obras por su propia cuenta asistiendo a ferias, mercados y eventos; también, a través de programas públicos especializados en promover sus artesanías o en apoyar a los pueblos originarios. Hay algunas organizaciones sin fines de lucro y fundaciones que colaboran en proyectos específicos. Algunas de estas relaciones resultan provechosas y son respetuosas del precio justo y de sus pautas culturales, pero, en otros casos, son revendedores, que se aprovechan de su talento y necesidades como sucede con muchas otras artesanías del país, pagándoles un precio mucho menor al que luego se les asigna para vender en el mercado, y que les permite apenas la supervivencia.



Ilustración: 25 y 26. muestra de las máscaras elaboradas.

Fuente:slideShare.com

4.4.2 Paraguay, Arete Guasu.

Finalizada la guerra del chaco en 1935, un gran número de nativos guaraníes que habitaban en Bolivia, se fueron al lado Paraguayo.

Después de varios asentamientos, encontraron en Santa Teresita refugio siendo fundado por los misioneros. En esta región de Santa Teresita es donde comienza la historia de entre chaqueños y guaraníes van festejando el carnaval, mayormente llamado arete guasu; la llegada de nuestros antepasados.

Día antes se prepara la cruz o corona, resultado de la costumbre guaraní de la conquista y evangelización durante la colonia consiguiendo una tradición importante entre diversas razas, obteniendo algo guaraní, algo criollo, algo andino y siendo así la gran fiesta de los chiriguano, recordando a los antepasados en una ceremonia agrícola con el crecimiento del maíz y dando paso a sus hojas maduras que simbolizan la buena fertilidad del suelo y abundancia de los tributos es el anuncio de los seres queridos coincidiendo con el calendario cristiano que comienza sábado y termina martes, el inicio del carnaval. pero antiguamente era mediante las

constelaciones en el tiempo de la cosecha de iniciando a través de la flauta y a través del tambor y marchando hacia la fiesta dando el comienzo del arete y siendo así la chicha el protagonista del festejo.

El Arete Guasu es una gran celebración que lleva alrededor de cuatro meses de trabajo comunitario hasta para su preparación donde se elabora todo el contenido de las distintas partes que tienen los festejos que van de enero hasta mediados de marzo, comenzando al ritmo del "pin pin", danza en círculo entre varias personas que recibe el nombre de la música y el instrumento con el que acompañan el ritmo.

Los hombres vestidos de camisas blancas, pañuelos al cuello y sombreros negros y las mujeres con su tradicional Tipoy, un vestido de una sola pieza de color uniforme (lilas, amarillos, rosados, rojos, azules, entre otros) adornado con cintas de distintos colores y flores amarillas de Taperigua.



Ilustración 27 y 28. Representación de la fiesta.

Fuente: Naciones Unidas. <http://Paraguay.un.org/es/194741-celebrando-el-arete-guasu/>



Ilustración: 29. Mapa de sitio guaraní. Paraguay.

Fuente: pueblos originarios

4.4.3 Brasil, Guaraní.

Los guaraníes fueron uno de los primeros pueblos contactados tras la llegada de los europeos a Sudamérica hace unos 500 años. Hoy día constituyen el pueblo indígena más numeroso de Brasil, donde aún viven alrededor de 51.000 guaraníes. Muchos otros habitan en los vecinos Paraguay, Bolivia y Argentina.

A la llegada de los europeos, las poblaciones que fueron conocidas como guaraní que ocupaban una extensa región del litoral que se extendía entre Cananéia (estado de São Paulo).



Ilustración: 30 y 31. Familia guaraní kaiowa.

Fuente: Músicos Guaraníes- historias y mitos. Foto: Acervo Museu do 1943

Tres aspectos de la vida guaraní expresan una identidad que les otorga forma y crea una “forma de ser guaraní”: *ava ñe'ë* (*ava*: hombre, persona guaraní; *ñe'ë*: palabra que se confunde con "alma") o habla, lenguaje, que define una identidad en la comunicación verbal; o *tamõi* (*avô*) o ancestros míticos comunes, y *ava reko* (*teko*: "ser, estado de vida, condición, estar, costumbre, ley, hábito") o comportamiento en sociedad, sostenido en un arsenal mítico e ideológico. Estos aspectos le informan al *ava* (hombre guaraní) cómo entender las situaciones vividas y el mundo que lo rodea, otorgando pautas y referencias para desempeñar su conducta social.

4.4.4 Bolivia, Arete Guasu.

Los guaraníes son la tercera nación más numerosa entre las 36 naciones indígenas que integran el Estado Plurinacional de Bolivia, de las comunidades de Tentaguasu y Yuati. La mayoría de los guaraníes están dispersos en 16 municipios ubicados en las provincias Hernando Siles y Luis Calvo (departamento de Chuquisaca), provincias de Gran Chaco y O'Connor (departamento de Tarija) y en la provincia de Cordillera (departamento de Santa Cruz), las cuales conforman la región conocida como Chaco.

La comunidad guaraní de Aguayrenda celebra el Arete Guasu que representa una de las expresiones más fuertes de la tradición y cultura guaraní. Los guaraníes reciben al Iya Abuelo, que simboliza los antepasados, es el “dueño” de la siembra y la cosecha y cuida por el bienestar del pueblo guaraní.

Aguayrenda es una de las comunidades originarias guaraní más antiguas del Chaco Boliviano, se encuentra a 25 km de la ciudad de Yacuiba en la provincia Gran Chaco del departamento de Tarija, llamada así porque está ubicada en un lugar donde produce mucho el fruto del aguái, fruta comestible desde los antepasados guaraníes.

El Arete Guasu o Fiesta Grande, se caracteriza por el atuendo que visten las mujeres, que consiste en el tipoy, flor en la cabeza y las mejillas pintadas; mientras que los varones visten camisa y pantalón blanco, quienes bailan al son de la tamborita, el bombo y la flauta y el ritmo tradicional del “pin pin”, es patrimonio cultural de la Nación Guaraní de acuerdo a leyes que lo protegen y promueven tanto a nivel departamental como municipal.



Ilustración:32. bailarines



Ilustración: 33. músicos

Fuente: el chaco informa



Ilustración: 34. Niñas guaraníes con típica- vestimenta típica.

Fuente: Ananí Chávez.

Los grupos de músicos con instrumentos nativos, acompañarán las danzas autóctonas en un acontecimiento que inicia cuando el monte florece, señal que esperan los guaraníes para manifestar su alegría por la bondad de la naturaleza para con su pueblo, por los frutos que les proporciona para vivir a plenitud, dando lugar al Arete Guasu, la fiesta que transforma el tiempo libre en alegría además se inaugurará oficialmente el evento, dando lugar al inicio de los concursos de chicha, comida típica y artesanía.

Las máscaras son talladas en madera JAMOU (toborochi), tejidos con plumas y quienes los portan representan las almas de los antepasados, así como los espíritus de los ancestros humanos y animales como el mono, tucán y zorro entre otros.





Ilustración: 35, 36, 37 y 38. Mascaras en madera tallada.

Fuente: laregion.bo



Ilustración: 39. Mascaras del jaguar en madera tallada.

Fuente: El Orejiverde/buen-vivir/3253-mascaras-chicha/

- a) La KAGUI y la KAGUIY, ambas son chicha de maíz la bebida principal del Arete Guasu
- b) El AVATI (maíz) es considerado sagrado y fundamental para su alimentación
- c) Los AGUERO RETA son los que alegran ARETE e invitan a bailar a las personas
- d) El KUSI KUSI son los que embarran a los que no bailan en el rueda del arete

Con la melodía aparece el GUAJU GUAJU (urina) y el YAGUA YAGUA (jaguar), dos personajes saquen juegan al mismo tiempo y que representan la casa y la supervivencia del pueblo guaraní

- e) El TORO TORO es el personaje con cuernos que representa la fuerza de los KEREIMBAo guerreros que también representa la conquista y lucha con los españoles, la defensa del territorio y la identidad del pueblo guaraní

Los músicos acompañan por tres días a los integrantes de la fiesta y sus instrumentos son elaborados por ellos mismos con recursos naturales pidiendo permiso a los IYA RETA para sustraerlos y utilizarlos.

Después de los tres días de fiesta del Arete Guasu, comienza la renovación en el río Parapeti lanzando así las máscaras simbolizando el despacho de las almas visitantes

4.4.5 Los Músicos.

La principal intención de las esculturas fue el resaltar la música y sus sonidos en la danza ya que cada instrumento tiene un uso específico para dicha fiesta.

La primera canción interpretada como guaraní fue una versión de la polka paraguaya Ma'erápa Reikuaase, la cual Herminio Giménez hizo tocar en una velocidad más lenta. Las tres primeras guaraníes compuestas datan de 1928 y fueron: Jejui (hoy desaparecida), Kerasy y Arribeño resay. Esto, convierte a Paraguay en uno de los pocos países en los cuales se conoce al creador de uno de sus principales estilos musicales.

Desde su creación, la guaraníes se convirtió en el musical más importante del siglo XX gracias a temas como India, Mis noches sin ti, Recuerdos de Ypacaraí, Ñemity, Soy de la Chacarita,

Panambi Vera, Paraguáye; que generaron inmediata aceptación por parte del público. Además, sus letras tocan temas como: el amor, la añoranza a la patria o al pueblo, el carácter heroico del pueblo, los problemas sociales y la pobreza.



Ilustración: 40. Grupo de músicos de la región. Fuente: imagen de referencia. Google imagen.



Ilustración: 41. Músicos junto a las esculturas en terracota. Fuente: Imagen de los músicos con las esculturas, RAE, MUSEF 2023

En misiones argentinas los músicos utilizan la guitarra, el violín, las maracas, las quenás y tacuaras gruesas de un metro de altura, que servía para marcar el ritmo de la música. La música depende mucho de la circunstancia del momento, pero todo en el entorno espiritual, por ejemplo, la danza es para liberar malos espíritus cuando transpiran.

a) Membranófonos:

En general, los membranófonos de los Ava son tambores tubulares de doble parche. Se conocen con el nombre genérico de angua, que es el mismo que reciben los morteros de madera, y son interpretados únicamente por hombres. Generalmente son concebidos como una familia organológica. En Argentina se utilizan el angúa guásu, el angúa rái y el michi rái. En Bolivia, hasta principios del siglo pasado solo aparece documentado un único tambor, denominado sencillamente angúa, hecho con el tronco del árbol de soto y provisto de un solo parche. Sin embargo, para 1916 Romano y Cattunar recogieron en sus páginas el uso del angúa guásu bombo grande y el angúa rái redoblante, tambor o bombo chico.



Ilustración: 42. Tambor original hecho con cuero de animal.

Fuente: Imagen de referencia. Google imagen.

b) Angua guasu:

Su nombre guaraní se traduce como "tambor grande": con sus 50 y 80 cm de alto y 30 y 50 de diámetro, es el integrante de mayores dimensiones de la familia de tambores Ava. También se lo llama angúa aretépe tambor de fiesta, angúa tubícha tambor jefe o tambora. Es el único membranófono Ava considerado femenino.

Se lo construye vaciando a fuego un tronco de madera blanda, generalmente de cedro o roble criollo o zapallo caspi. Una vez ahuecada, la pieza de madera se desbasta con un formón hasta obtener una pared de un centímetro de espesor. En dicha pared se perfora, con un hierro al rojo, un agujero de un centímetro de diámetro, que sirve como orificio de descompresión. La madera puede sustituirse por un envase de hojalata de dimensiones apropiadas.

c) Angúa rái:

Su nombre significa tambor hijo, también se lo denomina angúa míni, tambor pequeño. Mide 25 cm de alto y 25 de diámetro y es el tamaño intermedio del conjunto de tambores Ava, ejerciendo el rol de tamboril o redoblante.

A diferencia del angúa guásu, la caja del angúa rái se elabora a partir de una pieza de algarrobo o de palma; los parches, por su parte, son de cuero de akúti, vizcacha.

El parche no percutido lleva, cruzada sobre su superficie, una chirlera: un cordón de cerdas o fibras vegetales retorcidas llamado evínsa o wirapáüsa, que vibra contra la membrana provocando un efecto sonoro similar al de una caja militar europea. El músico se cuelga el instrumento del antebrazo izquierdo y ajusta la agarradera imprimiéndole un movimiento de

rotación al tambor y retorciéndola. Lo percute con dos palillos descortezados, multiplicando con redobles el pulso marcado por el angúa guásu.

Se cree que el sonido del conjunto orquestal principal de los Ava, compuesto por angúa guásu, angúa rái y flauta, mejora conforme se incrementa en él el número de angúa rái.



Ilustración: 43. Tambor hecho de cuero con flores.

Fuente: Angúa rái. [Fotografía: <http://conar.senip.gob.ar/>].

d) Míchi rái:

Es el más pequeño de los tambores Ava, su nombre se traduce como el hijo más chico. El ejecutante cuelga el pequeño tamboril de su muñeca izquierda y percute el parche que suele presentar decoración multicolor con un par de palillos. Acompaña exclusivamente a una flauta gigante, la temímby guásu, durante las danzas estivales.



Ilustración: 44. Hombre elaborando tambor.

Fuente: imagen de referencia. Google imagen.

e) Aerófono.

Temímby púku.

También llamada mímby púku flauta larga o temímby ñembó'y "flauta vertical, especialmente en el Izozog, se trata de una flauta vertical sin canal de insuflación, similar a la quena andina. Se fabrica a partir de una pieza del cactus conocido como sacharrosa pereskia sacharosa o bien con un segmento de takuapúku takuára púku, "caña larga", o incluso de caño industrial de cobre, bronce o hierro. A pesar de su claro origen andino, es un instrumento muy difundido entre los Ava. Su longitud oscila entre los 50 y los 60 cm dos cuartas de mano y cuatro dedos y cuenta con un bisel cuadrangular y 5 agujeros: 4 orificios de digitación frontal y uno de afinación lateral. Para ubicarlos, se miden tres dedos desde la mitad del tubo y se hace la primera perforación; desde allí se abren en fila otros tres agujeros equidistantes hasta el extremo distal. El último, que se obtura con el dedo anular pues el meñique nunca se usa se hace a un costado: a la izquierda o a la derecha, según el músico sea zurdo o diestro. En los instrumentos de caña, los

agujeros se perforan con un hierro al rojo; en los de metal, con una lima o un taladro. (Pérez Bugallo, 1996), (Arce, 2003), (Rocca y Rossi, 2004).

Es un vehículo que canaliza la potencia sexual del músico, siempre un hombre. Se interpreta con el acompañamiento de un angúa guásu y uno o varilas danzas del periodo estival, especialmente las del aréte, o bien de forma solitaria, improvisada y personal, para expresar sentimientos íntimos.



Ilustración: 45. Flauta larga.

Fuente: academica.org/edgardo.civallero/256

f) Temímby ye piása:

Su nombre guaraní, "flauta cruzada", indica claramente que se trata de una flauta transversa. También se la llama yúru ye piása boca cruzada y chikitáno, denominación de una etnia de las tierras bajas del oriente boliviano (Chiquitano) que podría haber sido su primera poseedora, a partir de su introducción por los misioneros jesuitas.

Se la elabora con un segmento de caña de Castilla (*Arundo donax*) o de takuapúku de dimensiones variables, pero de no menos de 30 cm de longitud entre tabiques. La embocadura puede ser cuadrada o redonda, y posee seis orificios de digitación. Todos ellos se ubican en una línea recta obtenida levantando una fina tira de la corteza de la caña; el primero se perfora a fuego en la mitad del tubo, y los otros se ubican de forma equidistante entre ese primero y el extremo distal, generalmente a 2,5 cm uno de otro (Pérez Bugallo, 1996; Rocca y Rossi, 2004).

El aerófono tiene a su cargo la música para ronda y zapateo propia de la Pascua. Se suele ejecutar al mismo tiempo que el turúmi, aunque su repertorio es distinto. Se la acompaña con un angúa guásu y dos angúa rái.

g) Temímby guasu:

Su enorme tamaño hace honor a su denominación, "flauta grande". Es un aerófono similar a los erasos o requintos de la tropa de pinkillos mohoseños de las tierras altas de Bolivia. Se trata de una flauta vertical, cuya longitud supera fácilmente el metro. Antiguamente se construía con caña takuára, aunque en la actualidad se aprovechan caños de hierro de hasta 5 cm de diámetro. Posee cinco orificios de digitación frontales, ubicados en su mitad distal, y produce dos octavas de una escala pentatónica. Su embocadura es la de una flauta de pico, aunque, como ocurre con los pinkillos mohoseños y otras flautas andinas de gran tamaño, tanto el aeroducto como el bisel se encuentran en el lado opuesto (parte posterior) del instrumento, una característica que facilita la interpretación. Tiene escasa vigencia. La suelen emplear varones adultos, con el acompañamiento de uno o más míchi rái, para atraer mujeres (Pérez Bugallo, 1996).

h) Pinguyo:

Es una flauta de pico similar al pinkillo (pinkullo, pingullo) andino, aunque con algunas características muy particulares.

Se la construye a partir de un segmento de caña takuapúku de unos 30 cm de largo y 1-2 cm de diámetro. En la mitad distal se abren seis orificios de digitación frontales, ubicados sobre una línea hecha arrancando una fina tira de corteza. Los agujeros se perforan con un hierro al rojo, el primero en la mitad del cuerpo, y los otros a continuación de manera equidistante; el último se abre cerca del nudo distal. Éste se perfora de la misma manera que los orificios.

La ventana del bisel suele ser cuadrada, y se abre con un cuchillo, aunque a veces adopta la forma de dos W enfrentadas por su base, similar a un reloj de arena, característica de los pingullos de Ecuador. El taco de madera que cierra el extremo proximal y crea el aeroducto se perfila en curva, a diferencia de otras flautas de pico tradicionales sudamericanas, cuyos cortes suelen ser rectos. Finalmente, lleva adosados a ambos lados de la embocadura un par de pequeños silbatos llamados imémby (imbémbuy), de distintas longitudes. Los imémby se hacen con canutos de pluma de pavo o con cañas delgadas cuyos extremos se cortan a bisel y se rellenan con cera, dejando una rendija o abertura (con la ayuda de una pequeña pieza de chala o de cartón) como canal de insuflación. Sirven para proporcionar una nota pedal, y son el rasgo más notorio de esta flauta de pico, compartido únicamente por un puñado de instrumentos sudamericanos, incluyendo un tradicional pinkillo boliviano Pérez Bugallo, 1996; Rocca y Rossi, 2004. Instrumento masculino de uso bastante extendido, acompaña danzas y actividades lúdicas, sobre todo durante el aréte. Algunos Tapieté lo describen como "flauta doble" y lo llaman tinguyu.



Ilustración: 46. flauta grande.

Fuente: academica.org/edgardo.civallero/258.

i) Añáchi:

Silbato fabricado con un hueso de cigüeña, gallina o corzuela, cuyo nombre también escrito añánchi significa "demonio". Es patrimonio exclusivo del imbaékwa, hechicero maligno que lo usa como cerbatana para lanzar sus hechizos Pérez Bugallo, 1996 wakaránty e iguaéru.

La wakaránty es una trompeta natural compuesta. Su nombre significa, literalmente, "cuerno de vaca". En algunas fuentes aparece citada como wakar'hanti (Pérez Bugallo, 1996) o incluso como huacananti (Sánchez, 1999). En Bolivia se la suele denominar "corneta del aréte" o "corneta del Izozog" (Cavour, 1994).

Se la construye con una pieza de caña de hasta 2,50 m de longitud, a la que se le eliminan los nudos o tabiques interiores y se le agrega un pabellón de asta vacuna. Dicho pabellón también

puede realizarse moldeando con arena caliente el cuero de la cola de un buey, una técnica utilizada en las cercanas Tarija (Bolivia) y Jujuy (Argentina) para elaborar la caña tarijeña y la corneta, respectivamente; en ese caso, el instrumento pasa a llamarse wakaráe púnta ("cola de vaca"). Antiguamente, de acuerdo al padre Bernardino Nino (1912), la bocina también se confeccionaba con cuero de anta o tapir (*Tapirus terrestris*) e incluso con cola de kirkincho o armadillo. El religioso explica que, para conferir al instrumento un rasgo "lujoso", solía adornarse el orificio lateral que sirve de embocadura con la corteza de la raíz del güembé (*Philodendron bipinnatifidum*), una planta epífita.

j) Idiófono:

Entre los idiófonos Ava se encontraba el yandúgua, un bastón de ritmo, similar a una sombrilla, usado por el yingári o "maestro de baile" en el ayarisse, canto-baile realizado durante el aréte en honor a Ñandu Tumpa (Sánchez, 1999). Se lo construía con plumas de avestruz amarradas alrededor de una caña larga y recta. El padre Giannecchini apunta:

Por la utilización que le dan podemos llamarla la batuta musical de los chiriguanos, ya que el maestro del baile y del canto, con tal plumaje en mano, dirige la danza ... Las dos largas cañas constituyen el mango, que tiene dos agujeros. En el primero de estos meten uno de los dos palillos del número respectivo, y junto al palo, añaden aquel viejoy grosero círculo con malla de fibra de soroche. Luego atan la extremidad del cordel del plumaje a la caña, al madero y a la malla, más tarde envuelven a la caña el plumaje hasta que llegue al segundo orificio. Acá depositan el otro trozo de madera y el otro círculo, asegurándolo bien con los extremos del mismo cordel para que resista el plumaje y quede bien asegurado. Adquiere la figura de un paraguas chino. Lo toma el maestro de canto y baile, lo agita hacia acá y allá, lo bate y rebate en

el suelo y así dirige la danza. Otro idiófono era el yvýra nambichái o "zarcillo de árbol", unas tobilleras de semillas obtenidas a partir de una especie de enredadera llena de zarcillos.

Otro idiófono era el yvýra nambichái o "zarcillo de árbol", unas tobilleras de semillas obtenidas a partir de una especie de enredadera llena de zarcillos.



Ilustración: 47. Grupo de músicos de la región.

Fuente: Scribd.com/document/569058895/canciones-en-guarani-grupo-1-1



Ilustración: 48. Armado de personajes, músicos.

CAPÍTULO V

5 La Propuesta.

Ambientación Escultórica de personajes de la fiesta “Arete Guasu “en el Museo de Etnografía y Folklore. El ritmo, la música y el movimiento estarán representados en una ambientación escultórica en uno de los museos más prestigiosos del país que recibe visitantes tanto nacionales como internacionales.

El transmitir mediante piezas modeladas a mano la cultura y tradición del pueblo guaraní con el Arete Guasu, tanto el manejo espacial en inmediaciones del MUSEF representando así a la sociedad guaraní a través de la cerámica escultórica mostrando una parte muy importante de la diversidad cultural de Bolivia.

5.1 Inspiración Visual.

Se recurrió a una variedad de imágenes, libros, testimonios y documentales que ayudaron a crear y llenar las expectativas e inspiraciones para su interpretación escultórica en terracota.

5.2 El Concepto.

Pocas son las obras de gran tamaño y de figura humana que se realizan en cerámica escultórica. Esto, por su complejidad y manejo del modelado, pero eso no le quita su belleza, el gusto de manipularlo, experimentar técnicas y acabados ya sean con engobes, esmaltes o acabados en frío.

5.3 Herramientas.

Se utilizó en el modelado el uso de herramientas como las entecas, desbastadores, mallas, telas, nylon, bases de madera, agua, sogas y alambres.

El museo de Etnografía y Folklore, MUSEF brindo transporte tanto para la arcilla a los talleres, traslado de las piezas al horno y del horno trasladar al salón taller del MUSEF.

En materia de información, contamos con material bibliográfico, vídeos de las celebraciones de fiestas tanto en el lado boliviano y argentino, relatos de quienes asistieron a la fiesta, imágenes de las máscaras y vestimentas.

5.4 El Boceto.

La propuesta se elaboró inicialmente según lo solicitado que incluía únicamente a los músicos. Posteriormente, se ampliaron las ideas para representar toda la danza, destacando esta costumbre carnavalesca.

Se llevó a cabo una etapa de dibujo, durante la cual se presentaron diversas opciones de personajes con movimientos de brazos, posiciones corporales y escorzos. Estas opciones mostraban diferentes enfoques espaciales para armonizar la ambientación escultórica, evitando así cualquier confusión visual y asegurando la comprensión clara de lo que se desea representar.



Ilustración: 49. boceto 1.



Ilustración: 50. boceto 2.



Ilustración: 52. boceto 3.



Ilustración: 53. boceto 4



Ilustración: 54. Boceto 5



Ilustración: 55, 56 y 57. Bocetos 6, 7, 8

5.5 Desarrollo del diseño.

De todos los bocetos presentados, la directora del MUSEF Elvira Espejo, realizó la selección de los personajes que se realizarán en terracota, descartando así al personaje del Toro y la cruz que

representan la conquista española. Solo se quiere demostrar la tradición guaraní y la fiesta del Arete Guasu.



Ilustración: 58. Bocetos 8



Ilustración: 59. Boceto 9

5.6 Construcción de la Maqueta.

Se necesitó observar en una maqueta a escala para tener la forma final de las esculturas. Así, esto ayudará a hacer cambios y modificaciones de posición los cuales resalten los errores antes de realizar las esculturas en el tamaño solicitado.



Ilustración: 60. Maqueta: Figuras femeninas.



Ilustración: 61. Maqueta: Personajes con

máscaras.



Ilustración: 62 y 63. Maqueta: Secado de personajes con máscaras.



Ilustración: 64. Presentación de maqueta. MUSEF 2023.



Ilustración: 65. Presentación de la maqueta- MUSEF 2023.



CAPÍTULO VI

6 Marco Práctico.

El Arete Guasu es una manifestación sociocultural que refleja el encuentro del pueblo con la naturaleza. Su simbolismo incorpora tanto a los animales que habitaban la región en el periodo pre-colonial como a aquellos que llegaron con la conquista española, representando así el encuentro de dos civilizaciones que, tras un enfrentamiento inicial, deben aprender a convivir en armonía.

Este ritual sagrado, equivalente al culto de la Pachamama de las culturas andinas, se celebra durante el tiempo de cosecha y producción como un tributo a la "Madre Naturaleza". Es una expresión de agradecimiento hacia la tierra y los frutos del trabajo, especialmente el maíz, que simboliza la vida y la renovación de la sangre. La celebración comienza cuando el taperigua florece en el monte, marcando el inicio de la fiesta, que continúa hasta que sus flores comienzan a marchitarse.

Durante el Arete Guasu, la comunidad se reúne para bailar y compartir bebidas durante varios días, visitando a parientes de su propia comunidad y de comunidades vecinas. Según algunas creencias, durante esta festividad, los antepasados fallecidos regresan desde el lugar de los muertos para bailar con los vivos, usando máscaras y siendo conocidos como agüeros o ña. Por ello, las rondas de baile muestran una escena híbrida y multiespecífica, con máscaras elaboradas con diversos materiales y partes de animales.

Cada personaje en el Arete Guasu tiene un significado y simbolismo particulares, destacando su fuerte carga espiritual y su conexión con la fertilidad agrícola. La chicha, una bebida elaborada a base de maíz, es el elemento principal de la celebración y se prepara semanas antes del evento en vasijas de barro cocido.

La música desempeña un papel crucial en el ritual, con un conjunto de instrumentos que incluye flauta, cajas y bombo, ejecutados exclusivamente por hombres. El flautista, como único solista, tiene la responsabilidad de animar a los bailarines y marcar los diferentes momentos del rito con su música.

Durante las festividades, familias y comunidades enteras se trasladan de un lugar a otro para compartir y conocerse, cumpliendo con los valores de su cultura, como el intercambio y la reciprocidad. Los combates rituales entre toros y ña, así como entre el toro y el tigre, son acompañados musicalmente y constituyen el clímax del drama ritual.

Como parte de la investigación e interpretación, se han elaborado doce figuras humanas en terracota mediante la técnica de colombines, representando el maíz como materia prima principal para la elaboración de la chicha. Además, se han creado figuras masculinas con máscaras de animales, músicos con los instrumentos principales y figuras femeninas con trajes y accesorios típicos, todas ellas en poses armónicas y colocadas estratégicamente para su exposición al público.

6.1 Procedimiento y elaboración de los personajes en Cerámica Escultórica.

Estas esculturas representan un esfuerzo por rescatar las tradiciones guaraníes, las cuales son poco conocidas en nuestro país y raramente se muestran en fiestas, desfiles folklóricos o

actividades escolares. Este proyecto escultórico empleó una variedad de materiales, que se detallarán a continuación.

Los materiales utilizados en las obras finales incluyeron arcilla, chamota fina y agua. La arcilla, como materia prima principal, es un material noble para modelar, pero también presenta desafíos en su manejo, preparación, modelado, secado, cocción y transporte entre diferentes ambientes (taller, horno, museo).

A continuación, se presentará y explicará el proceso creativo de cada una de las trece piezas escultóricas, desde la extracción de la arcilla hasta la obra final, acompañado de fotografías y breves descripciones.

6.1.1 Beta de Arcilla.

Una vez presentados los bocetos y la maqueta con todas las correcciones necesarias, comenzamos el proceso de adquisición de la arcilla.

Después de realizar investigaciones y buscar un proveedor adecuado, nos dirigimos a las ladrilleras de Alpacoma, donde obtuvimos arcilla molida de alta calidad.

Tras finalizar la negociación de compra, coordinamos con los responsables del MUSEF para que colaboraran en el transporte y traslado de la arcilla a nuestros talleres de trabajo.



Ilustración: 66. Beta de arcilla.



Ilustración: 67. Carga de arcilla.

Ilustración: 68. Ladrillera, Alpacoma.

Se realizó el recojo de la arcilla de las ladrilleras de Alpacoma el cual la dieron ya molida y ello facilitó la molienda.

Una vez descargada la arcilla en el taller, se realizó el tamizado, mezclado y amasado para comenzar el modelado de los personajes

6.1.2 Tamizado.

Mediante una malla 1000, se realizó el tamizado de la arcilla que si bien ya estaba molida tenía impurezas de raíz, plastofomo y piedras.



Ilustración: 69. Proceso de tamizado.

6.1.3 Preparación de la pasta Terracota.

Se preparó la arcilla tamizada con la chamota fina y agua para conseguir la consistencia en pasta maleable. Dejando así en reposo de días para su plasticidad al momento del modelado.



Ilustración: 70. Preparado de pasta escultórica.

6.1.4 Amasado de pasta Cerámica

Una vez que la pasta tiene una maceración mínima de tres días, se comienza con el amasado para integrar e ir quitando las burbujas de aire, para así evitar las fracturas de las piezas en el momento de la cocción.



Ilustración: 71,72. Amasado de pasta.



Ilustración: 73,74. Apilado de pasta amasada.

6.1.5 Modelado de Personajes.

Si bien los personajes y máscaras existen en otros materiales para la fiesta, la propuesta es mostrar esta danza mediante esculturas en terracota para que otras ciudades puedan apreciar la diversidad (y demás países ya que al museo llegan varios extranjeros los cuales toman varias fotos), y siendo abierto al público para los que no pueden asistir en persona a la fiesta en la región del chaco, aprecien que existe esta danza y es tan diversa como otras ya conocidas. Siendo así estos personajes una inspiración para crear las obras que se muestran a continuación.

Se hizo un análisis de la técnica que se iba a utilizar para realizar las figuras de los personajes. Como primera opción, se consideró realizar el modelado a mano con la técnica del bulto redondo con el desbastado incluyendo el utilizar la técnica de rollos (pellizcos), el cual se usa más para vasijas y no así en realizar figura humana ya que la cerámica guaraní tiene el manejo de la técnica. Se utilizó ambas técnicas.

Inspirados también en las esculturas de los guerreros de Xian, se realizó las esculturas con la técnica de rollos, aplicando el reto de hacer a los personajes ya huecos por dentro e ir subiendo con la forma del cuerpo logrando las diferentes texturas de las prendas, con el movimiento corporal y expresión facial.



Ilustración: 75,76. Inicios del modelado.

a) Figura masculina, máscara de Zorro.



Ilustración: 77,78. Modelado a mano.

b) Figura masculina, máscara de Tucán.i



Ilustración: 79,80. Modelado a mano

c) Figura masculina, máscara de Mono.



Ilustración: 81,82. Modelado a mano.

d) Figura masculina, máscara de Jaguar.



Ilustración: 83, 84, 85. Modelado a mano.

e) Figura masculina, máscara de Aña.



Ilustración: 86,87,88. Modelado a mano.

f) **Figura masculina, mascara de viejo con Erke.**



Ilustración: 89, 90. Modelado a mano.

g) **Figura masculina, músico con Flauta.**



Ilustración: 91,92. Modelado a mano.

Flauta: Existen dos tipos de flauta: >TEMÍMBY YE PIÁSA. >TEMÍMBY GUASU.



Ilustración: 93. Modelado a mano.

h) Figura Masculina, músico con Bombo.



Ilustración:94, 95, 96. Modelado a mano.

i) Figura masculina, músico con Tamborita.



Ilustración: 97, 98, 99. Modelado a mano.

j) Modelado: Pies y piernas.



Ilustración: 100, 101. Modelado a mano de las extremidades inferiores.

k) Figuras Femeninas.



Ilustración: 102, 103, 104. Modelado a mano de las prendas, conocidas como Tipoy.

l) Cabezas y Rostros.



Ilustración: 105, 106. Modelado a mano de los rostros con diferentes expresiones.



Ilustración: 107, 108, 109. Modelado a mano de los rostros.

m) Brazos y Manos.



Ilustración: 110, 111. Modelado de manos.



Ilustración: 112, 113. Perspectiva de las manos.



Ilustración: 114. Proceso de secado de piezas terminadas.



Ilustración: 115. Proceso de secado de piezas terminadas.

n) Modelado: Maíz.



Ilustración: 116, 117, 118. Proceso de modelado y secado de piezas que conformaran la Representación del Maíz.

6.1.6 Engobes.

El engobe se ha usado durante miles de años para crear superficies decorativas. Los ejemplos más notables son los jarrones rojos y negros elaborados en la Grecia clásica entre los siglos VII y V a. de C. otras culturas del mundo tienen ejemplos que se remontan a este periodo.

Como la danza del Arete demuestra vida, alegría, y color, se impregnó en algunas piezas colores sin brillo de esmalte detallando con pigmentos naturales. En consecuencia, de ello se realizó engobes y óxidos naturales con los cuáles se pintó los detalles de las máscaras, fajas, flores y collares.



Ilustración: 119, 120, 221. Muestra de los pigmentos naturales y óxidos.

6.1.6.1 Preparación de engobes.

Una vez obtenido los pigmentos y óxidos, se realiza la preparación de los engobes que consta de arcilla fina tamizada, agua con CMC (de preferencia agua hervida para evitar moho).

Toda la preparación es según medida la cual donde sí se coloca más pigmento se obtiene más intensidad del color.

Luego de toda la preparación se coloca en frascos de vidrio para que no pierda humedad ni se contamine. De preferencia se maneja cada color con un pincel propio para que no haya mezcla y no se ensucie cada color con otro color ya que al ser tierra es fácil de contaminarse.



Ilustración: 122, 123. Elaboración de pigmentos.



Ilustración: 124, 125. Muestra de colores.



Ilustración: 126, 127. Proceso de pintado.

6.1.7 Embalado.

Se realizaron las esculturas por secciones para luego ensamblarlas una vez cocidas, esto ayudo con el traslado de las piezas del taller al horno y del horno a instalaciones del MUSEF.

Por esta razon se tuvo que embalar cada pieza cruda y seca para que el traslado sea seguro hasta llegar al taller del horno donde se realizaria la respectiva quema de todas las piezas las cuales se sometieron a una temperatura de 1000° por 8 horas.



Ilustración: 128, 129. Inicio del embalado con cuidado en cada pieza ya que al estar en estado crudo, tienden a ser muy frágiles en el traslado al horno.



Ilustración: 130, 131, 132. Embalado y acñado con prendas, espumas y trapos dentro de cajas de cartón para la seguridad de cada pieza hasta llegar al horno.

6.1.8 Carga y quemado de piezas.

Una vez llegadas las piezas al taller, se desembalo con cuidado cada caja, luego se procedió la carga de horno para comenzar las quemas que tomo alrededor de una semana.



Ilustración: 133, 134. Muestra de carga de horno.



Ilustración: 135, 136, 137. carga de piezas dentro al horno cerámico.

6.1.9 Traslado de las piezas cocidas.

Una vez realizado la semana de quemas, se hizo la carga de todas las piezas a la camioneta que nos brindó el MUSEF para trasladarlas a sus instalaciones y así comenzar con el ensamblado de los personajes.

De igual manera se manejó diferentes soportes de espumas sintéticas, telas, cajas y sogas para sujetar las piezas cocidas y así no choquen ni se rajen entre si en el trayecto al MUSEF.



Ilustración: 138, 139. Carga de las piezas ya cocidas dentro el camión del MUSEF para trasladar a sus instalaciones.



Ilustración: 140, 141. Carga de piezas al camión del MUSEF.

6.1.10 Descarga de Piezas a Instalaciones del museo.

Una vez trasladadas las piezas cocidas a instalaciones del MUSEF, se comenzó con el ensamblado de cada personaje y figura.

Respectivamente se seleccionó cada tesela para organizar las figuras siendo los brazos, piernas, torsos, pies, manos, instrumentos, cabezas y accesorios fáciles de confundir.

Para no mezclar cada tesela, se separó a cada personaje con sus accesorios en diferentes áreas del lugar de trabajo para así comenzar con el avance adecuadamente.



Ilustración: 142, 143, 144. Descarga de las piezas dentro instalaciones del MUSEF.



Ilustración: 145. Selección de las teselas para su respectivo armado según su forma y figura.



Ilustración: 146, 147. Acomodo de piezas según su forma y figura.

6.1.11 Ensamblado.

Como recurso de unión se utilizó la resina, el cual al ser tan resistente nos brindó dureza con el pegado permanente de los torsos, brazos, piernas, cabezas, accesorios e instrumentos.

El modo de ensamble fue mediante el uso ligas y sogas para que no haya movimiento en su posición y así puedan tener un secado adecuado con la resina.



Ilustración: 148, 149. Armado de personajes.

Se utilizó una masilla casera (carpicola con chamota) para cubrir las rajaduras inevitables que sucede una vez salidas del horno.



Ilustración: 150, 151. Masillado en las rajaduras que hubo en algunas piezas

Para finalizar; Se armó las máscaras, flores y collares que usan algunos personajes.



Ilustración: 152, 153. Proceso de armado, máscara de Aña.



Ilustración:154. Elaboración de los accesorios.



Ilustración: 155. Músicos.

Fuente: cultura/desde-este-lado-retrata-el-arete-guasú.



Ilustración: 156. Esculturas de los músicos.

6.2 Personajes.

6.2.1 Personaje de Aña.

Los Aña Aña, son una mezcla de bufones y autoridad que juegan y hacen representaciones graciosas para alegrar la fiesta que controla que todos bailen.

Es la principal figura maligna de la mitología guaraní, es introducido por los primeros evangelizadores españoles en los territorios de las Misiones jesuíticas guaraníes, para enseñar el Catecismo dentro de las Reducciones, a fin de que los nativos guaraníes comprendieran con más facilidad las enseñanzas cristianas, desde ahí que una de las peores ofensas para los pueblos de habla guaraní es llamar a alguien AÑA MEMBY (hijo del diablo). En la fiesta grande o Arete Guasu, los Añas se hacen presentes entre las ramas de los árboles para ser recibidos por la población, este personaje con mucho sentido del humor lleva una máscara de cuero curtido engarzado con plumas.

Aña es la principal figura maligna de la mitología guaraní, genio del mal. También llamado AÑANGA, es un equivalente del ZUPAY del noroeste argentino.



Ilustración: 157, 158. Aña

Fuente. Imagen de referencia- Google imagen.



Ilustración: 159. Escultura en terracota representando al personaje del Aña.

6.2.2 Personaje que sostiene el Erke.

Erke o erque, también llamado corneta o quepa es un instrumento de viento, con diferentes formas y tamaños típico en celebraciones públicas en el noroeste de Argentina (provincias de Jujuy, Salta y Tucumán) y sur de Bolivia. Su origen viene inicialmente de la Caña, como

instrumento típico de las tribus de los moyo moyos (o lacaxas), que eran nativos de los contrafuertes de la zona alta y parte de los valles de Tarija como también de Los Chichas (nor y sur Chichas al sur del país). Fue nombrado por el idioma quechua "erk'e", que en el español significa "cuerno" ya que son hechos de cuerno de animal



Ilustración: 160, 161 Erke

Fuente: Imagen de referencia- Google.



Ilustración: 162, 163. Escultura en terracota del personaje que maneja el Erke.

6.2.3 Otros Personajes.

Los cuchi-cuchi, son niños varones que embadurnan su cuerpo con barro y luego persiguen - especialmente a mujeres- para ensuciarles el vestido. Para esta fiesta todos estrenan, o por lo menos lucen, sus mejores galas. Estos personajes representan a los chanchos.

El yagua-yaguaEs la representación del espíritu de la naturaleza en todo su esplendor y agresividad y en la lucha que sostiene con el toro-toro traslada su significación a la esencia guaraní.

6.2.4 Personajes Femeninos.



Ilustración: 164, 165, 166. Esculturas en terracota- personajes femeninos.

6.2.5 Vestimenta.

La vestimenta utilizada por las mujeres es el tradicional tipoi, confeccionado en tela de raso o tafeta de fuertes colores como rojo, amarillo o verde. El mismo se sujeta a los hombros con un

alfiler de gancho. En la parte inferior del tipoy lleva adheridas franjas de tela de colores, lo que indica la cantidad de veces que esa prenda fue usada en los carnavales anteriores. También usan collares coloridos y una bincha con moño que indica el estado civil de las mujeres.



Ilustración: 167. Mujeres guaraníes

Fuente: demasiadas noches blogspot.coml

La fiesta evoca la reunión de todos, honrando la vida y a los espíritus de los ancestros. Durante tres días niños, jóvenes, adultos y ancianos, danzan al son de la música de la flauta y de tambores incansables, sonido que acompaña el baile en una ronda de unidad en un reencuentro ancestral.

Tipoy es una especie de túnica corta o larga utilizada por las mujeres de origen guaraní en Sudamérica, y el Amazonas. Se trata de una prenda liviana cuyo uso se extendió en la región del Chaco de Bolivia, Paraguay, Brasil y Argentina. El tipoy es considerado la vestimenta típica tradicional de las mujeres de la región del Oriente boliviano, que incluye algunas partes del

departamento de Santa Cruz, el departamento del Beni, el departamento de Pando, y el norte del departamento de La Paz.



Ilustración: 168. mujeres guaraní.

Fuente: abi.bo/index.php/noticias/sociedad/23658-mujeres.guaranis-libro/

6.2.6 Personaje: Jaguar.

Representa principalmente al hombre guaraní que lucha por su territorio y sus raíces.

Siendo fuerte pero ingenuo, es por ello que es engañado constantemente y por ello tiene que enfrentarse con el Toro.

La jagua jagua (jaguar) y toro toro, animales hoy representados por personas disfrazadas que adoptan sus movimientos y que recrean de esta forma la vida de los antiguos entre estos animales, luego ir en procesión al cementerio y lanzar las máscaras a los espíritus, protegiendo de esta forma a la comunidad ahuyentando a la muerte.



Ilustración: 169, 170.. Representación del Jaguar.

Fuente. elresaltador.com.ar/arete-guasu-la-celebracion-de-la-abundancia/



Ilustración: 171. Escultura del Jaguar.

6.2.7 Personaje: Mono.

El mono o Machi. Se le representa en la fiesta grande mediante una máscara ya que la especie Titi es la que más abunda en el chaco. Existen otras especies, pero este es la que más abunda siendo así también una fuente de alimentos.



Ilustración:172. Escultura en terracota. personaje del mono.

6.2.8 Personaje: Tucán.

El loro y el tucán, son aves que representan a los pueblos orientales, guaraníes y amazónicos. Son animales utilizados como materia prima, siendo fuente de alimento y el uso de sus plumas para sus vestimentas y máscaras.



Ilustración: 173. Hombre con mascara Fuente: areteguas.org/v-la-exposicion.html

Ilustración: 174. Escultura en terracota, personaje con mascara de tucán.

6.2.9 Personaje: Zorro.

Se encuentra en Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay, Uruguay y Perú.

La relación entre el ser humano y el aguará guazú, que en guaraní significa zorro grande, ha sido ambigua desde el principio de los tiempos

Conocido en Bolivia como Borochi y se encuentra en casi todo su territorio y está severamente protegido.

Alcanza los 107 cm de altura a la cruz, y hasta los 145 cm de longitud, a los que hay que sumar unos 45 cm de cola. Puede alcanzar los 42 kg de peso. La estructura del cuerpo se asemeja a la de un zorro, aunque las patas largas le dan un aire desgarrado muy peculiar.

El pelaje es largo y tupido, de color anaranjado rojizo, más largo en la región del cuello, con el vientre más claro. Presenta marcas negras en el hocico, las extremidades y a lo largo de la espina dorsal, así como otras blancas en la garganta, el interior de las orejas y ocasionalmente en el extremo de la cola.

En el chaco existen variedad de especies de zorro siendo un animal astuto, es representado con máscaras hechas con el mismo cuero del animal.



Ilustración: 175. Hombre con máscara



Ilustración: 176. Escultura del personaje

tallada en madera.

con máscara de Lobo.

Fuente: langbestvs.live/product_details/61028164.html.

6.2.10 Máscaras.

Los aguerós o máscaras usadas son parte de los accesorios que muestran y representa a los familiares que ya no están entre los vivos y que vienen a danzar en estos tres días junto a ellos, son representaciones de potencia y equilibrio entre el hombre y la naturaleza, intermedian entre el mundo de los dioses y los hombres.

Son el enlace con los antepasados y los mitos del grupo; en el contexto ritual son un ente creador de orden en contraposición al caos.

Las máscaras, como en muchas culturas del mundo, hacen que la personalidad de su usuario cambie en un sentido ritual. En Bolivia, el uso de las máscaras se da con distintos significados, tanto en la parte de los Andes como en tierras bajas, donde existe la costumbre de que estas,

después de ser utilizadas, son lanzadas al río para que el espíritu que las posee se aleje del danzante.



Ilustración: 177. Mascaras talladas en madera

Fuente: mascararas Chane- argentina langbestvs.live/product_details/61028164.html

“La fiesta del Arete es una celebración que rememora el reencuentro de los vivos con los muertos, este baile se celebra en la región de los guaraníes, la máscara característica de esta fiesta se llama Aña, que significa demonio o antepasado, por lo que se cumple una ritualidad interesante en su concepción”⁵

Cuando la Aña debe ser conformada, el artesano se interna en lo más profundo del monte, donde busca el encuentro con el espíritu del Aña y busca ser poseído, para luego construir la máscara, es por esta razón que cada máscara posee características singulares.

⁵ Declaro a EL DIARIO Milton Eizaguirre, encargado del Musef.

La fiesta del Arete se celebra sólo cuando hay buena cosecha. Después de realizar toda la ritualidad –esto es al final del carnaval– las máscaras son lanzadas al río, porque se cree que en ellas se encuentran inmersos todos los males.

Las máscaras talladas son elaboradas en madera de toborochi, adornadas con plumas y diseños de diferentes colores. “En la actualidad, debido a la incorporación de materiales nuevos, utilizan latas que llegan a la zona como recipientes de alcohol, otras son hechas de cuero, tela o en último caso se recurre al cartón”, indica el investigador. “Estas caretas se llaman ña ña y se elaboran todos los años. En la mayor parte de la avarenda las utilizan sólo para el Carnaval. Cuando botan la fiesta, hacen lo mismo con los ña-ña, que representan a los espíritus del bien, a los espíritus de los ancestros”, complementa Acebey

En la cultura chané las utilizan solamente en la Ceremonia del Arete. Consideran que siendo una fiesta a la que concurren los vivos y los muertos, estas impiden que las personas sean dañadas por algún pariente ya difunto que, por añoranza, intente raptar el alma de uno de los seres queridos. A esta intención precautoria se añade el carácter lúdico de impedir que los participantes sean descubiertos en su verdadera personalidad.

La razón de ser de una máscara es que será habitada por los espíritus. Si el espíritu a ser representado no logra plasmarse en la imagen de la máscara, ésta carecerá de fuerza. El ritual que la use será poco eficaz, y las plegarias y ofrendas no alcanzaran todo su significado ni sentido.

Las usan exclusivamente los hombres y tienen tres opciones:

Aña-ndechi: representa a los ña o espíritus de los ancianos y consiste en un rostro humano, generalmente sin agregados.

Aña-hanti o Aña-tairusu: simboliza a el ña de los jóvenes. Presenta un rostro humano que en la parte superior lleva una cresta elevada llamada hanti decorada con motivos geométricos, representaciones de astros o la figura del jaguar.

Aña de los animales: representa el espíritu o dueño de los animales. La función es custodiar las especies.

El historiador santafesino Hipólito Guillermo Bolcatto, nos cuenta: “Los chané son creadores de originales máscaras que usan en la fiesta anual de la cosecha del maíz, cuya fecha coincide parcialmente con nuestro carnaval, pues tiene comienzo dos semanas antes y termina dos o tres semanas después. Los rasgos más salientes de ese carnaval consisten no sólo en el simple uso de la máscara, sino también en el sentido mágico-religioso que éste tiene. La máscara chané lleva el nombre genérico de ña-ña (ña: espíritu, muerto, demonio).

Para construir su máscara, el joven chané debe internarse en el monte, solo, provisto de un hacha, un machete y un cuchillo, en busca de un samóu (Palo borracho). A veces debe recorrer varios kilómetros hasta encontrarlo. Una vez cortado el árbol, con su tronco confecciona varias máscaras, valiéndose del machete y el cuchillo. La madera del samóu recién cortado es blanda y muy fácil de tallar. Este trabajo debe realizarse en la soledad, secretamente, para que llegado el momento de usar las máscaras nadie pueda reconocer a su portador.

El trabajo posterior se efectúa solamente por medio de un cuchillo, comenzándose por excavar el hueco que será luego la porción en que se introduzca (sólo en parte) la cara de quien la use. Un tipo de máscaras se configura como una cabeza de animal o de rostro humano; otras se componen de dos cuerpos o porciones diferenciadas, aunque talladas en el mismo y único bloque de madera. Las que se utilizan durante todo el tiempo del carnaval representan a jóvenes y se

denominaban ña tairusu (joven). Se caracterizan por tener una prolongación en forma de pantalla por encima de la cara, llamada hanti (Hanti: cuerno, asta), por lo que a estas máscaras se las conoce también con el nombre de ña hanti.

Cada individuo construye tres de estas máscaras, con distintos dibujos en el hanti, para usar a lo largo del día. La máscara que se usa por la mañana lleva dibujado o calado un sol. Al mediodía se usa otro modelo, que suele llevar una pequeña visera tallada en la misma madera, para resguardar la vista. Los motivos decorativos del hanti de estas máscaras son muy variados y consisten en flores, animales, figuras humanas o simples dibujos geométricos, calados o pintados.

Cuando comienza a caer el sol, el joven chané usa otra máscara, ya sin visera y cuyo hanti lleva dibujadas o caladas figuras asociadas con la noche, tales como murciélagos, estrellas, etc.” los personajes salen o inician el recorrido desde el cementerio con sus respectivas mascara, ya sea de aves, reptiles y animales de tierra.

¿Para que las usaban?

Cuando en el monte florece el taperigua los Chané Guaraníes inician la celebración del Arete como la verdadera fiesta o el verdadero tiempo; que proseguirá hasta que sus flores comiencen a marchitarse. La presencia blanco-cristiana en la zona parece haber sido la determinante en el cambio de fecha, de agosto a febrero aproximadamente, para hacerla coincidir con la oportunidad del "carnaval", de origen europeo.

Arete, tiempo de cosecha y producción, es un ritual sagrado equivalente al culto de la Pachamama de las culturas andinas, tiene que ver estrictamente con el agradecimiento a la

"Madre Naturaleza". Los festejantes adultos utilizan en sus danzas una máscara tallada de madera blanca (Yuchan - "Palo Borracho") que cumple la función de proteger el rostro del danzante en el encuentro con el alma de los muertos que se produce en pasajes especiales de esta celebración. Después se deshacen de todas las máscaras. Antes las quemaban. Desde hace un tiempo las arrojan al agua. El agua como elemento purificador, para que se lleve el mal y todo lo que pudiera perturbar, como el contraer enfermedades.

Pese a las importantes y constantes pérdidas y modificaciones, el areté sigue conservando en nuestros días claros elementos de su esencia como antiguo ritual agrario y cazador. Una de las características más visibles y sobresalientes del areté es el uso de máscaras rituales, las llamadas ña-ña por parte de sus participantes varones. Los chané son quienes más han mantenido, hasta el presente, las tradiciones de fabricación y empleo de tales máscaras.

Los "mascaritas", controlan que todos bailen y participen. Una mujer nunca lleva máscara" (S. J. Newbery y M. Roca 1972-78)

¿Quiénes las hacen? Los preparativos comienzan varios días antes, haciendo acopio de alimentos y elaboración de la bebida (la chicha). Hay una división de géneros: las mujeres se ocupan de la preparación del kanwi y los hombres construyen las máscaras, mientras que músicos, que son todos hombres, realizan los ensayos de música que interpretaran en la fiesta.

En cuanto al proceso tradicional de elaboración, los hombres se desplazan al hacia el monte en busca de samou, yuchan, o "palo borracho" para confeccionar las máscaras con madera húmeda que es más fácil de trabajar.

Así se comienza un proceso en el que el varón replica el ritual en la fase productiva: ingresan al monte pidiendo permiso de la señora del monte, ofrendan alcohol, cigarros y coca, buscan arboles de yuchan (palo borracho), lo cortan en trozos y le dan las primeras formas, lo trasladan a la comunidad, culminan la tallado gubias y cincel, lo dejan secar a la sombra y colorear con tintes naturales. por aquel entonces, el varón realizaba todo el trabajo, actualmente las mujeres colaboran en el pintado, pero siempre se ocupan de la venta, aun cuando tuviera que negociar con intermediarios privados o estatales, o desarrollaran ventas directas a comercios de poblaciones próximas⁶.

6.2.11 Pintado de máscaras

Los colores que se utilizan en la decoración son los siguientes: blanco, para pintar la cara; se obtiene de un caracol (iatita) que se quema, se muele y se mezcla con agua. en su reemplazo se suele usar cal. para pintar de negro se utiliza carbón vegetal molido y mezclado con agua; este color se usa para dibujar las cejas, boca, bigote y algunos detalles del hanti. El blanco y el negro se aplican con un pincel del pelo de chanco de monte, o con una pluma de gallina. El color verde se logra frotando hojas de ají contra la madera que se quiere teñir. El amarillo, el rojo, el anaranjado y el rosa se obtiene del mboi urucu (mboi “vibora”), planta que da fruto pequeño, redondo, que al ser reventado contra la zona que se desea teñir suelta un jugo que puede ser cualquiera de los cuatro colores. El chane con toda habilidad sabe seleccionar estos frutos según el color que desprenden pues exteriormente la apariencia es casi el mismo. en ocasiones se enmarca en negro el ovalo de la cara, en probable reemplazo de las plumas y muchas veces se practica algunos puntos en la porción correspondiente a las mejillas (lo cual podría ser recuerdo

⁶ Elena Belli Ricardo Slavutsky “Entre las máscaras. un estudio del punto de vista chane sobre patrimonio” 2006

de antiguos tatuajes o pintura facial de los guerreros), en color negro o azul; comúnmente uno más grande central rodeado de otros puntos muy pequeños, o cruces de “malta”. Algunas máscaras de mujer o de Reyna lleva solo un par de puntos grandes en color rojo, en la zona que corresponde a los pómulos y algunas máscaras de hombre lleva pintada en negro una delgada línea en arco hacia abajo encima del dibujo de la boca como simulando un escaso y fino bigote.

Para pintar el anti y las máscaras de animales se emplea además las mismas sustancias colorantes que las mujeres chane usan para decorar sus delicadas piezas de cerámica u otras tinturas y anilinas vegetales.



Ilustración: 178, 179. Mascaras Talladas En Madera De Taborochi

Fuente. journal-Google imagen.



Ilustración: 180, 181. Pora- ya terminadas de pintar y agregadas con plumas y cueros.



Ilustración: 182 Máscara chane- Eliseo Miciu.

Fuente: mas vida.ar- journals



Ilustración: 183. propuesta de diseño de máscaras para las esculturas.



Ilustración: 184. Mascara del año ya finalizada



Ilustración: 185. Máscara del que maneja del Erke

6.2.12 Inicio del carnaval, el uso importante de la Flor.

Cuando en los montes, en los bosques o en las ciudades florece el taperigua, los guaraníes saben que el amarillo que despunta y reluce marca el comienzo del Arete Guasú, su fiesta grande" en castellano, aquella que acontece todos los años, entre enero y marzo, una coordinada que reúne familias y comunidades para celebrar un nuevo ciclo de cosechas y compartir con sus seres queridos ya fallecidos este plano existencial.

La flor del taperigua, una variedad de acacia amarilla, es muy importante en la cosmovisión guaraní y que también se usan para ahuyentar a los malos espíritus.



Ilustración:186, 187. Flor taperigua.

Fuente. imagen de referencia. - Google imagen.



Ilustración: 188. detalle de la cabeza con la flor que llevan las mujeres en la cabeza.



Ilustración: 189. Esculturas en terracota enseñando las flores en arcilla.

La importancia de la flor en la cosmovisión guaraní radica en que durante esta celebraciones "siempre se llevan flores y semillas, a medida que uno va andando las va sembrando y así siempre se hizo el mapa de la Nación Guaraní, es decir donde hubiera taperigua es porque anduvieron y andan caminando la gente guaraní"⁷

⁷ explicó Polo.

6.2.13 Accesorios, Collares

Los collares que llevan las guaraníes se llaman MBOYÍ, esta palabra también significa: poner derecho, levantar, erguir. Cuando se realiza estos collares, los hacen ensartando las cuentas de semillas introduciendo el hilo y luego extraerlo hacia arriba,” esta acción es un símbolo de lo que hacemos en nuestro interior de las plegarias y ritos: vamos a nuestro interior y luego hacia arriba, nos erguimos”. * Ese es el valor místico de estos collares basado en la transmisión oral de Tamoi Adriana Portillo

Kapeatindi es una comunidad guaraní del Alto Isoso ubicada a 2 horas y media de Charagua, en ella viven alrededor de 70 familias guaraníes que se resisten a perder sus costumbres frente a los acelerados cambios que trae consigo la modernidad.

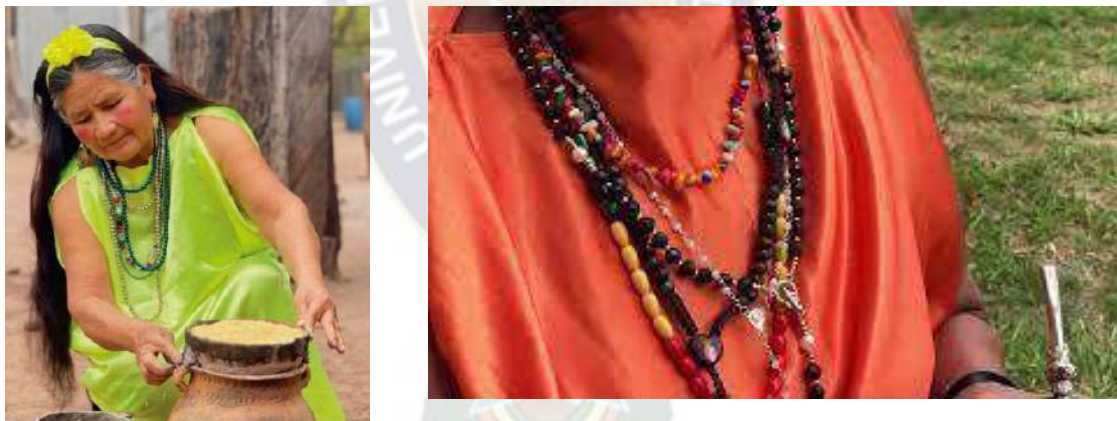


Ilustración 190, 191. elaboración de accesorios

Fuente: imagen de referencia -google imagen



Ilustración 192: Escultura en terracota. Figura exponiendo los collares hechos en arcilla de color.



Ilustración: 193. Elaboración de los collares con las cuencas hechas en arcilla de color

6.2.14 Bastón de mando.

El año año, son una mezcla de bufones y autoridad. Juegan y hacen representaciones graciosas para alegrar la fiesta, controlan que todos bailen y a los mirones los llevan del brazo hasta la

rueda del baile. Además, portan un bastón de mando, que es una ortiga llamada itapallo. Con este arbusto ellos amenazan a quienes no cumplen sus órdenes.



Ilustración 194, 195. Planta Itapallo y sogá

Fuente. Botánica guaraní



Ilustración: 196. Escultura en terracota del personaje que maneja el bastón de mando o tipo sogas.

6.2.15 El maíz

La celebración coincide con la maduración del abatí (maíz) materia prima para la elaboración del cagüí (chicha), bebida sagrada y ceremonial. La gran fiesta del pim pim se inicia con una ceremonia donde se le agradece al dios Yanderu Tumpa (Ñande ru Tupã) por las buenas cosechas. Posteriormente sigue la gran comilona y luego el festejo con la música.

Las variedades criollas de maíz que existen en la región, por ejemplo, se tiene el romano, culli, overo, pullita blanco y amarillo, el morocho, bicha sara.



Ilustración: 197, 198. maíz criollo. Fuente. Ciat.



Ilustración: 199, 200 armado de las teselas del maíz

6.2.16 La Chicha (kagui).

Es preparada a base del maíz procesado y macerado en vasijas de barro semanas antes de la fiesta para así ser consumido.

Su presentación es mediante recipientes de barro o en tutuma (La totuma, tutuma, tapara, " Mate" huacal o morro es una vasija de origen vegetal, fruto del árbol del totumo o taparo, que en toda Centroamérica, Bolivia, Colombia, Ecuador, Guyana¹, Venezuela y Panamá utilizan generalmente los pueblos originarios como implemento de cocina. Se usa para contener líquidos y sólidos, beber agua y otras aplicaciones. La palabra totuma viene del chaima recipiente



Ilustración: 201. distribución de la chicha

Fuente. Imagen de referencia. google imagen



Ilustración: 202. Escultura en terracota de la chicha.



Ilustración: 203. Escultura ya instalada junto a los demás personajes.

6.3 Manejo Espacial.

El manejo del espacio es muy importante en la escultura, lo cual implica que la composición final que el artista persigue debe tener en cuenta aspectos espaciales tales como lo alto, lo ancho, la profundidad, el volumen, la forma, la disposición de líneas, la textura, la consistencia de los materiales, la óptica del ambiente donde estará la escultura, y en algunos casos, el movimiento de la escultura.

El abandono progresivo de la orientación objetual y la secular inspiración antropomórfica ha permitido a la escultura -como disciplina sin lugar real- reorientar su posición hacia otros intereses, interfiriendo distintas áreas de trabajo; entre ellas la arquitectura, la escenografía, el teatro, etc. a su vez la recuperación del monumento actual, la pérdida de centro en las obras, la ausencia de pedestales, etc, han contribuido a todo ello. La apropiación del espacio de la escultura hacia otras disciplinas provoca que estas interfieran también su espacio. La interdisciplinariedad y el mestizaje son ya características comunes de las últimas décadas.

6.4 Instalación.

El Museo Nacional de Etnografía y Folklore, dependiente del Banco Central de Bolivia (BNB), presenta cada año la RAE, el cual es una gran fiesta de ciencias sociales donde investigadores y comunarios con conocimiento a partir de sus experiencias se reúnen para transmitir y discutir sobre las diferentes formas de entender las realidades.

Para esta gestión, se mostró toda una instalación con una gran variedad en diferentes salas los instrumentos que se preservan, mostrando su historia, uso, trayecto y costumbres que se manejaban con el cual fue denominado “Sonoridades Vivas y Espacios Musicales”, es en esta

actividad donde se mostró la ambientación escultórica del Arete Guasu en instalaciones del MUSEF.

Analizando el espacio brindado y viendo las opciones de movimiento de cada personaje, se llegó a un montaje donde mediante una ronda se muestra a la danza con la representación del maíz en medio.

Como personaje principal se tiene al AÑA el cual es llamativo por la máscara llena de plumas con el cual se logra tener un recorrido visual de derecha o izquierda.

Teniendo al Aña al centro; en su costado izquierdo se acomodó al personaje que maneja el Erke, siguiendo la línea, le sigue el jaguar quien mira hacia el público para mostrar sus rasgos, a su lado comienza las figuras femeninas de igual manera con intervalos de movimiento interno y externo. En el lado derecho se encuentran los músicos, los cuales tienen movimientos aleatorios para generar diferentes vistas al público ya sea interna o externa a la ronda. Siguiendo la línea se encuentran los personajes con máscara de animales dando encuentro con las figuras femeninas y así terminando la ronda de danza.

En medio tenemos la escultura del maíz y la chicha, representando así la fiesta agrícola de la fertilidad y gratitud a la tierra por otro año de siembra, cosecha y abundancia

Como buen resultado, la instalación final fue con una ronda ordenada con movimientos aleatorios, intercalando la mirada de cada personaje para que se pueda apreciar los diversos detalles y brindando diversas vistas al público mediante el espacio circular donde se encuentran acomodados.



Ilustración: 204, 205. Acomodo y traslado de las piezas ya terminadas para el montaje.

Instalación final de las trece esculturas ya en el espacio circular brindado por el MUSEF.



Ilustración: 206. Acabado final de la instalación.



Ilustración: 207. Detalle del armado del Maíz.

En el mes de agosto se realiza la RAE, actividad anual con diferentes temas sociales. Esta actividad brindó cuatro días de música en vivo con las danzas en vivo de cada región.

Como invitados, desde el chaco del lado de Chuquisaca nos dieron un espectáculo muy apreciado sobre la tradición que manejan y la danza del ARETE GUASU. Con tal oportunidad, se pudo obtener una foto con los invitados junto a las esculturas.



Ilustración: 208. RAE, MUSEF 2023.



Ilustración 209. RAE - MUSEF 2023.

CAPÍTULO VII

7 Conclusiones.

Se logró representar la fiesta del Arete Guasu del pueblo guaraní a través de la cerámica escultórica, con el objetivo de difundir la cultura y tradición de los pueblos étnicos que no suelen ser representados con frecuencia en espacios culturales.

Se crearon trece piezas de cerámica escultórica, modeladas a mano en pasta de terracota, utilizando la técnica de pellizcos para esculpir las figuras humanas. Además, se llevó a cabo un proceso creativo que incluyó estudios, pruebas y recopilación de información, lo que resultó en un resultado productivo.

El proyecto sobre la danza del Arete Guasu se basó en la información teórica obtenida durante el proceso, así como en la aplicación de técnicas antiguas de cerámica para recrear los personajes, bailarines, máscaras, accesorios y el maíz.

La ambientación escultórica que representa la fiesta del Arete Guasu permitió educar a los visitantes sobre estas tradiciones durante aproximadamente un año de exposición. La respuesta fue favorable, ya que se logró mostrar una danza poco conocida en uno de los salones principales, lo que contribuyó al turismo nacional y extranjero que visita el MUSEF diariamente.

7.1 Recomendaciones.

Se sugiere:

El promover y fomentar la danza de Arete Guasu, para hacer conocer la diversidad cultural de Bolivia.

Proyectos e incentivos a mas trabajos artísticos para difundir la diversidad étnica del país.

Incentivar el turismo nacional mostrando la diversidad que se tiene en Bolivia.

Recomendar a los espacios culturales el apoyo incondicional a los artistas que transmiten y promueven la diversidad de danzas en Bolivia.

A raíz del proyecto sobre el Arete Guasu, incentivar a futuros artistas e investigadores a continuar transmitiendo la cultura y tradición de las diferentes provincias de Bolivi



BIBLIOGRAFÍA.

Acebey D. (1992) QUEREIMBA: apuntes sobre los ava-gurani en Bolivia. MUSEF (ed.)

Barcelona, Redacción del proyecto Vince Hook Budapest Dirección Magda Molnar Judit Endelvi.

Barcelona – España. Promopress.

Barreto R. (2019) Eduardo Sculptor, 21 de mayo 2001.

Branislava Sušnik, Dispersión Tupí-Guaraní Prehistórica.

Cerámica de Faenza (1966) Italia.

Callicebus pallescens Thomas, 1907 en *GBIF Secretariat* (2017). via GBIF.org.

Cotterell, Maurice (2003), *The Warriors* (en inglés), Londres: Headline.

« *China Daily*, 13 de mayo de 2010. Decoding the Mausoleum of Emperor Qin Shihuang».

Diseño DIP Tamas Suckily Título original Anatomy Dewing School ISBN 8451 2528-4,
KONEMANN cademark and an imprint 2006 por la edición española.

Dirección artística: Peter Feierabend Traducción y realización de la edición española:

LocTeam,

Dominguez M.E. (2020) Rito e historia en el chaco boreal paraguay. revista periferia UAB
Barcelona.

Enciclopedia del bicentenario en Bolivia. 2012.

Fundación Simon I.Patiño- (2009). BOLIVIA, Los Caminos de la Escultura.

Gómez- Perasso, J A. (1978) Estudios arqueológicos en el Paraguay: análisis interpretativo.

Etnografía Paraguaya

Groves, Colin (2005). Wilson, D. E.; Reeder, D. M., eds. *Mammal Species of the World*

(3ª edición). Baltimore: Johns Hopkins University Press. p. 145. ISBN 0-8018-8221-4.

Hooson D. Quinn A. (2013) “Guía completa del taller de Cerámica”.Barcelona – España.

Promopress.

J. A. Gómez-Perasso, Estudios arqueológicos en el Paraguay: análisis interpretativo.

Libro de anatomía comparativa de András Szunyoghy György Fehér ESCUELA DE DIBUJO.

La Razón (2023) El Artista Manuel Iturri. *suplemento el Aparapita-* la paz, Bolivia.

La Razón (2009) Arte BOLIVIA. La vida y obra de más de 200 artistas. edición aniversario septiembre. La paz, Bolivia.

Midgley Barry (1982) Guía completa de escultura, modelado y cerámica, Blume.

Mihotek, K. (1996) comunidades, territorios indígenas y biodiversidad en Bolivia.

Universidad Autónoma Gabriel Rene Moreno.

Nawrot, P. (2000) Indígenas y cultura musical- Dialnet.es Cochabamba- Bolivia.

Nosotras estamos aquí (2023) Mónica Dávalos-Enciclopedia, MNA.

Pifarré, F. (2015) Los guaraní-chiriguano, historia de un pueblo. Biblioteca CIPCA.

Serie: Gestión Pública Intercultural (GPI) - n. 7. “la vida y la muerte en el mundo guaraní” de Teresa Alem, biblioteca MUSEF.

Siles Crespo, L. (2011) Lucrecia Palza. Repositorio UMSA.

Sušnik, B. (1975) ensayo analítico: Dispersión Tupí-Guaraní Prehistórica. Museo etnográfico “Andrés Barbero” Asunción, Paraguay.

Ramona. Suplemento cultural- Lorgio Vaca (2010) periódico Opinion- Facebook.

Querejazu, P. (2014) Mario Sarabia. WordSpres.com - La Paz, Bolivia.

Quinn A. (2006) “Diseño de la Cerámica”. Barcelona- España. Ed. Acanto.

Veiga, L. M., Wallace, R. B. & Velilla, M. (2008). «*Callicebus pallescens*». *Lista Roja de especies amenazadas de la UICN 2008* (en inglés). ISSN 2307-8235. Consultado el 3 de enero de 2009.

Sonido de la Ambientación Escultórica.

Música del Arete (audio en CD).

Sánchez C., Walter. 2001. El Festival Luz Mila Patiño: 30 años de encuentros interculturales a través de la música. Fundación Simón I. Patiño.

Enlaces.

Arete Guasu- Paraguay

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/02/130205_cultura_paraguay_mt

Bolivia: mujeres guaraníes sostienen la economía de sus hogares con artesanías ancestrales.
[https://es.wfp.org/historias/bolivia-mujeres-guaranies-sostienen-la-economia-de-sus-hogares-con-artesantias-](https://es.wfp.org/historias/bolivia-mujeres-guaranies-sostienen-la-economia-de-sus-hogares-con-artesantias-ancestrales#:~:text=Adem%C3%A1s%20los%20hombres%20perdieron%20sus,karandai%20tembiapo%20en%20idioma%20guaran%C3%AD.)

[ancestrales#:~:text=Adem%C3%A1s%20los%20hombres%20perdieron%20sus,karandai%20tembiapo%20en%20idioma%20guaran%C3%AD.](https://es.wfp.org/historias/bolivia-mujeres-guaranies-sostienen-la-economia-de-sus-hogares-con-artesantias-ancestrales#:~:text=Adem%C3%A1s%20los%20hombres%20perdieron%20sus,karandai%20tembiapo%20en%20idioma%20guaran%C3%AD.)

Cerámica GUARANÍ. Vasijas. Museo Etnográfico.

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/article/download/29803/34676/118228>

Descripción de los guaraníes en territorio brasileiro

https://pib.socioambiental.org/es/Povo:Guarani_Kaiow%C3%A1

Definiciones de palabras y términos escultóricos.

<https://museodiocesanociudadreal.wordpress.com/glosario/>

Erbol. 30 septiembre 2013 mitos y leyendas de los guaraníes

https://anteriorportal.erbol.com.bo/noticia/cultura/07032014/exponen_arte_que_refleja_la_espiritualidad_guarani*

Escultura definición.

<https://es.wikidia.org/wiki/Escultura>

Exposición de cerámica, Museo Regional Tiwanaku, Isla Pariti. La Paz.

<https://www.boliviandando.com/es/atracciones/museo-pariti/>

Familia guaraní kaiowa-Brasil.

https://pib.socioambiental.org/es/Povo:Guarani_Kaiow%C3%A1

Grupo de mujeres Guaraníes.

https://www.facebook.com/MuseoArtecampo/videos/alfareras-de-tentayape/1789386617866937/?locale=es_LA

Inauguración: RAE, MUSEF 2023

<https://www.facebook.com/musef.lapaz.bolivia/videos/inauguraci%C3%B3n-rae-2022/452778863402095/>

Kapeatindi- 2020 – muestra de la Tradición del arete guasu

<https://www.laregion.bo/kapeatindi-y-el-reto-de-no-dejar-morir-el-arete-guasú/>

La evolución de la esculturas en cerámica.

<https://www.youtube.com/watch?v=mpVWQtasMgM>

Los diversos rostros del alma- 2014. MUSEF

<https://www.facebook.com/musef.lapaz.bolivia/videos/m%C3%A1scaras-los-diversos-rostros-del-alma-recorrido-virtual/1002248803848185/>

Mapa de sitio guaraní. Paraguay, pueblos originarios.

https://pueblosoriginarios.com/sur/bosque_atlantico/guarani/cultura.html

Momento de danza MEDIUM- Arete Guasu.

https://www.youtube.com/watch?v=yngoner-O_Q

Mujer ceramista REVISTA PAUSA

<https://www.facebook.com/radiofronterayacuiba/videos/comienza-su-programa-ma%C3%B1anitas-chaque%C3%B1as-con-su-conductor-y-amigo-juan-carlos-ca/3699677666954579/>

Muestra de las máscaras elaboradas.

<https://buenosaires.gob.ar/presente>

Museo Tiwanaku- kerus

<https://tiwanaku.gob.bo/museos/>

Música: Tradición y danza entre música, tradición y turismos.

<https://www.facebook.com/gotadelchaco/videos/fiesta-guaran%C3%AD/1211674386464387/>

Proceso de creación de la máscara del Año. Tallado en madera Toborocho.

<https://www.facebook.com/100024312650157/videos/cosmovision-ancestral-guaran%>

Niñas guaraníes con vestimenta típica Ananí Chávez

<https://www.facebook.com/solonoticiaentrieros/videos/las-mujeres-guaran%C3%ADes-que-mantienen-su-vestimenta-t%C3%ADpica-de-la-zona-guaran%C3%ADeci/257684206577590/>

Porro y bombilla con yerbera y azucarera

<https://elgauchostore.com/producto-cat/mates-termos-y-bombillas/yerbera-y-azucarera/>

Rescate y técnicas de la cerámica guarani.

<https://www.youtube.com/watch?v=nC3cutq0JEw>

Representación de la fiesta del Arete Guasu.

<https://es.scribd.com/document/478027033/Arete-Guasu>

Temas

<https://www.almendron.com/artehistoria/arte/escultura/las-claves-de-la-escultura/los-temas/>

Vasija en técnica de pellizco Yambui vasija para bebidas.

https://m.facebook.com/100069952526976/videos/nuestros-pueblos-originarios-r%C3%A9plicas-de-vasijas-de-cer%C3%A1mica-mbya-guarani-pueblo/236964761821841/?locale=ms_MY

ANEXOS 1

Proceso de modelado en pasta terracota.







ANEXO 2

Secado de piezas terminadas de modelar.

Traslado de las piezas para la quema.

Carga de las piezas dentro los hornos.





ANEXO 3

Acomodo de las piezas ensambladas y listas para su instalacion en el espacio brindado por el museo.



ANEXO 4

Inauguración del RAE-2023

Como parte de las actividades: Se invitó a un conjunto musical y danzarines del Arete Guasu dando una demostración de las costumbres que embarga esta región.

Llegaron del departamento de Chuquisaca, Sucre.

