

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL



LAS ICONOGRAFÍAS PLASMADAS EN LOS BUSES
INTERPROVINCIALES COMO MEDIO DE TRANSMISIÓN
DE MENSAJES A LOS HABITANTES MAGNÍFICOS DE
SITIOS "ENCANTADOS" EN CAMINOS YUNGUEÑOS
DESDE LA VISIÓN DEL SUMA QAMAÑA (Vivir bien).
SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XXI

TESIS PARA LA OPTENCIÓN DE LA LICENCIATURA

POSTULANTE: GERMAN NINA CONDORI

TUTOR: LIC. CHARLES WILSON ESCOBAR BLANCO

LA PAZ-BOLIVIA

2015

Tú buscas refugio
En la indisoluble
Estrella hereditaria – se te
Concederá. Ahora
Sobrevives a tu segunda vida
Paul Celan

AGRADECIMIENTOS

A René Rivero por involucrarse en este proyecto

Al artista Rubén Pacari por su confianza

A la Sra. Martha Prieto por su solidaridad

A Raúl Mamani y Sra. por abrirme amablemente las puertas de su taller Mega Bus.

A la Academia Nacional de Bellas Artes por brindarme sus conocimientos

A todos un inmenso de gracias

DEDICATORIA.

A mi tierra La Calzada

Al ser que medio la vida; Juana Condori, al espíritu más triste Nicolás Nina.

A la ciega herida de Esperanza, sabrás perdonarme

A mis maestros Humberto Quino y Mario Conde

A mi tutor y amigo Lic. Charles Wilson por su brillante aporte intelectual y amortiguar mis desvaríos

A mis hermanos: Bolines, Hipólito, María, Aida, Evo, Bismar, Betty y a mi madrina Francisca Reyes.

A mi dulce compañera de mis días Silvia Villasante

A mi hermano y compañero Dico Rivero

ms amigos Hedim Huayhua y Henry R

**LAS ICONOGRAFÍAS PLASMADAS EN LOS BUSES INTERPROVINCIALES
COMO MEDIO DE TRANSMISIÓN DE MENSAJES A LOS HABITANTES
MAGNÍFICOS DE SITIOS “ENCANTADOS” EN CAMINOS YUNGUEÑOS
DESDE LA VISION DEL SUMA QAMAÑA (vivir bien)**

SEGUNDA DECADA DEL SIGLO XXI

1. INTRODUCCIÓN

Cuando los seres humanos dieron rienda suelta a su creatividad en las cavernas dibujando y pintando una diversidad de escenas de su cotidianidad deseaban comunicar algoⁱ. Por ello, la idea de combinar la comunicación y las bellas artes es algo innato del ser humanoⁱⁱ. Teniendo en cuenta que una iconografía es un mensaje y un mensaje tiene la propiedad de impulsar el proceso de interacción, estas representaciones de la realidad percibida constituyen un proceso de comunicación.

Pero no solamente se puede hablar de iconografías hechas en un soporte estático. Hoy por hoy ese tatuarse una diversidad de diseños sobre el cuerpo humano también se puede hallar en máquinas utilizadas para el transporte de los seres humanosⁱⁱⁱ. Así esa comunicación ya no es sedentaria sino nómada.

Este fenómeno adquiere nuevas perspectivas cuando estas iconografías transitan por las vías bolivianas más famosas por su cuota de riesgo. El llamado “Camino de la muerte”, el camino a los Yungas del departamento de La Paz^{iv}.

Por esas rutas muchos buses de servicios público llevan en sus carrocerías una variada colección de imágenes. Algunos dirán que es por el simple gusto del dueño. Otros lo verán como una muestra de la opulencia del dueño hacia la población en la cual reposan luego de un viaje. No faltará quien vea en ellas, obras de arte echadas a perder. Pero también estará la mirada de quienes llevan en si todo el bagaje cultural de los pueblos originarios de América Latina. Muy bien podrían ser parte de un proceso de comunicación^v distante de cualquier tradicional, desde la visión de occidente. Estas incertidumbres motivan a realizar esta propuesta de investigación

2. JUSTIFICACIÓN

El proceso de comunicación con pequeñas variantes sigue orientando toda labor científica en el área de la comunicación. Para que exista tal deben concurrir por lo menos un destinador, un destinatario, un contexto o referente, un canal, un código y un mensaje. Empero este aporte de la visión occidental del mundo podría servir para explicar la comunicación dentro la concepción del mundo del “Suma Qamaña”^{vi}. Si se parte de concebir la posibilidad de comunicarse entre todo lo que existe en la tierra visible o no, algo dirán para alguien todas esas imágenes que se aprecian en los buses interprovinciales de Los Yungas de La Paz.

Así, esta propuesta de investigación abre nuevas perspectivas de estudio de situaciones donde se percibe la transmisión de mensajes. Por una parte, dentro la carrera de Comunicación Social el análisis del proceso de comunicación fuera de la lógica tradicional, no tiene algún antecedente visible. Por otro lado, se aproxima a las obras iconográficas. Aunque en la carrera se tiene investigaciones sobre las obras artísticas expuestas en los museos^{vii} no hay ninguna referida a propuestas de bellas artes pintadas en las partes laterales y posteriores de los medios de transporte que interesan a este trabajo de investigación.

La Constitución Política del Estado Plurinacional (2009) incorpora a una variedad de manifestaciones culturales y el respeto a sus diferentes maneras de concebir el mundo de todas las nacionalidades que conviven dentro de Bolivia^{viii}.

“Art. 98. El Estado asumirá como fortaleza la existencia de culturas indígenas originarias campesinas depositaria de saberes, conocimientos, valores espirituales y cosmovisiones” (CPE; 2010:3,127).

En ese orden de cosas, una gran parte de la población boliviana trasciende la visión de los simples cuentos de fantasía^{ix}. Muchos los consideran hechos de la realidad cotidiana. Cosas que se dan porque ellos divulgan algún estado de ánimo a todos. Es decir, hay una relación recíproca donde el respeto es fundamental. Por eso, este estudio organizado permitirá una aproximación a la manera de ser de quienes conviven en este territorio.

Los relatos narrados por los conductores que manejan sus movilizaciones en las carreteras yungueñas motivan el presente trabajo. Así la tradición oral que se mantiene de generación en generación es determinante al momento de argumentar y mostrar que no se aterriza en un escenario de meras especulaciones.

También el oficio de artista de la pintura, sistematizada en la escuela de bellas artes, ha motivado a la elección de un tema donde se daba la posibilidad de fusionar la comunicación y las artes visuales. De ese modo se pretende superar cualquier obstáculo que obstruyese el avance del trabajo. Al ser un tema de aprecio personal era difícil desmotivarse ante alguna barrera.

Asimismo, se tiene referencia de obras artísticas en la historia humana (talismanes, estatuillas) llamados amuletos, cuya característica central era su traslado de un espacio a otro acompañando a su poseedor^x para proteger a una persona de la mala suerte o atraer la buena fortuna^{xi}. Existe la posibilidad que las imágenes plasmadas en las movilizaciones de Los Yungas cumplan similar función. Aspecto a ser dilucidado en la presente investigación.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En los caminos a los yungas paceños existe una gran afluencia de movilidades. Diariamente transitan hasta por los menos de 500 a 600 buses, autos particulares, taxis, minibuses, camiones, volquetas, tractores y otros medios de transporte. En medio de este ajetreo cotidiano se distingue una particularidad propia de varios buses interprovinciales. En las planchas laterales y posteriores de estas flotas de 32 asientos hay una serie de iconografías de diferentes manifestaciones temáticas. Ellas expresan distintas tendencias sobre la manera de ver y enfrentar la vida.

En tal sentido, la presente investigación se plantea la siguiente pregunta:

En la segunda década del siglo XXI, ¿sería posible la existencia de vida y comunicación en todo, como cimiento de un proceso de comunicación diferente en sitios “encantados”^{xii}, donde las imágenes pintadas en los buses que hacen el trayecto a los yungas reflejan la cosmovisión del Suma Qamaña?

Esta interrogante se complementa con las siguientes:

- ¿Cómo se entiende en el mundo aymara -población predominante en las comunidades yungueñas- "en el camino del Suma Qamaña"?
- ¿Qué actitud de las deidades tutelares y las “almas en pena”^{xiii} buscaría conseguir las iconografías de los buses de acuerdo al Suma Qamaña?
- ¿los buses interprovinciales cómo se incorporan en el Suma Qamaña para lograr enviar mensajes a los habitantes de los caminos que vinculan a los Yungas de La Paz?
- ¿Las manifestaciones de hermandad del chofer, quien conduce el bus, con la movilidad posibilita un viaje feliz y satisfactorio por los caminos que vinculan a los Yungas de la Paz?
- ¿Cuáles son las tendencias manifiestas en la iconografía deslumbrante de los buses para expresar un contenido emotivo de armonía, tranquilidad y justicia?

5. OBJETIVOS

5.1. Objetivo General

Mostrar según el Suma Qamaña la posibilidad de existencia de vida y comunicación en todo, como cimiento de un proceso de comunicación diferente en aquellos sitios encantados, donde las imágenes pintadas en los buses que hacen el trayecto a los yungas reflejan esta cosmovisión

5.2. Objetivos Específicos

- ✓ Caracterizar la vida según la concepción del Suma Qamaña y la diferencia existente con la visión del mundo occidental
- ✓ Determinar las características propias de cada iconografía para comprobar el grado de vinculación con el Suma Qamaña
- ✓ Presentar las tendencias pictóricas de las artes visuales afines al Suma Qamaña manifiestas en las iconografías seleccionadas
- ✓ Explicar la integración de los buses en el suma qamaña para lograr enviar mensajes a los habitantes de los caminos que vinculan a los Yungas de La Paz
- ✓ Aproximarse a las manifestaciones de hermandad del chofer como respaldo para la integración del bus a la comunidad absoluta para posibilitar un viaje feliz y satisfactorio.
- ✓ Identificar a los habitantes que anidan próximos a lugares “encantados” en los caminos de Los Yungas.
- ✓ Descubrir la actitud de las consideradas “almas en pena”, deidades ante las iconografías de los buses de acuerdo al Suma Qamaña

5. FORMULACIÓN DE LA HIPÓTESIS

5.1. Hipótesis General

En el camino del Suma Qamaña las iconografías plasmadas en- los migrantes de metal^{xiv} que vinculan a los caminos de los Yungas de La Paz son portadoras de

mensajes emotivos, de convivencia armónica, de tranquilidad y de justicia, a los habitantes magníficos de: Boca del sapo, La Rinconada, San Cristóbal, San Juan, Santa Bárbara, puente de Colopampa, la curva grande de La Calzada dentro de un proceso de comunicación íntimo, los cuales reflejan la cosmovisión del ser andino

5.2. Hipótesis de Trabajo

Hipótesis de trabajo 1

En el Suma Qamaña la posibilidad de comunicación entre el ajayu, los seres humanos, el bus, el conductor, los Jappiñuñus, el día y la noche permite apreciar la realidad como ensueño en vigilia y no como invención distorsionada de la realidad al estilo surrealista.

Hipótesis de trabajo 2

El migrante de metal, como emisor, canal y mensajes confía en la acción prudente y cautelosa del chofer ante la presencia de una fuerza negativa para tener un viaje feliz y satisfactorio.

6. PROBLEMÁTICA

La situación con el nombre del desarrollo y progreso ha dado resultados dramáticos; ríos contaminados, peces muertos, deforestación de parques que a la vez a significado la pérdida de tradiciones e identidad^{xv}. Así, la visión individualista promueve la desintegración familiar. Es donde una vida racional deja de lado los sentimientos y emociones^{xvi}.

“El vivir bien -*Suma Qamaña*- está estrechamente relacionado con la ‘espiritualidad’ y emerge de un equilibrio entre el sentir y el pensar. Sin embargo, en estas sociedades modernas se ha promovido una ruptura entre ambos priorizando la expresión y comprensión de la vida a partir sólo de la racionalidad y por lo tanto a partir sólo de lo material visible, tangible (una

mejor casa, mejores servicios, un mejor auto, una mejor educación)” (HUANACUNI; 2011: 9).

Dentro la visión occidental, el proceso de comunicación es inherente a los seres humanos. Solamente entre ellos existe la posibilidad de un diálogo cuyo objetivo sería el avance del progreso de una sociedad. Empero, para la cosmovisión del Suma Qamaña (Vivir Bien) hay contacto no solo entre humanos sino con todo lo que les rodea. En los caminos a Los Yungas, del departamento de La Paz, estas dos concepciones se dan y generan formas de ver los peligros cotidianos que caracterizan a esta ruta que une la ciudad de La Paz con las poblaciones yungueñas.

Así, ante la frecuencia de accidentes en el llamado “camino de la muerte” se presentan dos formas de ver los mismos, donde la ficción prevalece en ambos casos. Mientras para los creyentes católicos y cristianos hay seres malignos e infernales que provocan accidentes, todos esos seres del camino son provenientes del infierno. Así, los católicos echarían “agua bendita”, acudirían al exorcismo e incluso a amuletos para eliminar a los “diablos” que aparecen en los caminos y evitar las consecuencias nefastas de su presencia. Incluso otros los verían como iconos del terror a los cuales se debe combatir de forma racional en medio de un contexto supersticioso^{xvii}. Es decir, en última instancia, se buscaría expulsarlos de un cuerpo o un lugar para poder vivir mejor y con tranquilidad.

A partir de la convivencia entre esta manera funesta de concebir la existencia y las creencias ancestrales de los habitantes de los yungas paceños, se estructuran espacios en la ruta yungueña donde la presencia de seres extraños visibles o no es evidente^{xviii}.

Luego, la presencia de estos seres se la ve como un signo de fatalidad, de mal augurio. Así, quienes conducen los buses, para rechazar esos males, pueden llevar una diversidad de amuletos directamente relacionados con la religión católica^{xix} o encomendarse por medio de la oración, canticos o alabanzas a “Dios Padre”^{xx}. Luego, estos habitantes de Los Yungas conciben a su existencia como aquella que está en medio de un tejido de relatos terroríficos, diabólicos que asechan su vida y propios del camino de la muerte.

Por otra parte, están quienes consideran necesario tomar una actitud de respeto para con la diversidad de seres extrahumanos, por ejemplo, que existen en los caminos, sobre todo en “sitios encantados”. Todo esto porque si no se los trata de manera educada se pueden molestar y enojar hasta incluso causar algún daño, muchas veces irreparable, si no se pide las disculpas necesarias a esos habitantes. Toda esta última visión podría considerársela como el umbral de otra forma de concebir a la vida y el mundo. Esta podría ser el “Vivir Bien”.

El Suma Qamaña o Vivir Bien significa vivir y convivir en equilibrio, armonía y justicia con todo lo que está en el mundo: La naturaleza, la sociedad humanidad y la sociedad extra-humanidad^{xxi}. Estuvo presente entre los pueblos originarios ancestrales y en el concepto comunitario el principio de que se debe cuidar la vida. Todo vive y todo es importante y todo es importante en el equilibrio de la vida^{xxii}.

“el pueblo aymara-quechua de Bolivia expresa el vivir bien basado en su intenso relacionamiento con su entorno, donde toda forma de existencia tiene la categoría de igual, todo vive y todo es importante, por lo tanto merece respeto (...) en ese sentido, vivir bien para el pueblo aymara es vivir en armonía y equilibrio” (MACHICADO; 2011: 3)^{xxiii}.

En ese tejido social, para entender a los iconos de los buses interprovinciales de los yungas paceños se opta por una visión de mundo. En ella se plantea una relación entre todos los elementos existentes de forma equilibrada. Nadie puede considerarse más importante que el resto de los elementos. Todos poseen su valor “hasta el mínimo de los insectos”. Por eso la posibilidad de incorporar al bus dentro un proceso de comunicación como emisor viviente^{xxiv}. Es decir se está ante otra manera de contemplar la comunicación cotidiana. Una donde todas las cosas animadas, los seres humanos y los extrahumanos conviven en tranquilidad.

De eso modo, en la presente investigación se abordará de otra manera el proceso de comunicación, a partir de la visión del mundo aymara-quechua llamada Suma Qamaña (Vivir Bien).

CAPITULO 2

METODOLOGÍA

“la metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable. Como lo señala Ray Rist (1977), la metodología cualitativa a semejanza de la metodología cuantitativa, consiste en más que un conjunto de técnicas para recoger datos. Es un modo de encarar el mundo empírico” (TAYLOR: 1987; 20).

El presente tema de investigación es cualitativa porque, busca interactuar y comprender las subjetividades, perspectivas humanistas de entes que hacen de destinador y destinatarios polifónicos del proceso de comunicación en caminos de los yungas de La Paz. Además es una herramienta que permite observar y describir los sitios considerados como encantados. Por último interpreta sus sentimientos más íntimos de los mensajes iconográficos.

1. Tipo de investigación

La presente investigación es de carácter *descriptivo*, investigación que consiste en describir situaciones, eventos y hechos. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se somete a un análisis. Miden, evalúan o recolectan datos sobre diversos aspectos, dimensiones o componente del fenómeno a investigar (Hernández; 2002:117).

En ese sentido, se describirán situaciones que hacen referencia a hechos relacionados con los casos de interrelación con aquellos seres extraños de los caminos y los sitios considerados de mayor riesgo por su presencia.

Es también de carácter *exploratorio* porque permite examinar el tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tiene muchas dudas y no se ha abordado antes. Es aplicado cuando las ideas son vagamente relacionadas con el problema de estudio, o bien, si se desea indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas o ampliar las existentes. (Hernández, 2002,115).

2. Estrategia Metodológica

Para la realización del trabajo es necesario un modelo de análisis. Para su desarrollo se hace necesario tomar en consideración algunos puntos. En primer lugar se estructura una forma de ver el mundo diferente a la occidental. A ella se diferencia de la concepción occidental de la existencia. A continuación se pretende establecer un modelo comunicacional donde los participantes del mismo no necesariamente son seres vivos y humanos. Posteriormente la atención se concentra en la combinación de elementos de tendencias artísticas utilizadas para expresar un mensaje emotivo.

2.1. La concepción del mundo según el Suma Qamaña

“La forma de ver, de sentir, de expresar el mundo en el espacio andino es todo comunitario, donde todos van juntos, donde nadie se queda atrás, donde todos tienen todo y a nadie le falta nada... Es la forma en que se percibe al árbol como a un hermano, al agua y la luna como a nuestra madre, ellos son cuidadores de la

familia, por lo tanto significa cuidarse entre todo lo existente” (MOJICA, 2014/4/30).

2.1.1. Definición y características

Los términos utilizados en español para describir el Suma Qamaña (aymara) o sumak kawsay (quechua) son “vivir bien”. Expresa una manera de ver el mundo en equilibrio, armonía y reciprocidad. Se prioriza la vida como esencia del existir. Entonces, el vivir bien es estar en relación con todo de manera equitativa. Para la cosmovisión de los pueblos indígenas originarios, lo primero es la vida en relación de equilibrio y armonía. Por ello, “qamaña” se aplica a quien “sabe vivir”.

Desde la cosmovisión aymara, del “jaya mara aru” (voz o palabra del inicio de los tiempos) o “japi aru” voz o palabra de la gente. Suma Qamaña se traduce de la siguiente forma: Suma: plenitud, sublime, excelente, magnifico, hermoso. Qamaña: vivir, convivir, estar siendo. Entonces es vida en plenitud. Actualmente se traduce como “vivir bien” (HUANACUNI; 2010:15).

2.1.2. Las Pachas^{xxv} como espacios de vida

De acuerdo al Suma Qamaña en su manera de ver el universo todo espacio tiene tres niveles. En cada uno de ellos la vida fluye libremente. Es decir, lo que existe en un nivel pueden entrar en contacto con lo existente en los restantes. De ese modo influir y ser influidos en su vida cotidiana. Los tres niveles son Akapacha, Alaxpacha y manqapacha. Los tres pachas se interrelacionan afectando positiva o negativamente en la vida humana y la naturaleza.

2.1.2.1. Los del Manqha Pacha

En la tradición cristiana tradicional, la ubicación espacial del cielo y el infierno corresponde a una oposición clara entre el bien y el mal, pero en el pensamiento aymara es otra. No lleva a colocar a todos los buenos en el cielo (morada de los santos y de los dioses) y en el espacio de abajo a los malos (morada de los diablos). Así los demonios que pueblan el Manqha Pacha distan de esa definición de los teólogos.

En muchas regiones andinas se denomina wak'a, que se puede traducir como "diablo", que a la vez significa "sagrado". El vocablo más comúnmente usado en los andes para designar al diablo tal vez es supaya, Saxra que alude a su carácter secreto y escondido. Entonces el espacio de abajo no está separada del mundo donde viven los hombres. Su tiempo donde caminan es el crepúsculo y su poder es ambiguo y todos se caracterizan por su gran fuerza (sinti, ch'ama) para obrar tanto el bien como el mal. Además que los cerros, las cumbres son los lugares donde se concentran las fuerzas de la esfera diabólica.

“Su actitud frente a los devotos no está inspirada por un cálculo moral, sino por su propia “hambre” o si las ofrendas brindadas por la gente son insuficientes, son capaces de “comer” (hacer enfermar, o hasta morir) a alguien. Por otra parte, dan de comer o de que vivir a quienes los veneran, y hacen enfermar, también son grandes curanderos” (ALBÓ: 1988; 248).

En ese entendido la relación que existe entre los humanos y los del Manqha pacha se basa en la reciprocidad y la dependencia mutua; pero el comportamiento de los diablos no siempre es predecible ni automática, a veces ellos se tornan “bravos, fieros”, pero eso no niega que brinde sus bendiciones y trate recíprocamente con los humanos.

A la vez los muertos también juegan un papel importante en las actividades de las personas, por ejemplo ellos ejercen una clara influencia sobre la fertilidad del suelo, pueden impedir la lluvia, o también pueden hacer que llueva excesivamente en el caso de que los sepulcros no sean debidamente tratados. Ellos exigen sacrificios, bebidas, y las comidas más sabrosas. Hacen enfermar e incluso pueden llevarse a los mortales. Todos ellos pertenecen al mundo del universo de abajo^{xxvi}.

2.1.2.2. El Alax Pacha

Si el espacio de abajo está poblado por diablos, el de arriba es la morada de los santos y no está desligada de la realidad humana que tiene su patrón propio a la cual rinde su fiesta y su culto. Aquí se percibe su sincretismo de la convivencia de cultos, por un lado aprovechan el poder fecundador de la Wak'a y por otra la bendición de los santos.

Es así que se entremezclan entre las divinidades del Manqha pacha con las del alax pacha

De esa forma los antiguos se identificaron con el culto al sol cuyos rayos custodian y miran a todas partes. Es como un padre que brinda todo, comidas, ganados, casas, a vez se lo ve como el engendrador de los cerros de un poder salvaje y temible, pero a la vez como el que sabedor y ordenador de todo. Al contrario de los cerros, el sol no hace enfermar si no que es el gran médico, solo por castigo a los pecadores hace enfermar. Tal vez por eso se ha dicho que el dios sol no interfiere en los quehaceres cotidianos como los del manqha pacha.

“El sol, con su consorte celestial la luna, preside el espacio del traspaso del tiempo regular y predecible - el calendario – mientras que las fuerza meteorológicas irregulares y a veces violentas vienen de los cerros” (ALBÓ; 1988:266).

De esa manera que en algunas comunidades del norte potosí la comunicación con los saxra se desarrolla por la noche y con los santos y Dios con la luz del día. Mientras los diablos comen la mesa de sangre y otros elementos nativos, los santos por el contrario comen la misa celebrada con el pan y vino.

2.1.2.3. El Aka Pacha

Actualmente los mundos opuestos, el manqha pacha y el alax pacha están infectados por el cristianismo. De esa forma el mundo infernal está poblado por los diablos mientras que el cielo está habitado por las divinidades de la iglesia católica. Pero ésta en la visión aymara el cielo está asociada a la luz y la agricultura mientras que el mundo de abajo a lo oculto, a su carácter genésico, y guardián del orden. De esa manera estas esferas se presentan, influyen y se igualan en el aka pacha en la tierra de los vivientes.

El aka pacha es esta tierra, el espacio vital de los hombres, de los animales y las plantas. En Aka pacha moran también la Pachamama, los Achachilas y todas las fuerzas personificadas de la naturaleza (es el mundo y espacio en que vivimos)^{xxvii}

2.1.3. Los pares contrapuestos y complementarios

El pensamiento aymara es caracterizado por la presencia de fuerzas opuestas. Cada cosa posee un complemento para no ser factor de desestructuración del sistema en el cual hay vida. No hay día sin noche, hombre sin mujer, etc. Muchas veces indican en términos de sujetos buenos y malos de benignos y malévolos.

Hay también la experiencia del hombre del mundo humano que está en oposición a los seres del mundo de los difuntos. Estas fuerzas opuestas no son absolutas sino más bien son consideradas como complementarias pues se produce un constante encuentro que tiene por llegar al equilibrio. Todas las partes se complementan y se apoyan mutuamente entre la comunidad, las almas, la naturaleza,

“Un difunto querido te acompaña durante, por ejemplo, tus viajes y a donde tú vayas. Es como un guardián te protege te envía señales. Pero esto solamente sucede cuando era una persona muy querida por ti o ella te apreciaba mucho. Así nos complementamos con las almas” (APAZA; 2013/3/19).

2.1.4. Seres tutelares del Suma Qamaña

Una característica de las civilizaciones andinas es tomar como punto de referencia el ciclo agrícola^{xxviii}. Es a partir de él que se conforma la forma de vida, las celebraciones, los periodos de intercambio, los momentos de formación de hogares, etc. Pero para su desarrollo armónico se presentan trascendentales ceremonias para fundamentalmente la Pachamama y los Achachilas.

2.1.4.1. La Pachamama

La relación con ella es de madre a hijo y de estos hacia ella. La pachamama es la divinidad andina más familiar y la más opaca. Su culto es universal y abarca no solo el sector rural, sino también las capas populares urbanas; por su íntima identificación con los campos cultivados y la fertilidad del suelo. Asimismo celebra la abundancia gracias a la cual viven los seres vivos. La agricultura, la flora, la fauna nacen de ella.

La Pachamama es el punto de máximo encuentro entre los dos mundos. Por una parte pertenece al pacha de arriba, concebida como esposa del sol, y, por otra, participa del carácter fecundador de los diablos (ALBÓ; 1988: 270).

Señora del espacio (habitado por los hombres) en castellano se la llama madre tierra. Es la protectora y cuidadora por excelencia de los campesinos. Es una madre anciana que ampara a sus hijos y que les da los alimentos que necesitan para vivir y subsistir. Al mismo tiempo se la considera como joven, como una virgen que se renueva constantemente^{xxix}.

El campesino tiene un respeto profundo por la tierra y manifiesta constantemente su respeto o cortesía hacia ella. La invoca en casi todos los ritos y le “paga”^{xxx} con ofrendas por los bienes que recibe de ella.

2.1.4.2. Los Achachilas

Es un gran protector del pueblo aymara y de cada comunidad local. Como las montañas y los cerros que son sus moradas, abrigan al hombre. Son espíritus de los antepasados remotos que siguen permaneciendo cerca de su pueblo, supervisando la vida. Comparten sus sufrimientos y sus penas y les colman con sus bendiciones. Hombres y mujeres les “pagan” por todo esto respetándoles y ofreciéndoles oraciones y ofrendas^{xxxi}.

2.2. La filosofía del Suma Qamaña frente a la visión occidental

El suma qamaña es vivir bien, es una premisa, un principio ordenador de armonía; con la naturaleza, con las personas, con la vida. El occidente nunca ha planteado esa armonía y ha generado su vida al margen de la armonía. La vida es armonía, lo que no es vida es desarmonía. La desarmonía no se expresa en el suma qamaña sino todo es complementariedad. Todo está interconectado, interrelacionado y es interdependiente. Todo es importante, pero muchas cosas se han olvidado como producto de la colonización^{xxxii}.

2.2.1. El Suma Qamaña de la vida

Emerge el respeto profundo por la vida y eso devuelve la vitalidad de la naturaleza y la cultura de la vida. El árbol sabe para qué ha venido, los gusanitos saben para que han venido y están cumpliendo su rol, las abejas saben y están cumpliendo su rol, cada forma de existencia tiene su rol. La pregunta es ¿cuál es el rol del ser humano? Por qué, no puede ser el depredador del equilibrio, el destructor del equilibrio. Cosmovisión

andina es un llamado a poder ver nuestra naturaleza de vida en complementación con el conjunto. (HUANACUNI; 2013/4/29).

2.2.2. La convivencia de la vida y la muerte frente a la visión europea antagónica

Desde la cosmovisión andina todo tiene vida, todo habla; todo vive, la casa, el árbol, el insecto, un bolígrafo. Por eso, quien hace no solo hace un objeto sino hace un ser. Si se construye un auto se crea una nueva vida. Por eso, no hay solo los seres vivos como tales sino existen “otras vidas” en los tres niveles espaciales (Akapacha, Manqapacha y Alaxpacha). En este sentido, por ejemplo, en el Akapacha pueden las almas en pena provocar desarmonía entre los humanos.

La vida y la muerte son pasos, no hay muerte como tal,

“Simplemente así como se viene nos vamos. Eso, el occidente lo toma mal. Ellos creen en la muerte. Por eso se aferran tanto a muchas cosas” (HUANACUNI: 2013/4/29).

Por tanto, no se podría hablar de la muerte como un hecho fatal. Es un camino de transición. Se retorna al pueblo, a la comunidad donde se ha nacido. Cuando ese “ajayu”^{xxxiii} regresa se convertirá en un guardián, protector de su familia y de toda la comunidad. Por eso la muerte no es aislarse de los seres queridos es más bien velar por ellos.

2.3. La Comunicación según el Suma Qamaña

Dentro la visión occidental de forma general se dice que es un fenómeno inherente a la relación que los vivos mantienen cuando se encuentran en grupo. A través de ella las personas y animales obtienen información respecto a su entorno y pueden compartir con el resto. Dentro el ámbito comunicacional existe variadas definiciones^{xxxiv}. Para la presente investigación se tomara la definición de comunicación como proceso.

“Esta considera a la comunicación como transmisión de mensajes: le interesan la codificación y decodificación que hacen los emisores y los receptores, y cómo los transmisores usan los canales y los medios de comunicación”, donde el

emisor influye en el comportamiento o estado mental del receptor, siendo el interés del proceso “la eficiencia y la exactitud de la comunicación” (FISKE; 1984: XIX).

Sin embargo, dentro la concepción de mundo del suma qamaña, entender a la comunicación tiene otros parámetros para su delimitación. Así, la comunicación es posible entre todos los componentes de la realidad. Es decir, un ser vivo puede comunicarse con seres no humanos. Incluso un ser que tiene vida, como el bus, puede relacionarse con entes propios de la fantasía popular. Y a su vez todos ellos pueden entrar en contacto entre ellos. Por tanto, la comunicación en el suma qamaña es más amplia que la delimitada por occidente.

2.4. La iconografía de los buses

Las grafías de los buses que recorren los caminos bifurcados tendrían incidencia de varios movimientos pictóricos artísticos, occidentales y latinoamericanos. Estas obras de arte como medio de comunicación acuden a ideas y sentimientos para recrear y proponer un estar en el mundo más armónico y equilibrado, distante del dado por la cosmovisión occidental. Todo ello, mediatizado por las formas y colores.

Estos movimientos, se alimentan de sueños, angustias, de la misma realidad cotidiana y la incorporación de elementos fantasiosos. Por eso, en este espacio se pretende definir, caracterizar y determinar el nivel de influencia en la representación gráfica de interés del presente análisis.

2.4. Definición y características de los buses - La aerografía

El bus es un medio de transporte urbano y rural. En su carrocería lleva a las personas y a su equipaje si se da el caso interesadas en moverse de un lugar a otro. En ese entendido, está en constantes idas y venidas^{xxxv}. Entre aquellos que efectúan viajes prolongados es posible apreciar buses con iconografías producto del trabajo de la aerografía.

La aerografía puede ser considerada una técnica pictórica que utiliza el aire como regulador del nivel de pintura a ser utilizado en cada parte de la obra a realizarse.

“Es pintura al aire pulverizada. Su diseño es más actual y aerodinámico, su acabado más perfecto y lujoso. El caudal constante de aire sin oscilación de presión es una auténtica garantía para la perfecta realización de un trabajo” (FERRON; 1987: 24).

Este tipo de técnica se hace apropiada para ser utilizada en las planchas de los buses porque utiliza pintura al aceite. Este tipo de pintura es resistente a los embates a los cuales se enfrentan las movibilidades como es el sol, la lluvia o el viento. Por ello incluso para su acabado se coloca una capa de protección de barniz. Así su duración fácilmente sobrepasa los tres años.

2.4.2. La iconografía: un espacio de dialogo de diversas tendencias

De estos buses uno de los aspectos, más sobresalientes son las imágenes Aero graficadas en las planchas laterales y posteriores. Imágenes producidas por virtuosos inspirados en varias tendencias artísticas. Sin embargo, todo este trabajo se orienta por las motivaciones de los propietarios de aquellos vehículos. Es decir, en última instancia el gusto del dueño aparentemente decide qué imagen estará pintada.

De las diferentes tendencias^{xxxvi} posibles de ser halladas entre los trabajos se pueden nombrar, como las más importantes, a las siguientes.

2.4.2.1. Postulado del Arte Fantástico (tendencia)

Del latín phantasia (que a su vez, proviene de un vocablo griego) la fantasía es la facultad humana que permite reproducir, por medios de imágenes mentales, cosas pasadas o representar sucesos que no pertenecen al ámbito de la realidad. Estos sucesos pueden ser posibles (por ejemplo, fantasear con viajar a la plaza en el próximo verano) o irrealizable (caminar entre dinosaurios o conversar con un perro. También puede ser entendida como el grado superior de la imaginación o el pensamiento ingenioso. Lleva al espectador a mundos imaginarios violando las reglas de la realidad. La esencia del género fantástico es no representar realidades^{xxxvii}.

“Platón era un eterno soñador, que creía en el mundo de los sueños y la fantasía, en la idea perfecta que estaba fuera de la mente mientras que Aristóteles hablaba de lo real y lo concreto. En ese entendido la fantasía es un sueño, un imaginario,

un proceso creativo en el arte. Es por eso varios artistas que se drogaban con píldoras plasmaban en sus obras el inconsciente, el subconsciente, sus sueños” (IRUSTA; 2014/5/20).

Entre sus representantes más sobresalientes están Jim Warren, Boris Vallejo, Luis Arrollo, Mike Lavallo^{xxxviii}.

2.4.2.2. Postulado de la Ciencia Ficción (Tendencia)

También conocida como literatura de anticipación, es un género que surge por la combinación de la fantasía y la ciencia. Plantea situaciones que aun no han sucedido (por lo tanto son irrealizables), pero que podrían suceder gracias al avance del conocimiento científico. Domina la razón y sobrepasa los límites de lo fantástico, es ciencia ficción^{xxxix}.

“La Ciencia Ficción es una especulación realista sobre acontecimientos posibles, sólidamente basado en conocimiento adecuado del mundo real, presente o pasado, y en una absoluta comprensión de la naturaleza y significado del método científico...se basa sobre todo en el truco, dando impresión de realidad a apariencias ficticias, ya que se ha de representar una situación no existente” (ESPINAL; 1977: 138).

2.4.2.3. Postulado del Realismo Fantástico (Tendencia)

Parte de la realidad lógica, después de haberla establecido racionalmente. Sobre ese espacio de vida compartido por los seres humanos se introduce un hecho inasequible para la razón, un hecho inexistente en la lógica ordinaria y cuando aparece la rompe. Callois dice que en cada uno de estos casos “hay lo sobrenatural y lo maravilloso”^{xl}.

“Nuestras almas están plasmadas sobre lo que figuramos, y lo mismo cabe decir de nuestra imaginación y nuestra memoria... una y otra pertenecen a la región inconsciente de la psiquis donde se almacenan las vivencias. Sin embargo, la mente inconsciente no suele reproducir las vivencias tal y como sucedieron en realidad. Con frecuencia son admitidas en la esfera consciente de la mente en forma de “imágenes de fantasía” formas en que parecen menos vividas, y podemos vivir más fácilmente con nuestros recuerdos”. (JANSON; 1991: 1126).

2.4.2.4. La tendencia del Realismo Mágico

El término realismo mágico apareció primero en la crítica a las artes plásticas y solo después se extendió a las artes literarias. Lo lanzó en 1925 el crítico alemán Franz Roh, para caracterizar a un grupo de pintores alemanes. Según Roh los pintores impresionistas pintaron lo que veían, fieles a la naturaleza (Camille Pissarro) como reacción los pintores expresionistas se rebelaron contra la naturaleza pintando objetos inexistentes o tan desfigurados que parecían extraterrestres (Marc Chagall), pintaban objetos ordinarios con ojos maravillosos, más que regresar a la realidad contemplaban el mundo como si acabara de resurgir de la nada, en una mágica recreación. El realismo mágico es el arte de la realidad cotidiana. Este término ha sido adoptado por el lenguaje de la crítica literaria^{xli}.

Esta tendencia pictórica literaria:

“tiene componentes verídicos (realismo) lo sobrenatural (literatura fantástica) y lo extraño (realismo mágico) en este sentido un pintor realista pintaría lo que observaría (impresionista), un pintor fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico, da una obra absurda y sobrenatural. Un pintor mágico-realista, para crearnos la ilusión de irrealidad, finge escapar de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea nos perturba como extraño” (ANDERSON; 1992: 18).

Gracias a la libertad imaginativa lo imposible en el orden físico se hace posible en lo fantástico. En las narraciones sobrenaturales el mundo queda patas arriba. En el realismo mágico la realidad cotidiana es presentada como mágica. Los sucesos siendo reales, producen sensación de irrealidad. Sugerir un clima sobrenatural sin apartarse de la naturaleza y su táctica es deformar la realidad. Es la ruptura de convenciones realistas.

En Bolivia, dentro del realismo mágico en la pintura se podrían destacar a Raúl Lara, Ricardo Pérez Alcalá y Gildaro Antezana^{xlii}.

2.4.2.5. La tendencia del Surrealismo

Aparece en 1917, usada por Guillermo Apollinaire. Estos sueñan despiertos, deforman la figura, absoluta frialdad, con ambientes de plena invención, extremadas amplitudes que engrandecen la soledad. En suma el propósito es el de trastornar toda especie de realidad, sustituyéndola con espacios soñados. Sus títulos largos y misteriosos, por el contrario la pasión depositada en el dibujo y en el color eran nulos, es un estilo que incorpora el sueño, es libre en su creación y el automatismo y la más ilógica conexión de formas. Por ejemplo: una pieza de artillería dentro de una habitación apuntando a una ventana abierta. Entre sus representantes se pueden nombrar a Salvador Dalí, René Magritte, Marc Chagall^{xliii}

"El surrealismo es puro automatismo psíquico...destinado a expresar...el auténtico proceso del pensamiento...libre del ejercicio de la razón y de toda finalidad estética moral. La hipótesis según la cual un sueño puede trasladarse directamente desde el subconsciente a la tela sin pasar por la percepción consciente del artista, no resulto cierta en la práctica; era imprescindible cierto grado de mediatización" (JANSON; 1991: 1132).

2.4.2.6. La tendencia del Expresionismo

El expresionismo ha sucedido al periodo de la época impresionista. La palabra "expresionismo" parece ser de origen alemán y data de 1913-1914. El expresionismo depura, intensifica, resume, interpreta la realidad, pero no se aparta de ella. Halla en la realidad su punto de arranque y su cimiento. La expresa con una plenitud simplificada con una emoción paroxista. Haciendo rotunda abstracción del anecdotismo, del parecido vulgar, del pintoresquismo superficial, acentúa intensamente el sentido de la vida, vive y plasma con sinceridad y simple, lo que sienten, lo que piensan, lo que ven. De líricos, los metamorfosea en épicos. El expresionismo deforma, recrea los objetos y sujetos de acuerdo a su necesidad. Su mérito reside en su papel interpretativo de un objeto, con un toque de su personalidad, de su emoción. Aumenta y disminuye su tamaño a su antojo. Sus principales impulsores fueron **Edvard Munch, Egon Schiele**^{xliv}

"El expresionismo es la actitud emocional del artista hacia sí mismo y el mundo. No debemos olvidar, sin embargo que toda obra de arte se hallan presente el sentimiento, el orden y la imaginación: sin imaginación la obra seria

mortalmente insulsa; sin cierto grado de orden, sería caótica; sin sentimiento, nos dejaría fríos e indiferentes" (JANSON; 1991: 1101).

2.5. Modelo de análisis de las iconografías de los buses - Erwin Panofsky

El método para el análisis de los iconos seleccionados se fundamenta en el libro de Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales, estudios sobre la iconografía y iconología*. Para él hay tres pasos para realizar un análisis^{xlv}. El primero es la *preiconografía*. Ahí hace una descripción de los elementos de la obra de manera general. Se concentra en la forma, es decir que describe los elementos de la imagen. Por ejemplo: en la última cena de, Leonardo da Vinci^{xlvi}, se ve a trece hombres sentados a lo largo de una mesa con posturas diversas, descalzos, donde priman los colores cálidos y están dentro de una construcción, atrás un paisaje.

El segundo paso de análisis es la iconografía que consiste en identificar los motivos y temas, narraciones y alegorías. Retomando el ejemplo anterior de da Vinci, con un motivo medieval con un tema también medieval donde todo giraba en relación a la religión.

El tercer paso, es la iconología donde se busca el contenido intrínseco. Es decir buscar lo que no está manifiesto, expresado en la obra de forma explícita. En la Última Cena se muestra una traición de los seres humanos a toda la iglesia, es un momento de crisis y la humanidad se está alejando.

Entonces en el análisis del trabajo se va a hacer algo similar con las siguientes diferencias. En primera instancia se describe las formas presentes en los iconos de los buses.

En el segundo paso se parte de la siguiente premisa, se usa motivos occidentales para expresar un tema andino, por tanto se puede asemejar a lo sucedido en una época anterior donde se utilizaba un motivo del renacimiento para un tema medieval.

En el tercer momento del análisis iconológico de todas las imágenes de los buses es una propuesta donde se acude a una concepción de mundo diferente a la occidental y el mensaje parte de una cosmovisión del vivir bien, convivir con todos lo existente, y el

mensaje que se envía es un mensajes emotivo de convivencia armónica, de tranquilidad y justicia.

7.3. Determinación de la Unidad

En el presente trabajo se realizará como una primera tarea la determinación de qué se va a observar y qué se va a registrar. En ese orden de cosas, se selecciona un grupo de imágenes del universo de las mismas de forma no probabilística y se organiza una manera de análisis de ellas a partir de ciertas características.

7.3.1. Unidad de muestreo

“Las unidades de muestreo son aquellas porciones de la realidad observada, o de la secuencia de expresiones de la lengua fuente, que se consideran independientes unas de otras” (KIPPENDORFF; 1997: 82).

La investigación a seleccionado la unidad de muestreo bajo los parámetros de una propuesta de alto grado emotivo que parte de una convivencia armónica con tranquilidad y justicia. Es decir, la iconografía seleccionada es la representación de estas manifestaciones propias de los seres humanos pero traspuestas a seres que trascienden los límites de humanidad viva y por tanto de la misma realidad. Para ello, se toma en cuenta a 10 imágenes de manera no aleatoria.

Imagen N: 1

ICONOGRAFÍA SELECCIONADA DE LOS BUSES



7.3.2. Unidades de registro

“Las unidades de registro se describen por separado y pueden considerarse partes de una unidad de muestreo que es posible analizar de forma aislada. Aunque las unidades de muestreo tienden a poseer límites físicamente discernibles, las distinciones entre las unidades de registro, en cambio, son el resultado de un trabajo descriptivo. Holsti define una unidad de registro como el segmento específico de contenido” (KIPPENDORFF; 1997: 84).

Son consideradas unidades de registro, dentro el presente trabajo, las imágenes seleccionadas. Cada una de ellas será analizada de forma aislada para posteriormente encontrar los rasgos comunes a ellas que las determinan como elementos componente de la unidad de muestreo. De ese modo el trabajo será descriptivo de los componentes propios de la estética pictórica de esas imágenes estampadas que los buses poseen.

7.4. Procedimiento analítico

Para el análisis de las imágenes se ha seleccionado en base a apreciar en las mismas la representación iconográfica de lo que se llama el Suma Qamaña. Por eso, en ellas, a primera vista se percibe un alto grado de ficción. Una combinación entre la realidad y la fantasía. Luego, para trabajarlas se necesita un procedimiento analítico. Aquí se plantea el siguiente camino.

4.1. La búsqueda de rasgos comunes en las iconografías

Las imágenes seleccionadas poseerían una relación con el Suma Qamaña. Al partir de esta premisa se determinan rasgos que pueden ser apreciados en los iconos y son propios de esta forma de ver el mundo. Dicha labor de búsqueda es posible de ser sistematizada a partir de matrices guías. Una primera hace referencia a la descripción de la forma de las imágenes. Es decir, se busca conocer que elementos las componen a cada una de ellas.

TABLA N° 1

LAS FORMAS, PLANOS Y COLORES EN LAS ICONOGRAFÍAS SELECCIONADAS DE LOS BUSES Y SU NIVEL DE RELACION CON EL SUMA QAMAÑA

	Iconografía Características de la Iconografía del bus que Determinan relación con el Suma Qamaña	Icono	Icono	Icono	Icono	Icono	Icono	Icono	Icono	Icono	Icono
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Plano medio										
2	Color cálido fluorescente										
3	Ser humano										
4	Color frío fluorescente										
5	Imagen mirando al espectador										
6	Imagen en guardia										
7	Lo irreal										
8	Presencia del suelo										
9	Expresión del gesto										
10	Presencia de infantes										
11	Presencia del fuego										
12	Presencia del día										
13	Presencia de animales, aves										
14	Espacios imaginarios										
15	Mirada al suelo										
16	Armonía hombre naturaleza										
17	Imágenes en tranquilidad										
18	La seducción										
19	Imágenes en reto										
20	Desprendimiento de emociones										

Parámetro de presencia

CARACTERISTICA PRESENTE	CARACTERISTICA AUSENTE
SI	NO

4.2. Rasgos del Suma Qamaña en las iconografías

En esta segunda tabla se busca encontrar el grado de afinidad de cada imagen con esta visión de mundo. Por eso las características mencionadas son propias del Suma Qamaña, seleccionadas a partir de la investigación documental, el trabajo de campo y las entrevistas hechas sobre el tema.

TABLA N° 2

*MATRIZ DE MOTIVOS DEL SUMA QAMAÑA EN LAS ICONOGRAFÍAS
SELECCIONADAS DE LOS BUSES*

	<i>Iseno de Bus</i>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	<i>Motivos del Suma Qamaña</i>										
1	Ruptura de espacios										
2	Juego con el tamaño de los elementos										
3	La noche como espacio de visibilización de seres no humanos										
4	Relación con la naturaleza										
5	Escenas cotidianas										
6	Ruptura de tiempos										
7	Relación entre lo racional y lo irracional										
8	Respeto a la vida										
9	Rechazo a la competencia										
10	Espacios de anidación										

Parámetros de medición

Pleno	10
Muy alto	8
Alto	6

AF	Rebasa lógica occidental establecida																				
	Propone nuevas figuras																				
RF	Combina la realidad y fantasía																				
	Realidad cimienta de nuevos espacios de vida																				
RM	En la realidad cotidiana hay elementos fantásticos																				
	Lo emotivo inspira a la creación iconográfica																				
	No tiene compromiso político																				
	El* tiempo es cíclico																				
	El tiempo no es cronológico																				
S	Interpreta los sueños																				
	Distorsiona la figura de forma imposible																				
	Propone espacios irreales																				
E	Expresa sentimientos internos																				
	Simplifica la figura																				
	Predominio del color frío																				
	Predominio del color cálido																				
	Uso del espacio de forma arbitraria																				

La tendencia es:

Muy fuerte	4
Fuerte	3
Débil	2
Muy débil	1
Ninguna	0

CF = CIENCIA FICCIÓN
AF = ARTE FANTÁSTICO
RF = REALISMO FANTÁSTICO
RM = REALISMO MÁGICO
S = SURREALISMO
E = EXPRESIONISMO

4.4. La significación iconológica según el Suma Qamaña bajo los principios de Erwin Panofsky

La determinación de las características propias de cada iconografía permite viabilizar la interpretación de lo que se busca comunicar. Es decir, al descomponer la obra en sus elementos más mínimos se logra saber qué se buscaba transmitir al realizar esa obra.

Para lograr este objetivo se recurre a la propuesta de análisis de las artes visuales de Erwin Panofsky. Para la aplicación del mismo se toma como pilares de apoyo a las tres tablas presentadas en los anteriores incisos.

Aquella (Tabla N°1) cuyo título es *Características de figuras, planos y colores en las iconografías seleccionadas de los buses* servirá para determinar los elementos que componen cada iconografía. Este trabajo es propio de la preiconografía panofskiana.

La Tabla N°2 (*Matriz de motivos del Suma Qamaña en las iconografías seleccionadas de los buses*) permite tener una idea sobre aquellos elementos propios del Suma Qamaña que están en las imágenes. Es decir particularidades recurrentes (que se repiten) en las 10 imágenes, las cuales son propias de esta cosmovisión andina.

La Tabla N°3 (*Presencia de tendencias pictóricas afines al Suma Qamaña en las iconografías seleccionadas*) presenta las tendencias pictóricas de las artes visuales afines al Suma Qamaña. Se especifica rasgos propios de aquéllas que, sin embargo, también serían manifestaciones de éste. De ese modo se tiene mayores elementos para identificar motivos representativos de esa concepción de mundo.

Las dos tablas en última instancia muestran elementos que construyen alegorías (manifiestas en las imágenes seleccionadas de los buses) de lo que vendría a ser el Suma Qamaña. Empero no se puede señalar que ellas representan a él en sí sino a un espacio dentro del mismo. De forma exacta, buscarían representar a una convivencia armónica entre todos los elementos que confluyen en los caminos de los yungas paceños. De acuerdo al modelo de Panofsky se llegaría a cumplir con la etapa iconográfica de su trabajo analítico. Hasta aquí se sabría aquello que se deseaba comunicar con la imagen.

Hecho todo este trabajo de observación de acuerdo a lo señalado por el modelo escogido se estaría en la posibilidad de cumplir con el tercer momento del análisis. Panofsky lo llama iconología. Ahí se podría descubrir el mensaje último que se desea transmitir con esas imágenes. Tal vez descubrir otra forma de concebir la vida, la relación con las

cosas, la arbitrariedad y el movimiento en espacios y tiempos. Algo muy diferente a la visión occidental reinante en las sociedades modernas^{xlviii}.

5. Herramientas metodológicas

Para proceder de manera ordenada y recabar información relacionada con el tema de forma directa se utilizarán las siguientes herramientas propias de la investigación académica. Es a partir de ellas que se pretende obtener toda la información necesaria para argumentar la propuesta investigativa. Luego se toma en consideración a: la entrevista, observación de campo y la investigación documental.

5.1. La entrevista

La entrevista es la más pública de las conversaciones privadas. Funciona con las reglas del diálogo privado (proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad). Pero está construido para el ámbito de lo público. El sujeto entrevistado sabe que se expone a la opinión de la gente. Por otra parte no es un diálogo libre con dos sujetos. Es una conversación radial, o sea centrada en uno de los interlocutores, en la que uno tiene el derecho de preguntar y el otro el de ser escuchado. (HALPERÍN; 1995: 13).

Este instrumento permitirá conocer las vivencias de los relatos, percepciones, el decir y pensar de los conductores que transitan días y noches con sus buses por las carreteras yungueñas. De ese modo se tendrá mayores datos sobre la visibilidad de seres esplendidos y sus señales de buen augurio o del mal presagio.

Asimismo permitirá recabar información sobre la producción de las pinturas de los buses hechas por pintores. La entrevista directa con ellos dará más claridad sobre sus expectativas del arte como un medio masivo de comunicación y los motivos por los cuales pintan ese tipo de imágenes.

Al ser el suma qamaña una concepción con poca referencia bibliográfica se necesita un contacto directo con las personas que teorizan sobre este tema. Hoy en día existe la

posibilidad de hallar a muchos de estos intelectuales impartiendo sus conocimientos en casas superiores de estudio y otro tipo de instituciones sociales^{xlix}.

5.2. Observación de campo

“Se trata de una técnica de recolección de datos, denominada observación cualitativa, observación directa, observación participante, cuyo propósito es explorar, el ambiente, el contexto, su cultura, su vida social. Implica adentrarse en profundidades, a situaciones sociales y mantener un rol activo; así como una reflexión permanente y estar atento de los sucesos, clima físico, colores, aromas, espacios, iluminaciones etc...” (HERNÁNDEZ; 1991: 458).

En este punto, la observación atenta y la descripción de los acontecimientos que acaecen por lo general tardíos, en horas nocturnas, de manera impredecible en los caminos a los yungas constituyen una base fundamental de recolección de datos. En definitiva lo que se le pide al investigador es que éste deber estar involucrado en lugares donde anidan las almas que penan.

5.3. Investigación Documental

“Métodos cualitativos de recolección de datos. La biografía o historia de vida es un método en el que se solicita a uno o varios sujetos que narren sus experiencias de manera cronológica. Implica documentos, materiales escritos y audiovisuales” (HERNÁNDEZ; 1991: 473).

Este método ayuda a identificar todo material bibliográfico relacionado con la iconografía, tendencias artísticas, y sobre todo recabar teorías del Suma Qamaña y su manera de ver y sentir el mundo. Es un material selecto y diverso que permite sustentar teóricamente el tema de investigación.

6. La muestra

La investigación por sus características no cuantitativas sino cualitativas ha tomado como el tipo de muestra a una no probabilística. Es decir se ha seleccionado de forma predeterminada a las imágenes en función a los rasgos propios de lo que se entiende por suma qamaña. Hernández considera que la muestra no probabilística puede ser definida como:

“La selección de los elementos no depende de la probabilidad sino del proceso de toma de decisiones de una persona o de un grupo de personas y desde luego, la muestra seleccionada obedecen a criterios de la investigación” (HERNADEZ; 1991: 305).

De un total de 115 imágenes de los buses fotografiadas en casi todas ellas existen rasgos del Suma Qamaña. Empero hay varias donde prevalecen con mayor fuerza y permiten materializar de forma más clara la hipótesis de trabajo. Por esa razón, las 10 imágenes de la muestra han sido seleccionadas de manera no probabilística. La misma obedece a los parámetros señalados en la teorización sobre la visión del mundo andino y no a una elección al azar.

CAPITULO 3

MARCO TEORICO

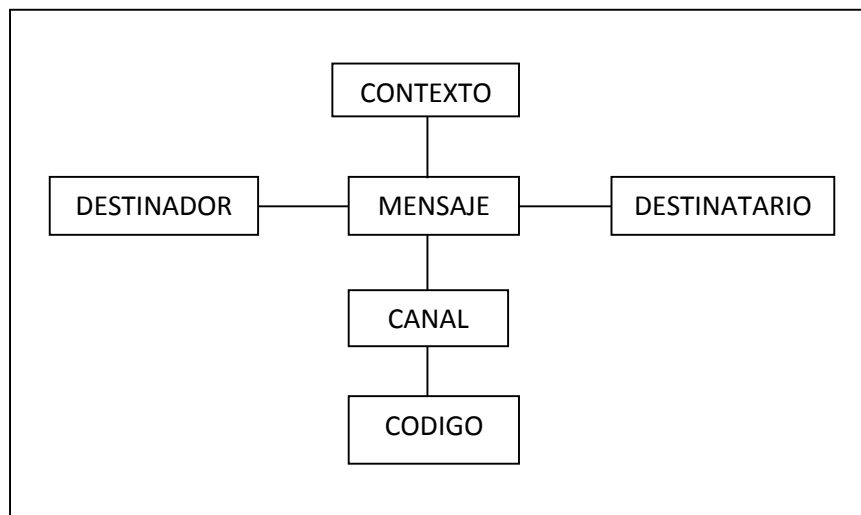
"El marco teórico es un compendio escrito de artículos, libros y otros documentos que describen el estado pasado y actual del conocimiento sobre el problema de estudio". Implica exponer y analizar las teorías, las conceptualizaciones, las perspectivas teóricas, las investigaciones que se consideran válidos para encuadrar el estudio (ROJAS 2001, en HERNANDEZ y otros; 1991: 64).

1. Un modelo comunicacional íntimo según el Suma Qamaña

Una diversidad de autores han hablado sobre cómo se debería entender a un modelo de comunicación¹ donde se apunta cómo se realiza el proceso comunicacional. En la presente investigación se toma como referencia a lo señalado por Román Jakobsonⁱⁱ. Según él, los factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación se resumen de la manera siguiente:

Gráfico N° 1

MODELO DEL PROCESO DE COMUNICACIÓN



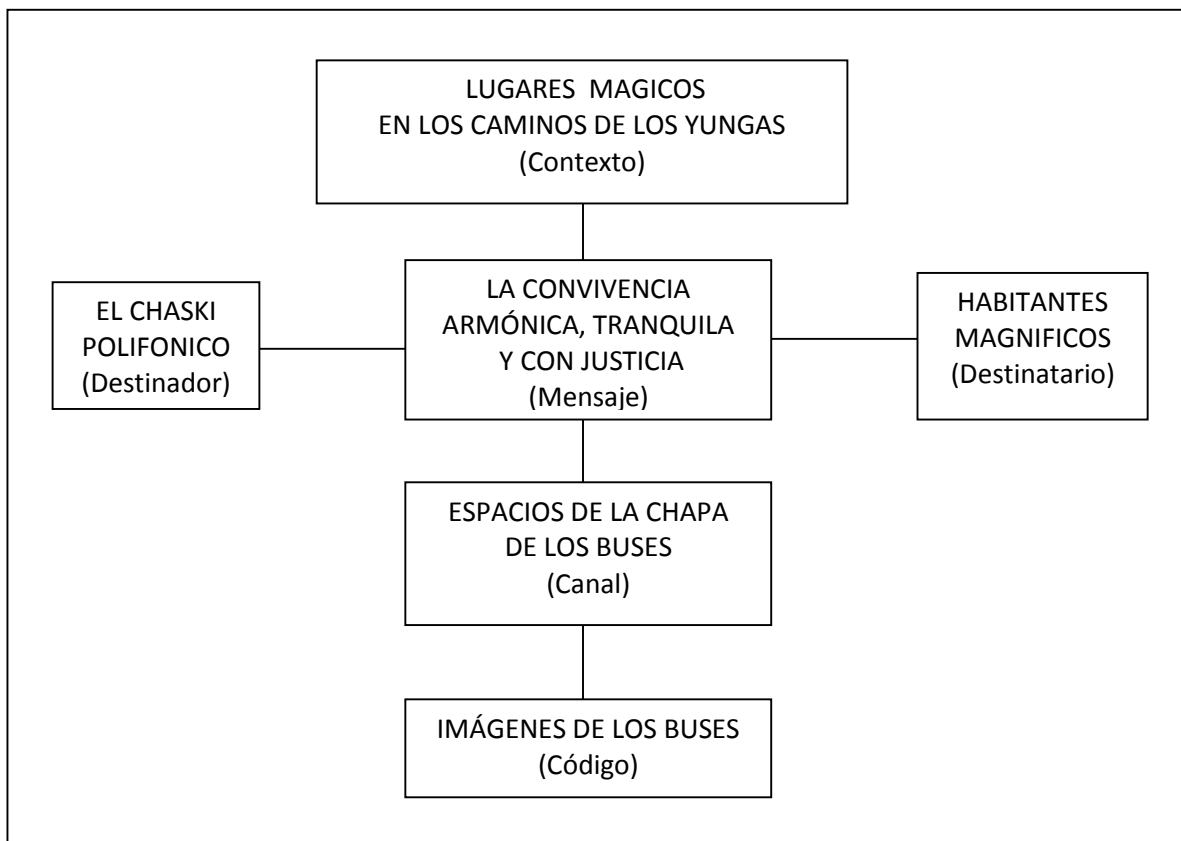
Empero hablar de un proceso de comunicación dentro el Suma Qamaña es trascender los límites de los modelos del proceso de comunicación donde es difícil señalar su presencia sin la participación humana. Por tanto, aquí se plantea no una comunicación cotidiana. Más bien este modelo comunicacional íntimo incluye participantes no humanos.

Cuando se hace referencia a lo íntimo se está lejos de la privacidad, lo oculto o lo individual. Aquí el comunicarse es considerar a todo como un potencial componente del proceso. Es decir, cualquier cosa, ser vivo o muerto puede fungir de destinador o destinatario. El dialogo entre todo lo existente es parte de la esencia de esta cosmovisión andina. Por eso se considera algo íntimo, algo propio del Suma Qamaña.

En ese orden de cosas, para la investigación los elementos del proceso comunicacional serian:

Grafico N° 2

MODELO DEL PROCESO DE COMUNICACIÓN ÍNTIMO DEL SUMA QAMAÑA
EN LOS CAMINOS DE LOS YUNGAS



1.1. La construcción del DESTINADOR y sus elementos a partir del
Suma Qamaña

Más allá de ser quien manda un mensaje el destinador, en el proceso de comunicación que se da en los caminos yungueños, es resultado de la fusión de varias voluntades interesadas en entablar un diálogo fraterno con sus potenciales destinatarios. Persuadir a los habitantes de los caminos de su buena fe. A más de hacer ofrendas, también se presenta imágenes empeñadas en resaltar las relaciones de armonía, fraternidad y justicia.

Se podría afirmar que la construcción del discurso visual no ha sido originada y enviada por un solo individuo sino obedece a varios factores componentes como: el dueño que

constituye el punto de partida de una decisión y un tema a representarse, por otro lado el artista quien propone una representación temática y grafica a la vez que toma sugerencias del mismo dueño del bus.

Vista de esa manera el bus se constituye en un destinador que muestra un conjunto de intereses en ocasiones hasta contradictorias. Por ello se puede hablar de varias voluntades unidas de manera polifónica.

“La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de voces de Dostoievski...se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible” (BAJTIN; 1986: 55).

1.1.1. El dueño

Se constituye en un elemento indispensable al momento de elegir un tipo de iconografía. Este responde a situaciones económicas, religiosas, sociales. Según Rubén Pacari^{lii}, el dueño busca que su auto sea el mejor. Además este responde a simple gusto de preferencia por determinada película, de la música que escucha, de sentimientos familiares, incluso la religión que profesa, seleccionan de acuerdo a gustos. Esto lo corrobora Franz Mendoza^{liii} quien también atribuye la decisión sobre las pinturas al deseo del dueño del vehículo para que se vea mejor que los otros. Esta perspectiva individualista pareciera encontrar confirmación cuando un dueño afirma

“Este auto para mí es una fuentes de trabajo. Yo no creo lo que dicen otras personas sobre eso de que hay que tratarle como un niño, hay que dialogar con él, hay que azotarle. Esto es una estructura metálica que necesita de un mantenimiento. Por eso lo trato bien y le pongo piezas originales y no chinas. Aunque sabe...este tenía nombre se llamaba *Matador*, pero le he hecho cambiar el nombre porque tuve un accidente y toda la gente de Caranavi me lo miraba y decía ‘*ahí está pues el que ha matado gente*’. Por eso le he cambiado el nombre - el bus no tiene más que la identificación del grupo “Trans Turbus Totali”- pero le hecho pintar un torero -la figura muestra un torero y un toro- porque mi hijo

me ha sugerido y es para salir de lo común. A eso de los caballos, paisajes y así” (FLORES; 2014/1/12).^{liv}

La contundencia inicial de Pedro Flores se ve fracturada por la misma realidad.

Esta visión a ser mejor que el otro, puede ser contrastada con las palabras del propietario Víctor Charcas Callejas. Según *él* -dueño por más de tres años de un bus del sindicato “*Trans 24 de agosto*”- las cosas no son tan impersonales como se ha señalado en el anterior párrafo. Existiría la conciencia de que el bus tiene vida y se lo debe ayudar a mostrarse bien ante los habitantes de los lugares mágicos.

“Para mí es como mi hijo – el bus viajero a los Yungas- por eso le trato bien y el bien responde. No me hace renegar no me hace gastar. Por eso le visto bonito. Así le pongo esas imágenes porque así yo creo que es él. Como un cóndor duro que se enfrenta a situaciones graves. Si está a punto de accidentarse tiene que volar pues de eso se dan cuenta todos lo que ocupan el lugar se dan cuenta que es buenito este *bailanta*^{lv}” (CHARCAS; 2013/3/3).

1.1.2. El artista

“mi producción artística responde a la necesidad que tengo de generar recursos económicos para mi familia. Ese es el motivo para que produzca de forma masiva. Pinto industrialmente y tomo como referencia a artistas estadounidenses y del surrealismo que me gustan. Además eso de pintar en los buses desacraliza el arte. Ya no solo es para gente entendida inmersa en un museo sino son obras para que las gentes miren en las calles. Por eso, el 99% de la imagen es propuesta del artista y el 1% la idea del dueño” (PACARI; 2013/3/12).

A primera vista la posición de Rubén parece estar muy distante de toda visión relacionada con lo andino. Su mayor prioridad es la sobrevivencia familiar. Sin embargo a pesar de su degradación hacia un arte comercial demuestra un goce porque logra aproximar el arte a todo ser existente. Ahora su pintura no se limita a una elite^{lvi} sino

sale de un círculo. Siguiendo el pensamiento de Le Bouhellec el perro ya no continua mordiéndose la cola pues ahora “las gentes” humanas o no gozan de la producción artística. Esta idea de Pacari entra en comunión con lo expresado por Fernando Calderón que fue recuperado en la tesis de Juan José Vásquez Flores^{lvii}

“El muralismo desacralizó el arte en tanto arte oculto, volviendo bello lo popular e intentando integrar a la población, como un modelo de romper con la recepción individualizada del arte”. (Calderón; 1991: 4).

Entonces la pintura de los buses como la de los murales produce una ruptura con el espacio establecido. Es decir, la pintura puede ser apreciada donde el espectador no necesita pagar una boleto ni poseer conocimientos técnicos sobre la crítica artística^{lviii}. Aún más la pintura de los buses no solamente saca el arte de los museos sino lo traslada de un sitio a otro para extender el número de los apreciadores de la obra artística. Por ello se podría señalar que se da también una ruptura temporal de lo establecido^{lix}.

En ese orden de cosas el artista tiene la posibilidad de que sus obras sean más conocidas y a la vez sea una forma de mostrarse para tener la posibilidad de compararse con la competencia y realizar obras mejores.

“Cuando yo veo caminar en la calle al bus que yo he pintado siento un orgullo, una satisfacción personal porque ha sido mi inspiración. Es como una demostración. Si te sale bien te sientes bien. Así puedes todavía hacer decorados más bonitos, más impactantes” (MENDOZA: 2013/12/16).

Sin embargo, a pesar de ser un trabajo condicionado por los deseos de otros en el proceso de creación, más allá de solamente representar objetos de toda índole en la pintura, hay otro elemento. Está presente la expresión de los sentimientos y emociones del artista. Por tanto, todo quehacer artístico implicaría plasmar características del mundo subjetivo del artista^{lx}.

1.1.3. El bus y su chofer

La complementariedad entre dos personajes es un hecho transversal a la historia misma de la humanidad. Desde Castor y Pólux^{lxi} de la mitología griega, el Quijote y Sancho Panza de la célebre obra cervantina^{lxii}, la amistad inquebrantable del grillo y su violín en

Cuentos del Bosque de Daniel Schiffer^{lxiii}, llegando hasta las charlas cinematográficas de un naufrago con un balón^{lxiv} resaltan la necesidad de un trabajo en equipo en cualquier emprendimiento de vida que se tenga.

Pero esta relación, puede trascender incluso esos límites fantásticos impuestos por la razón (propios de las manifestaciones creativas artísticas) y hacerse “cotidiano^{lxv}”, al estilo Latinoamericano, en la existencia de los seres humanos. Un hecho de este tipo se halla en los caminos de Los Yungas paceños de Bolivia. Así, la relación entre el chofer y el bus quiebra todo tipo de límite racional. El principio para entender esta unión podría ser:

“Yo soy de las personas que” creen en la posibilidad de hablar con las cosas inanimadas y con todos los seres del camino porque escuchan y responden a lo que dices

En ese orden de cosas, toda movilidad para la gran mayoría de los choferes que viajan a Los Yungas debe ser tratada con cariño, como parte de la familia. Por tanto uno tiene que estar al pendiente de su situación y en ningún momento uno debería reemplazarlo cuando al coche al ser este ya “viejito” porque es de la familia. Él se enoja y hasta puede arruinarse o accidentarse.

“Mi auto se llama “Papucho Suavecito”, porque enciende al toque y ya no más quiere levantar vuelo a la primera pisada del acelerador. Hace un año y medio tengo mi auto y nada me ha fallado. Yo soy de las personas que cree que no debes hablar negativamente de él cuando estas dentro y cerca de él, porque se enoja, Eso le paso a mi amigo Gregorio Reinaga, a su "pascualito" que le ayudó a construir su casa hace mucho tiempo, a llevar ladrillos, cementos y otro tipo de enseres y este le dio todo lo que tuvo. Para mí era como ‘el caballo de guerra’. Ahora que está viejito el Gregorio quiere venderlo. ¡Ah! pero éste no le estaba esperando con las manos vacías. Apenas se enteró de su venta empezó a fallar el aceite, de lo forzado que era empezó a humear a largas distancias. Por eso yo cuando realizo viajes largos y para que no me pase lo mismo le digo al *Papucho* ‘tenemos que llegar tranquilos, no quiero que te pongas caprichoso’. A veces lo beso hasta incluso se le he costurado una carpa de protección para que

no le dé el sol y no se despinte. A la vez es también mi muestra de gratitud por no hacerme gastar más de lo necesario. Por eso lo cuido le hago revisar y le cambio agüita cada semana y le trato como esa película –mirando al entrevistador le pregunta- ¿has visto esa película del Náufrago?^{lxvi} Igualito. Así yo entablo una comunicación como si fuera mi familiar” (RIVERO; 2014/03/12).

En este contexto señalar la existencia de diferentes sentimientos del bus las proporcionan los mismos conductores. En determinados momentos se habla de lo quisquilloso que puede llegar a ser si se toma una decisión sin pedirle permiso^{lxvii}. Uno no tiene el derecho sobre el otro. Esto lo confirma Marcos Pardo, chofer de sindicato de buses “2 de agosto”.

"Cada mañana cuando salimos a trabajar para el viaje yo hablo con él. Yo le digo ‘tú eres más que mi mujer – Marcos se sonríe- por eso te cuido tanto y no quiero prestarte a nadie. Yo sé que eres celoso’. Y así es pues por ejemplo aquella vez le dado el carro al Esteban y no sabes lo que me ha pasado. Ha empezado a fallar dentro el motor, le hecho arreglar después la llanta se ha pinchado y yo una patada le he dado diciendo tan bien te trato y tu así me pagas. Por eso creo el carro tiene vida y desde ese rato no presto mi volante y le hablo siempre para que no se enoje” (PARDO; 2013/9/21).

En esa pareja, uno de ellos posee la mayor fuerza física y el chofer sabe que esa parte es la contribución del bus. De su voluntad depende que se logre salir de todos esos sitios de peligro. Mas, toca al conductor hacer de motivador. Solo así, la dupla vence cualquier obstáculo. De ese modo lo percibe otro conductor de los buses yungueños Huanca.

"El nombre de mi carro es “El Invencible”, mi hijito lo bautizó con ese nombre y yo lo llamo así porque le considero como un guerrero forzado, contundente y rápido. Te digo: cuando la carretera está en malas condiciones por lo general en tiempos de lluvia, por los derrumbes yo hablo con él dándole palmaditas en la llanta: ‘no podemos quedarnos aquí que va a decir la gente, tenemos que salir’ y entonces él responde, me escucha y salimos corriendo, inclinándonos de

un lado a otro, se embarra pero vencemos esos lugares fangosos” (HUANCA; 2013/7/2).

Esta idea puede ser reforzada con el testimonio de Eliseo Choque. Para él, un diálogo con el bus es necesario. De no ser así, no es posible tener un viaje tranquilo. Son una pareja y ninguno está aislado de la suerte del otro, cuando enfrentan el peligro o está cercana la presencia de los habitantes del camino tal como lo señala Giomar Ferino^{lxviii}.

“Yo ‘*Ave de Cristal*’ le llamo a mi bus, porque así se llama mi hijita la Cristal. Ave le digo porque es veloz y a tiempo siempre me hace llegar, porque es como un caballo indomable, que no le teme a nadie que conoce. ‘recuerdo una vez en esa bajada de Chulumani, había hartos buses parados porque se había plantado un auto y además toda la subida era como un jaboncillo. Ahí entonces mire mis llantas y les he golpeado a las cuatro con piedra para comprobar su valentía y le dicho tú no te quedas en estos lugares, nos iremos tenemos que almorzar en Chulumani. Y así me subí al volante prepare el motor, *toqué el claxon para avisar* lo machos que éramos para atrevernos a subir. Retrocedí un poco para impulsar solos él y yo y corrimos, no sabes cómo movía la cola de un lado a otro y subíamos. La gente seguro ha debido pensar que nos íbamos a quedar pero al parecer fuimos el único bus que salió de ese laberinto fangoso” (CHOQUE^{lxix}; 2013/9/15).

En este testimonio se da cabida a otro indicio que confirma lo expresado por Ferino cuando Eliseo afirma “*toqué el claxon para avisar*”. A lo mejor no era solamente para advertir a las personas viajeras que esa mañana lo estaban viendo sino a todos los habitantes del lugar sean vivos o no. Y esa acción podría ser repetida en otros momentos. Situaciones donde ese anuncio del claxon representa su voz su grito. Toca para saludar o no pasar desapercibido. Y no solo eso, sino también para hacer una invitación abierta al estilo de los fuegos artificiales de una fiesta. A lo mejor no se anuncia aquella pero si la presencia de portadores de un mensaje del vivir bien.

Por todo lo dicho, en esta nueva perspectiva, el EMISOR en el proceso comunicacional dentro el Suma Qamaña es polifónico. En última instancia, amalgama diversos intereses que buscan tener jornadas tranquilas a partir de enviar, mediante el vehículo, mensajes

propios de una comunidad donde se vive en armonía y fraternidad a partir de situaciones de justicia. Como diría Mijaíl Bajtín varias voces hablan de la realidad y no se limitan a un alineamiento tras una consigna, pero si tienen un objetivo común.

1.2. La chapa de los buses como CANAL alternativo de transmisión de mensajes

Constituido el destinatario se requiere saber por qué canal se transmite los mensajes dentro de este proceso comunicativo. En la presente investigación se considera a la “chapa”^{lxx} de los buses el medio por el cual se da la conexión entre el destinatario y el destinatario. Es en la parte posterior y los laterales de la movilidad donde se plasman las imágenes motivo de análisis.

Imagen N° 1

PARTES DEL BUS IDENTIFICADAS COMO CANAL DEL MENSAJE
EN DISEÑO Y ARTE DE RUBÉN PACARI

PARTES POSTERIOR Y LATERALES



De acuerdo a lo expresado en párrafos anteriores hay un destinador polifónico que dice algo a los habitantes de los caminos yungueños (destinatario). Sin embargo, se debe puntualizar algunas situaciones particulares de quienes actúan como canales del proceso de comunicación.

- Para hablar de las “chapas” de los buses como un nuevo canal de los mensajes de respeto y retribución, se debe hacer referencia también a los rituales y ofrendas andinas que ya se hacían y aun hoy en día cumplen la función de canales. Porque en última instancia se busca incorporar a las pinturas de las “chapas” como parte de ellas.
- Las imágenes pintadas hacen de ofrendas de quien aparece como el vocero del emisor polifónico de los caminos yungueños. Las mismas son destinadas no solamente a una deidad sino a varias

1.2.1. Rituales y ofrendas practicados en los caminos

El antecedente de buscar un contacto con quienes residen por los caminos no es un hecho anecdótico de alguna persona anormal. Es un fenómeno reiterativo en esas rutas^{lxxi}. Para tal cometido, los conductores a Los Yungas toman como canales de aquella comunicación de respeto a varios actos.

“Aunque yo no creo mucho en esas cosas, como soy dirigente tengo que ir a dar la ofrenda en La Cumbre para que no tengamos problemas en los caminos, para que no tengamos accidentes. Es para la Pachamama, para el lugar, para que nos cuiden y no pase nada (...) y les damos dos llamas blancas vivas para sacrificar

y se arma toda una fiesta. Todos los dirigentes participan pero nadie más. Ahora una vez acabado todo se sabe si la ofrenda ha sido recibida con agrado. Si la ceniza es blanca quiere decir que te va ir muy bien pero si es negra algo anda mal y puede ocurrir algo malo. Entonces hay que cuidarse más” (FLORES/1 12).

De lo manifestado por Pedro Flores y varios otros choferes se puede inferir los siguientes aspectos en torno a los rituales y ofrendas practicados y brindados en los caminos

Primero, estas acciones no tienen una referencia temporal exacta de su inicio. No se sabe cuándo se empezó a realizar los rituales y los ofrecimientos en La Cumbre y los “sitios encantados” del camino. Ellas son una especie de norma, algo establecido y quedan en el tiempo. Esto podría sintetizarse al decir: *“así siempre se hace y se respeta”*.

Segundo, los rituales y las ofrendas de cada sindicato^{lxxii} no admite la excusa religiosa. Tanto católicos y cristianos están obligados a contribuir para la celebración del ritual y la confección de la ofrenda porque son parte del grupo. Si algunos componentes rechazan por completo esa actividad colectiva, se estaría desarticulando la armonía propia del Suma Qamaña. Toca al dirigente velar para que ese equilibrio no se rompa y se mantenga vivo.

Tercero, rituales y ofrendas no son de exclusividad para un solo dios tutelar andino. Pueden ser para una diversidad de destinatarios. Así se habla de la Pachamama, el Achachila, el Anchanchu, el Lari Lari, la Mekala entre otros^{lxxiii}.

1.2.1.1. El ritual

“Todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo; el hecho es suficientemente conocido para que nos baste con recordar algunos ejemplos: “Debemos hacer lo que los dioses hicieron al principio”. “Así hicieron los dioses; así hacen los hombres.”⁶¹ Este adagio hindú resume toda la teoría subyacente en los ritos de todos los países” (ELIADE: 2001; 18).

Dentro de la acción acostumbrada desde tiempos pasados esta actividad recurrente constituye para el conductor y el habitante animista aymara una forma de reciprocidad, respeto con todo elemento existente. Es así que esa forma de ofrecer objetos simbólicos a los habitantes y divinidades es para pedir su protección en los caminos de un viaje tranquilo, suerte y prosperidad, además de una cosecha sabrosa y abundante. No tiene otro propósito que brindar agradecimientos a su bondadoso dador de bienes, es así que tiene un destinatario no humano como se plantea en la investigación y ya dependerá de cada uno si se cree o no pero esta actividad está enraizada.

Como señala Eduardo Acarapi, los rituales son ofrecimientos que se hacen a varias deidades andinas, tales como la Pachamama, Achachila, Supaya, Anchanchu, a la tierra, al camino y significa dar de comer a la tierra. Normalmente esta actividad se inicia un día anterior como una forma de anunciar o alertar a los espíritus y con preferencia se ofrenda en el ocaso de sol debido a que en estos momentos estarían los espíritus más presentes donde el fuego iluminaría el espacio cuando la luz del sol se haya marchado o al alba, al medio día y a media noche.

1.2.1.2. La ofrenda

“La ofrenda es como un plato para la Pachamama que tiene hambre, un pago para que nos vaya bien. Mi mesa es para pedir suerte en mi familia, el negocio y para que no enfermemos. La ceniza que queda después de quemar la entierro en casa”, (LA RAZÓN 01 de agosto de 2012).

También es sabido que el acto de ofrendar en los caminos a los yungas y departamentales excluye un elemento que es el alcohol pero por ello no significa que el conductor no lleve para challar en las cruces de los caminos y a los dioses tutelares sino que esta al momento de usar en la ofrenda constituirá un mal presagio así lo dice Martha Chávez^{lxxiv}

“En una ofrenda se ponen carritos y pasajeritos, dulces, estatuilla de grasa de llama y es al anhelo del devoto con la excepción de que no se pone alcohol porque el vehículo empieza a andar mal y sacrifican animales que está a cargo

del yatiri y está acompañada por cantos, música suave, tambores y danzas alrededor del fuego. El olor, el fuego, el perfume, el aire son mediadores” (CHAVEZ; 2014/3/15).

1.2.2. Unos tatuajes deslumbrantes que hacen de ofrendas en las chapas

En este contexto a las pinturas de los buses que circulan cotidianamente por los caminos a los Yungas pueden ser considerados como otra forma de agradecer por evitar las desgracias. Sin embargo tiene una particularidad. Mientras los componentes de una ofrenda andina son incinerados en una fogata y luego enterrados en un sitio apartado de la circulación de las personas, las pinturas de los buses tienen otro destino.

Cuando se hace el ritual de la presentación de ofrendas se incorpora la imagen del bus en una foto. Pero la misma, al momento de quemarse la ofrenda, es retirada y se la guarda quien ofrendó. Esto es como la presentación del mismo bus que se hace de forma independiente. Dicho acto no es extraño a la cosmovisión andina. Se asemeja al ritual del llamado del Ajayu^{lxxv}. Si en un primer caso se utiliza la ropa de la persona que se dice ha perdido su Jiska ajayu para que regrese, en el segundo, se utiliza la foto para mostrar para quien se está solicitando la benevolencia de los habitantes tutelares del camino. Luego se pediría por las almas del bus, la jacha, la jiska e incluso la media^{lxxvi}.

Por eso, las pinturas de los buses cuya referencia es el Suma Qamaña, más que ser un simple grabado decorativo por gusto serían mucho más que eso porque son ofrendas, a quienes hacen de guardianes de la vida, del emisor polifónico que lleva esos tatuajes deslumbrantes^{lxxvii}.

1.3. Las odas del Migrante de metal, el MENSAJE a los habitantes Magníficos

"La Oda fue considerada la máxima expresión lírica en los tiempos antiguos, por su composición. Este tipo de poesía responde a un modo de alabanza, de exaltación, es una forma de canto donde fluye la pasión por parte del hablante lírico, quien expresa sus sentimientos por medio de las loas y de las palabras admirativas y las dirige hacia una persona, objetos o cosas. En este canto el

hablante manifiesta toda su pasión, efervescencia y entusiasmo, para plasmar belleza en el poema" (RETORICA; 2013).

Si en literatura se puede hablar de la poesía cantada como un género literario donde se manifiesta toda la pasión efervescencia y entusiasmo en torno a algo, no dista mucho de la pintura donde varios artistas consideran a este arte como la materialización de similares sentimientos y emociones.

“La pintura es poesía muda y la poesía es pintura ciega”.

Leonardo Da Vinci

“La obra de arte es el medio por el cual el artista expresa su pasión”

Auguste Renoir

“El arte deriva de un deseo de la persona para comunicarse con otro”

Edvard Munch^{lxxviii}

Una visión de mundo así, fugitiva de la racionalidad, es propia de los artistas. La misma tiene rasgos comunes con la concepción de mundo del Suma Qamaña. Así, mientras, por ejemplo, en el área de la pintura prima la sensibilidad, en el suma qamaña también. Si una muestra la opción de la denuncia de la deshumanización de la sociedad, la otra opta de igual modo en querer acabar con dicho mal. Si en algunas tendencias pictóricas existe la combinación entre la realidad y la fantasía y se da en una convivencia armónica, en la cosmovisión andina esto incluso ya es cotidiano y no extraordinario. En ese orden de cosas para la cosmovisión andina esos principios son propios de ella.

“La modernidad a través de la globalización impone ‘el vivir Mejor’ y bajo esa lógica ocasiona desencuentros no sólo entre seres humanos, sino también con la naturaleza y el cosmos. Además, occidente a sobrevalorado la razón dejando de lado la sensibilidad y el afecto tan presentes en la forma de vida de los pueblos ancestrales (...) A través de diferentes formas de expresión de cada pueblo, el horizonte siempre fue el ‘vivir bien’ o buen vivir. En cada momento y época en la historia supimos resistir manteniendo los principios y valores que no tienen tiempo ni espacio” (HUANACUNI; 2012: 128).

Luego, hablar del mensaje de las pinturas de las chapas de los buses implica tener presente que es una ofrenda. Su objetivo es pedir protección y cuidado a quienes se considera los directos destinatarios de los mismos. En ese orden, se buscaría evitar cualquier desencuentro entre los seres humanos, las cosas, la naturaleza y los seres sobrehumanos. En síntesis, contribuir a un vivir con equilibrio, armonía y justicia, con un mensaje que expresa sentimientos por medio de figuras y colores saturados combinados en una composición puesta a consideración de los destinatarios del camino. Aquellos habitantes magníficos que están desde siempre en esos sitios.

Ese es el mensaje que se considera tienen las pinturas de los buses seleccionados y que serán el motivo de análisis de la presente investigación.

1.4. La construcción del DESTINATARIO polifónico a partir del Suma Qamaña

Más allá de ser a quien se dirige el mensaje, hablar del destinatario en el caso presente es hacer referencia a una multitud de participantes de diversos orígenes. De acuerdo a María Elena Machicado.

“El pueblo aymara-quechua expresa el vivir bien basado en su intenso relacionamiento con el entorno donde toda forma de existencia tiene la categoría de igual, todo vive y todo es importante, por lo tanto merece respeto (...) en armonía con los ciclos de la madre tierra que se reflejan en la vida cotidiana y en equilibrio con toda forma de existencia (...) los volcanes, montañas, cuevas, nacimientos de agua, ríos, lagunas, mares, neblinas, astros, y constelaciones se comunican entre sí, se comunican con los seres humanos y los ancestros”
(MACHICADO; 2011:3).

Luego se podría hablar de un destinatario también polifónico. Es decir, una diversidad de quienes reciben el mensaje enviado en las chapas de los buses. Serían seres humanos, las almas que penan y las deidades de la cosmovisión aymara, cuyo hábitat se encuentra en los espacios tenebrosos, desolados y abandonados del llamado camino de la muerte.

Todos ellos “tienen el don de ver y de escuchar, además de alimentarse con el perfume de las flores, y la energía de todas las cosas del mundo”
(FERINO, 2013/6/23).

“Los humanos (...) también realizan una comunicación virtual, ya que de alguna manera los uywiris, la virgen, las almas y demás destinatarios también escuchan los sonidos, ven los gestos y reciben y consumen las ofrendas” (CHURATA; 2009: 230).

Y son en aquellas rutas donde se ha establecido dentro la visión andina la presencia de diversos habitantes. Cada uno con sus características particulares aunque con rasgos comunes. Por ejemplo, lo bueno o lo malo no los divide entre amigos y enemigos. Hacer favores a las personas o provocar accidentes y enfermedades son dones de poder que pueden ser hallados juntos en muchos de ellos. Por eso se los podría considerar magníficos^{lxxix}. Seres que provocan asombro, que pueden salvaguardar, que se transmutan y que también poseen el gusto estético.

En los caminos yungueños a quienes se hace referencia como habitantes de diversos espacios poseen estas características. Entre ellos se podría nombrar a los siguientes.

1.4.1. El Anchanchu

“Al Anchanchu lo pintan como a un viejecito enano, barrigón, calvo, de cabeza grande y desproporcionada al cuerpo; con rostro socarrón, y dotado de una sonrisa fascinadora. Dicen que viste telas recamadas de oro y que lleva en la cabeza un sombrero de plata de copa baja y ancha falda; que mora en las cuevas, en el fondo de los ríos y en edificios ruinosos y abandonados; allí donde las gentes se aproximan rara vez o residen solo por cortas temporadas” (PAREDES; 1976: 195).

Esta deidad andina es considerada como la facilitadora de la composición musical. “Se debe hacer serenar los instrumentos para que toquen bien”. Pero fundamentalmente se busca evitar que dañe. Se dice que sonríe siempre y sonriendo prepara y causa los mayores daños. Lo suponen, cuando se hace visible, tan amable y meloso, que engaña al hombre más avisado y mundano con su astucia y sagacidad. Por ello se intenta no molestarle y si se escucha algún huracán o remolino de viento se considera cercana su presencia^{lxxx}.

1.4.2. El Supaya

Esta deidad era conocida antiguamente como, Huahuari (fantasma malo) y en el tiempo se lo rebautiza como Supaya,. El indígena le teme más no le repulsa. Cuantas veces puede invocar sus favores, lo hace y paga por medio de chamacanis cualquier cosa, para que el Supaya le conceda sus deseos. De acuerdo a Paredes el aymara conceptúa al Supaya menos malo de lo que dicen. Cuando se le implora, cede y se torna bueno aunque tiene la tendencia a hacer siempre daño^{lxxxii}.

“Al aymara no le asusta el Supaya, desearía verlo personalmente, para pedirle”
(PAREDES; 1976:194).

Comúnmente la visión occidental lo asimila al demonio cristiano. Por eso que se pida algo a este ser linda con el paganismo y el culto satánico.

1.4.3. El Saxra (diablo)

Es el dios de los cerros, protector de los cerros^{lxxxii}. Por Los Yungas se considera que habita en las minas de los cerros ricos en mineral. Así se puede hablar de las minas de Chojlla, Reconquistada, Bolsa Negra entre otras^{lxxxiii}. Por ello, los rituales y ofrendas son fundamentalmente hechos por el sector minero para conseguir más mineral y aumentar las ganancias. Incluso se dijo que para la gestión 2013 estaban ofreciendo la vida de las personas ajenas al sector y que viajan a Los Yungas^{lxxxiv}. Se dice que combina fuertes poderes creativos para otorgar una abundante cosecha, preservar el ganado, proveer de riquezas metálicas e incluso también se le atribuía el don de afinar los instrumentos musicales en aquellos lugares donde hay vertientes de agua, rocosos y tenebrosos.

Al Saxra al igual que el Anchanchu se lo considera el diablo cristiano. Ambos serian el mismo ser oscuro que desea el mal para el hombre. Aunque claro está, dicha sentencia queda limitada dentro la visión andina.

1.4.4. La Mekala

Retomando a Rigoberto Paredes la Mekala es una mujer alta, flaca, de color lívido, carnes lacias, cabellera desgreñada y suelta al aire, pocos y afilados dientes, ojos pequeños y fosforescentes, chata, con las fosas nasales demasiado abiertas y boca grande, labios descarnados, con la barriga que desciende hasta las rodillas y una cola de fuego. Dicen que anda a saltos, vestida de una túnica roja, cubierta de pequeños bolsillos en toda su extensión, su paso se señala por las devastaciones que deja tras sí^{lxxxv}.

Este ser se dice que ronda los caminos de manera continua. Por eso no se puede olvidar de retribuirle respeto. Al final también podría causar daño. De esto son conscientes varios de los choferes que hacen el viaje a ese sector tropical de La Paz.

1.4.5. El Lari Lari

“Los habitantes del altiplano paceño cuentan que se sabe de la presencia de este ser cuando se escuchan pisadas y hasta zapateo en los techos, seguidos de un extraño rugido, entre humano y bestial. Según narraciones publicadas en un libro, este tiene apariencia de gato, siempre negro, pero con una cara espantosa. Se caracteriza por atacar hasta dejar sin vida a bebés o personas enfermas incapaces de defenderse, quienes presentan huellas de chicotazos en su cuerpo inerme. En las áreas rurales, la gente coloca cuernos de toro sobre la puerta de su casa, porque se cree que el Lari Lari teme a estos animales” (CAMBIO.2011/11/27).

Los conductores no tienen una buena opinión de su aparición por el camino. Lo ven como una señal de mala suerte. A lo mejor están tras algún niño, anciano o enfermo que está en su bus como pasajero. Por eso, a ese mal augurio se alejaría con lo deslumbrante de las imágenes de los buses que en este caso podrían cumplir con el rol de guardián de la justicia. Es decir, establecer si verdaderamente la persona menor o mayor (bebé o anciano) debe morir.

1.4.6. El Katari

Aunque la palabra aymara Katari hace referencia al reptil llamado serpiente, no es el comúnmente conocido en la escuela. Esta serpiente posee nuevos atributos propios del Suma Qamaña. Tiene alas y es una deidad que se relaciona con la economía de las aguas que riegan las tierras agrícolas. Es aquel que vive y cuida los espacios donde hay agua^{lxxxvi}.

Con estos guardianes los encuentros pueden ser más frecuentes. No falta oportunidad en la cual el bus necesita de este vital elemento, el agua. Se la utiliza para enfriar motores o lavar el barro del camino. O también simplemente para saciar la sed o quitar el sueño. Por eso, la visita a sitios con aguas es reiterada, aunque la posibilidad de encontrar a esta deidad sea improbable en condiciones regulares.

1.4.7. Los Jappiñuñus

"Los Jappiñuñus eran duendes en forma de mujer con largas tetas colgantes, los cuales volaban por los aires en las noches diáfanas y a horas silenciosas, toda vez que el indio siente volar a deshoras de la noche alguna ave nocturna no cree que es ave sino un jappiñuñu" (PAREDES; 1920: 65 - 66).

"En los yungas hay muchos, debe ser porque es calentito, por eso deben dormir en los hornos donde hacen pan, y son buenos cazadores y cuidadores de tesoros. Ellos tienen un cofre donde guardan los aretes y las perlas de oro que roban. Hay de quien le arrebató su cofre, porque el duende le va a seguir hasta recuperar su riqueza" (COCA; 2014/4/15).

Por ese don del vuelo estas deidades podrían ser quienes con mayor espacio de tiempo aprecian la pintura de los buses. En ese afán, incluso tienen la posibilidad de acompañar al mismo, a lo mejor durante todo el viaje.

"Algunas veces en el viaje parece que golpean afuera del auto, la puerta o te silban. Tal vez para anunciarte algo malo que puede pasar. Por eso se tiene nomás que estar atento sino te entras y ni quien te saque" (APAZA; 2013/ 7/ 1).

1.4.8. Los condenados, la marcha de las almas en pena

El asunto de los muertos en accidentes crea una variedad de historias en torno a tal hecho. Dentro la cosmovisión aymara prima el hecho de señalar que los ajayus de estas personas penan también por los caminos y podrían hasta llegar a matar a la gente de un susto. De ello, Giomar Ferino puntualiza:

“No hay seres malignos sino seres que habitan los lugares en los caminos de los yungas, cuando muere una persona en un accidente el ajayu se queda ahí, porque no está preparado para una transición. Por ejemplo si muere en Santa Bárbara. Algunos chóferes se han quedado plantados en la noche y se quedaron a dormir y escucharon en toda la noche quejidos que salen del barranco pidiendo ayuda. Estos ajayus no han logrado avanzar a otra dimensión a otra pacha, se han quedado atrapados ahí. Estos ajayus generalmente se quedan penando por el accidente. Es tan brusca la transición y no se dan cuenta que están muertos, lo que han pasado, por eso se quedan, intenta pedir ayuda, se siguen quejando, ven su cuerpo y ellos están parados y no saben que ha pasado, y no se dan cuenta que están muertos y hacen visiones a las personas que pasan por ahí, una persona que se quede a dormir va a escuchar quejidos y a estos se les puede ayudar con los amawtas. Los niños no están aferrados a lo material es muy difícil que anden penado pero generalmente es gente mayor. Queda penando quien no está preparado para la etapa de transición. Ellos tienen el don de escuchar y ver y se alimentan del perfume, aroma y la energía” (FERINO; 2013/6/23).

La información sobre el destinatario en este proceso comunicacional ha dado mayor cobertura al documento escrito. A lo mejor se podría enfatizar que muy bien ya esta desactualizado. Sin embargo, con respecto a este tema cuando uno se aproxima a las personas entendidas en la materia, como los yatiris, se topa con respuestas baladíes. Muchos consideran a estos personajes como simplemente las varias caras del mismo diablo. “todos son diablos, es lo mismo nomas”.

Por eso, la información sobre estos seres es limitada y si alguien se dice conocedor de la misma busca, a cambio una retribución monetaria. Todo ello bajo el riesgo de estar ante un simple charlatán.

- 1.5. Narraciones testimoniales de los choferes como argumento de la existencia de los habitantes magníficos.

Todo lo dicho sobre estos seres podría ser catalogado como las alucinaciones de un ebrio. Sin embargo, surgen como argumentos verosímiles de su existencia. En este escenario se reportan experiencias con aparecidos, por parte de los choferes. Encuentros visuales con personas, animales y autobuses fantasmas. Escucha de voces sin cuerpos materiales que no están al alcance sensorial de una persona. O sensaciones de ambientes pesados^{lxxxvii} como si estuvieran habitados por muchas personas.

De la diversidad de historias que se cuentan sobre estos fenómenos a continuación se presenta algunas de ellas. Su rasgo transversal, que siempre tienen relación con los choferes, caminos y pasajeros.

Historia N° 1; **Conductor, Carlos Mamani**

El bus de Don Carlos, que viajaba a Irupana, iba corriendo por la cumbre. De repente se apagaron todas las luces del vehículo por algunos segundos, “frené y salimos asustados por lo sucedido y no había nada. He revisado la máquina con mi linterna y no había nada. Todo estaba intacto. Esa era una señal de mi bus. A lo mejor me iba a pasar algo malo más adelante. Por eso con cuidado he seguido el viaje hasta Irupana” (MAMANI; 2013/3/12).

Historia N°2; **Conductor, Marcelo Huanca**

Don Marcelo es nacido en la ciudad de La Paz, pero viaja a Coripata. Cuando estaba cerca a San Cristóbal a las tres de la mañana y en plena lluvia vio a un anciano con su bicicleta esperando a que lo levanten. Él no se detuvo porque sabía de una historia donde alguien se aparece en el camino con una bicicleta. “mi abuelo me dijo que no levantara a nadie del camino en la noche. Por eso no le he levantado. Además, cuando te aparece un venado o un zorro en el camino es mal agüero. Y más bien, te cuento la historia de mi amigo. Este Felipe antes de ingresar al túnel de Unduavi había visto a una

cholata de manta amarilla que se subió al lado del conductor de la cabina de un camión Nissan. Le había golpeado la ventana para que le abriera. La miro pero siguió manejando hasta entrar al túnel. Pero cuando salió ya no había nadie en la escalinata de la cabina. Después de un mes tuvo un accidente fatal este mi amigo. Se embarrancó con toda su familia. Por eso no es bueno viajar con toda la familia. Así pues, para eso había sido la aparición” (HUANCA: 2013/7/2).

Historia N°3; **Conductor, Antonio Quispe**

Antonio Quispe señala, en un viaje solitario, haber escuchado voces por el camino. “Iba manejando mi carro en la ladera de Villa Barrientos (un poblado cercano a la carretera a La Asunta). A esa hora de las dos de la mañana, salía a la Paz con carga de coca cuando de repente oí una voz que me decía: *vos nunca paras aquí, siempre andas apurado*. Mire a los costados, el asiento y no había ninguna persona y rápido me he ido de ahí por si acaso” (QUISPE; 2013/09/24)

Historia N°4; **Motociclista, Hipólito Mamani**

Mientras iba a mover el riego de su cocal a eso de las 5 de mañana escuchó una bocina y un silbido. “esa madrugada temprano a eso de las 5 he ido a regar mi cocal. Luego cuando retornaba a mi casa manejando mi moto, en *La Curva Grande*, donde se ha volcado ese minibús de Colopampa, he escuchado una bocina y alguien me ha silbado. Luego ya no más he sentido que alguien se ha subido a mi moto detrás de mí. Y de repente la moto ha empezado a chillar, como si estuviera llevando mucha carga y ha empezado a caminar lento. Cuando ya me estaba alejando asustado de la curva tampoco había nadie y todo era normal y ya no sentía el peso y la moto caminó normal” (MAMANI; 2014/3/14).

“Al tuto le ha pasado algo peor a esa hora de las dos de la mañana en la misma Curva Grande cuando manejaba su moto, a él le había hecho llorar ese ser que anda por ese lugar, le había quitado la respiración, incluso dice que estaba a punto de morir. Le había apagado sus luces y el motor. fuerte me abrazaba y no me dejaba partir, entonces he comenzado a llorar me decía el Iván (CONDORI 2014/4/6).

Historia N°5; **Conductor de minibús, Primitivo Condori**

Este conductor señala que una vez se encontró con el polvo de un auto inexistente. "Ese día estábamos apurados yendo a Chulumani con mi cuñado. Antes de llegar a La Curva Grande había harta polvadera delante de nosotros. Entonces queríamos pasarle al coche de adelante para que ya no nos polvee. Hemos corrido para pasarle. Hemos cruzado la Curva Grande, después por su cocal del Víctor y así hemos llegado hasta El Troncal. ¡Pero no había nada! ni coche ni bulla nada. Tal vez era algo sobrenatural no había nada" (CONDORI; 2014/03/12).

Historia N° 6; **Ex conductor de bus, Marcelo Quispe Chire**

"los animales juegan un papel importante en el simbolismo relacionado a estos seres. es señal de mala suerte si el zorro, el zorrino, o la víbora cruza el camino de uno al viajar, o si un animal doméstico, una vaca o una oveja, pare después de la entrada del sol. Igualmente significa mala suerte si el gallo canta a la entrada del sol, o si aparece dentro de la casa una lechuza, o un taparacu (mariposa nocturna)" (CARTER; 1980/VII-6).

Según Marcelo tuvo varias oportunidades de toparse con los seres de los caminos o calles. "soy ex conductor de buses a Los Yungas. He nacido en Coroico, soy yungueño. Recuerdo que en una oportunidad cuando viajaba por Los Yungas me apareció un zorro. Este zorro bien maligno es. Es para que ya no vuelvas por el lugar. Por eso yo lo he dejado de viajar a esos lados. Me he ido a Sucre. Allí estaba trabajando con un camión y llevaba mercadería de Sucre a Cochabamba a La Paz y otra vez se me ha aparecido el zorro y lo he dejado ese trabajo. Ahora estoy de taxista en La Paz pero igual, te digo me ha pasado pero esta vez con personas. Yo ese tiempo tenía problemas con mi esposa. Peleábamos mucho. Así he decidido salirme de mi casa y me ido a dormir a la terminal de buses (terminal interdepartamental) con mi taxi. Me iba a lavar mi ropa en los ojos de agua y así. Pero una noche a las 2 de la mañana, estaba durmiendo yo en mi taxi cuando alguien golpea la ventana. Me levanto y le hablo normal, dónde quiere ir? Le digo y me dice *Al Stadium*. Ella se sube normal y yo enciendo motores como siempre y ella cierra la puerta de atrás. Me doy la vuelta y le llevo. Cuando ya estaba llegando al

Stadium quería preguntarle hasta dónde. Miré atrás y no había nadie y ese momento sientes una frialdad y es como si tus cabellos se pararan así y no sabes qué hacer” (QUISPE; 2014/ 03/31).

Historia N° 7; Estudiante de enfermería, Silvia Villasante

También las personas a pie tienen experiencias en los caminos con estos habitantes magníficos. Así cuenta Silvia. “esto me pasó cuando era casi niña. Yo estaba caminando por esa ladera donde hay una casa blanca abandonada, cuando de pronto he visto un caballo blanco, lindo siempre. Quería verlo de cerca y he empezado a cercarme corriendo y en uno que he dejado de mirarle un rato se ha desaparecido. A mí me molestan cuando una persona conocida va a morir. Empiezo a ver siluetas, incluso una vez estaba estudiando cuando de pronto me han jalado mi chompa. Me fijo y no había nadie y no hay nada” (VILLASANTE; 2014/ 03/25).

Historia N° 8; Productora de coca, Juana Pajsi

Una noche estaba boleando en mi puerta con mi amiga Flora. En nuestro frente estaba el caballo de Don Juan un poco inquieto así le notábamos. Era las 11 y media más o menos. Como ya era tarde tenía que irse la Flora. Y ahí hemos visto a una silueta blanca no más, del otro lado de la carretera. Al parecer estaba esperando a que nosotros nos vayamos a dormir para cruzar la carretera. Me he entrado a mi casa y la flora se ha ido. He cerrado la puerta y quería dormirme cuando de repente el caballo ha empezado a estornudar fuerte y escuchaba que pateaba se movía de un lugar a otro, lo quería arrancar la pita. He abierto la puerta para ver qué está pasando. Y hay no más le he visto al caballo arrodillado, doblándose, con el cuello doblado a un lado. Sus ojos querían salirse y estaba votando espuma de su boca. Y sus dientes grandes se mordían. Al parecer le estaba montando esta alma. Los cabellos se me han parado. A los 15 días mi amiga ha muerto. Su alma había estado caminando” (PAJSI; 2013/09/13).

Historia N° 9; Agricultor, Jorge Pastor Aliaga

Esto le ha pasado al doctor Menecio en su Nissan en Unduavi Viejo. Estaba yendo con dos acompañantes. En el camino se le había aparecido un venado gordito cruzando la

carretera. Para no chocarle freno de repente y sus acompañantes le preguntaron por qué hizo eso. Él les dijo que acaso no han visto al venado. Todos le contestaron que no había nada. (ALIAGA; 2013/09/13).

Historia N° 10; **Taxista, Hilarión Calcina**

Los pasajeros ven en el asiento al lado del chofer a una persona, por eso tres veces se han ido atrás cuenta Hilarión, conductor de taxi que presta servicios por Villa Fátima, La Paz.

Cuenta el taxista paceño que le sucedió tres veces que el pasajero siempre subía a atrás porque según el pasajero estaba ocupado por una persona la parte de adelante. El atribuye la aparición fantasmal a algún accidente que tuvo el taxi en tiempos pasados ‘alguien ha debido morir en este auto por eso lo han vendido’ (CALCINA; 2013/11/2).

Historia N° 11; **Conductor, René Rivero Chiara**

“En el cruce de Las Mercedes esperaba un carro para ir a Chulumani, así viene un minibús blanco era el Mateo un compañero de Totorá. Le hago parar y le digo que me lleve, animado me dice *ven subí a la cabina nos vamos a contar historias*. Yo como conductor recién había empezado para contarle historias. Fue así que cuando bajábamos en la Curva Grande donde se ha entrado un bus me pregunta si como chofer no me había pasado algo, yo le digo *no hermano*. Es así que me cuenta lo que le había pasado a esa hora de las tres de la mañana dando la vuelta, en la oyadita de la Curva Grande. Ahí le apareció un gallo colorado en el camino, bien macho y con las alas en guardia y no se alejaba. Le trancaba el camino y entonces me dice *le toqué bocina, le guiñó, le alumbró con luz baja, luz alta y no se levantaba y fue entonces que le digo al Rolando anda a ver arrearlo te lo voy a quitar la vista y te lo agarras*. Pero su compañero buscaba con su mirada y no veía nada y no le hizo caso, así que giro su cabeza hacia los pasajeros *vos anda Moisés* le dijo a otro de sus conocidos y nadie le creía y había vuelto a mirar el camino y nada y nadie estaba en el camino”. (RIVERO; 2014/4/18).

Historia N°12; **Agricultor, Luis Esteban Quispe**

“Esto me pasó cerca al camino de la comunidad La Calzada. Yo había ido al baño a esa hora de las ocho de la noche. La luna estaba clara, cuando *derrepente* escucho que venía a lo lejos un grupo de caballos, pero no se veía nada. Pero aun así lo sentía cada vez más cerca fue así que vi una sombra oscura que se acercaba rápido. Se oía el latigazo que le daba y el grito vamos caballo. No podía gritar quede hipnotizado lo último que recuerdo es que paso muy cerca de mí una sombra oscura y aparecí mirando el techo de mi casa, me había desmayado y me fueron a buscar” (QUISPE; 2013/9/13).

Historia N°13; **Conductor, Keny Condori**

“Mi hermano *al huevo* le pasa eso de ver personas. A veces me dice mira aquella chica sobre el árbol y yo no veo. Creo que le pasa desde aquella vez donde se entró en San Cristóbal cuando viajaba de pasajero. Había caído al río y no se recuerda como ha salido ni como ha llegado al bus donde viajaba. Desde ese rato tiene ataques, le hicimos curar estaba bien por un tiempo pero ahora se ha vuelto a poner mal. Le da mareos y está mal anímicamente. No tiene ganas de hacer nada hay nomas esta. Le hemos dicho que tome sangre de murciélago pero no quiere. Recuerdo que aquella vez corríamos por la ladera de La Rinconada delante de nosotros empezó a levantar polvo. Eso si yo lo viví, Era un volvo grande que tenía las luces encendidas de los frenos. Queríamos pasarle, así que corrimos y no había nada. Entonces *el huevo* me dice *algún volvo se ha debido entrar en esta parte*” (CONDORI; 2014/04/18).

Historia N°14; **Conductor, Jesús Ariel Rojas**

Había parado en la curva de La Cumbre, en esa subidita nové -dice mirando al entrevistador como si conociera esa ruta- a esa hora de las tres o cuatro de la mañana para salir a orinar, el lugar estaba vacío y llena de neblina, y nada se veía. Esa vez no había llevado acompañante en la cabina estaba solo, bueno yo no llevo acompañantes a veces porque se duermen y me provocan el sueño, así que esa vez me boleado no más mi coquita y he manejado. El desencuentro no ha sido cuando yo he salido, sino una vez que he vuelto a la cabina, cuando de repente no más he visto a una persona vestida de blanco que caminaba de espaldas en dirección a la neblina (bien asustado lo cuenta). Yo pensaba que era un pasajero que había salido a orinar y salí a buscarlo porque se estaba

tardando mucho. Fue entonces que escucho que alguien de los pasajeros me grita y me pregunta ¿a quién está esperando joven? A un pasajero le respondo a lo que él me dice no ha salido ningún pasajero.

En otra ocasión viajaba a Caranavi a esa hora de la una de la mañana por la Pampa del Monte cuando de repente se cruzó una mujer esbelta, con su pelo largo y zapatos rojos. Para no pisarla frené de golpe y todos los pasajeros que llevaba en el bus me gritaron asustados ¡qué le pasa joven, maneje con cuidado! he pisado a un animal me limito a responderles, sentía como atravesaba su cuerpo con la llanta, y un frío helado por mi cuerpo, entonces me bajé de la cabina y me puse a revisar con la linterna y no encontré a nadie. Asustado saque mi alcohol y mi coca y me challé en el lugar (ROJAS; 2014/05/19).

Historia N°15; **Arquitecto, Roberto Bustamante**

Una tarde el Benjamín y yo fuimos a comprar pan del horno, caminábamos conversando, mirando el paisaje, el clima, cuando de pronto vemos a unos 20 metros a una cholita hermosa que venía con su burrito, se aproximaba a nosotros, lo veíamos como una musa, con trenzas largas, toda una Venus, a medida que se acercaba era más bella. En ese ínterin nos cruzamos y le saludamos —buenas tardes— y ella nos responde —buenas tardes—. acto seguido giramos la cabeza hacia atrás para verla y en ese ínterin desapareció completamente. En el lugar no había matorrales, ni casas, era una senda despejada para que se esconda, nos quedamos maravillados por la desaparición. (BUSTAMANTE; 2014/05/22).

2. El referente del proceso comunicacional dentro el Suma Qamaña

Hasta aquí se hizo referencia a los elementos que hacen al proceso de comunicación. Se inició con la estructuración del destinador cuya particularidad reside en su polifonía. El mismo dio paso a una especificación de las chapas de los buses como canal de los mensajes. Estos fuertemente emotivos priorizan la convivencia con equilibrio, armonía y justicia. Todas estas acciones se orientan hacia un destinatario. Es a él a quien con prioridad se envía los mensajes en el marco del Suma Qamaña.

Todos ellos requieren de un otro elemento, el referente. Por un lado, el mensaje tiene como referente a la visión del Suma Qamaña, al cual ya se hizo referencia en acápite anteriores de este mismo trabajo. Por otra parte la validez de este mensaje requiere un segundo elemento referencial: los caminos de los yungas.

Es en ellos, donde habitan todas las deidades y ajayus que se dice rondan a los viajeros a Los Yungas. Pueden estar en alguna cueva, en las partes más oscuras de las peñas o en los sitios donde hay agua, ríos y vertientes, y es posible apreciar una piedra grande. Pero también pueden aparecerse flotando, volando al lado de la movilidad o buscando ser recogidos. En suma es el sitio donde se materializa con mayor fuerza toda esta concepción de mundo propia del realismo mágico latinoamericano.

2.1. La convivencia del antes, ahora y mañana en las carreteras yungueñas

Son en estos caminos yungueños donde se podría hablar de una confluencia de tiempos. Las cosas del presente conviven con las cosas del pasado y ambas forman al futuro. Los rituales y ofrendas brindados hoy son para todos aquellos seres que vienen de un pasado que linda con la inmortalidad. No se sabe cuándo aparecieron siempre estuvieron ahí. Lo único cierto es que a lo mejor se añadieron los ajayus de quienes murieron intempestivamente en un accidente.

En ese orden de cosas, hablar de un futuro sería el resultado de esta relación del presente con el pasado. Por ejemplo, se dice que cuando se quema la mesa ofrendada por el sindicato de choferes se debe estar atento a una respuesta inmediata de los habitantes del camino. Si la ceniza es blanca es señal de una buena gestión, un buen año para el sindicato. Pero si las cenizas son oscuras es señal de “mal agüero“. Muy posible que sucedan accidentes fatales y por tanto uno se debe cuidar para evitarlos. Sin embargo, existe la posibilidad de “cambiar esa suerte“. La forma, es dar más ofrendas a lo largo del año e incluso cambiando el nombre para evitarlo y alejarlo. Por lo menos eso manifiesta el yatiri Carlos Mamani.

“Al igual que con la gente también puedes cambiar la suerte de tu carro. Claro que se puede cambiar. Hay que cambiar la suerte si sigues por el camino que estas yendo te va ir mal. Desde el nombre tenemos que cambiarle. Si se llama

‘velocidad controlada’ otro nombre tenemos que darle. Por decir luchito o no sé tú puedes decidir. Y así cambiamos su suerte con una mesa’^{lxxxviii} (MAMANI; 2013/9/3).

2.2. La morada celestial de los bienaventurados habitantes magníficos

Un camino de 80 kilómetros que une a la ciudad de La Paz y la región de Los Yungas. A través de los años adquirió una fama legendaria por su peligrosidad. Todo ello producto de los numerosos accidentes con muerte dados en diversas oportunidades^{lxxxix}. Poco a poco se establecen algunos rasgos comunes de estas fatalidades vehiculares. En repetidas ocasiones los accidentes se dan en los mismos lugares. Por ello surge la idea de sitios llamados: “pesados”, “alma mantata”, “lugares poseídos”, “encantados”, “mágicos” y otras denominaciones que hacen referencia a sitios por un lado vistos como en la descripción de María Luisa Valda hace ya medio siglo y que continua vigente hasta la fecha.

“De un lugar donde ha ocurrido accidente mortal dicen que esta entrada de las almas (alma mantata), en dichos lugares, en forma frecuente se producen accidentes o crímenes, vale decir que son sitios que atraen la muerte y la desgracia” (VALDA; 1964: 40 - 41).

Esta percepción de Valda no se aleja del imaginario de las comunidades yungueñas. Sus pobladores los ven a estos sitios como espacios donde se debe tener mucho cuidado. Fundamentalmente cuando se viaja solo o por las noches. Esto no quita la obligación de tener precaución durante el día cuando se está cerca de ellos.

“Cuando cruzas esos lugares no debes estar solo en el camino y por eso los choferes siempre viajan con alguien que les hable todo el viaje. Así pues, si tú vas por ahí siempre tienes que ir con alguien. La neblina parece un grupo de personas que te está mirando y no sabes cómo van a reaccionar. Por hay no más te quieren a vos. Por eso con alguien siempre se anda. Esos sitios de lejos nomás tienes que mirarlos, dan miedo siempre. Ya nomás ves haya abajo llantas, partes de autos todo viejo como papel, incluso hasta se puede ver la huella que ha dejado al caer. Grave siempre es. Con cuidado hay que ver.

Aunque no he visto pero se siente la pesadez del ambiente”
(CONDORI; 2014/2/23).

“Son almas que penan, que buscan y necesitan compañía. Cuando están en este estado estos jalan y provocan accidentes para que estén con ellos, están atrapados y también los uywiris no quieren que se vayan”
(HUANCA; 2013/03/11).

De acuerdo a lo dicho por varios pobladores del sector los siguientes espacios pueden ser considerados como los denominados lugares donde habitan todos aquellos seres magníficos, para quienes se envía los mensajes de las pinturas en las chapas de los buses.

Para la exposición de los mismos, la presente investigación utiliza la imagen como respaldo y la descripción de estos sitios. De ese modo se trata de mostrar los espacios especiales del referente donde a diario circulan los buses. Se prioriza la imagen de aquellos porque en una imagen se puede demostrar una situación o lugar que llevaría, a lo mejor, más de 1000 palabras en describirlas.

“si queremos explicarle a un amigo lejano la belleza de la ciudad de Rio de Janeiro, es preferible enviarle una postal a describirle en una carta los detalles de aquella (...) a menudo una imagen es mucho más impactante que la escritura. Las fotos periodísticas ahorran palabras y acercan a los lectores a la realidad de manera más directa y emotiva” (ANONIMO; FOTOCOPIA: 7 - 8).

Gráfico N° 2

MAPA DEL CAMINO A LOS YUNGAS
PINTURA DE ETOÓ NINA DURAN

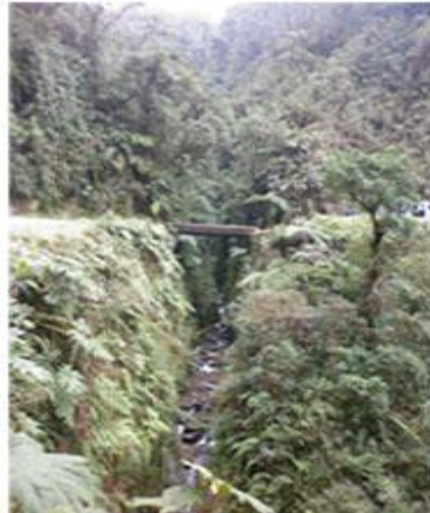
2.2.1. Boca del Sapo (La Cumbre)



2.2.2. La Rinconada (antes de llegar a Unduavi)



2.2.3. San Juan (camino viejo que vincula a Caranavi)



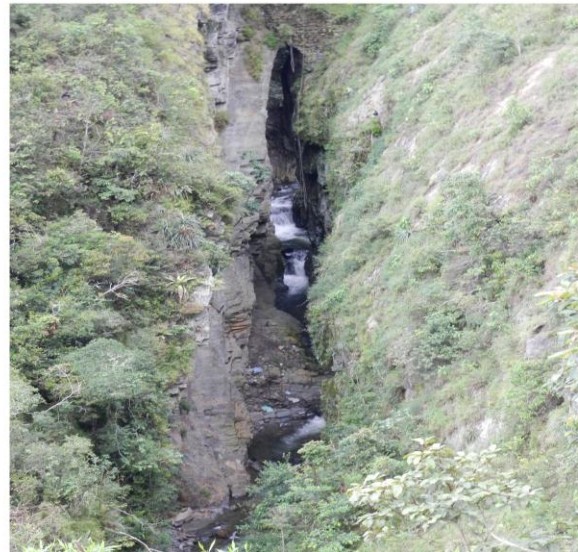
2.2.4. San Cristóbal (bajada de Unduavi)



2.2.5. Santa Bárbara (A dos horas de Caranavi)



2.2.6. Puente de Colopampa (Sud Yungas La Asunta)



2.2.7. La curva grande de La Calzada (Sud Yungas La Asunta)



3. La visión nihilista de la muerte: los demonios de los caminos

La imposición cristiana de adorar a un solo Dios no ha borrado que el hombre andino deje de adorar a sus deidades, más bien en su clandestinidad se vislumbra un sincretismo de adorar a santos, deidades y a lugares sagrados, pero a diferencia con esta visión no arremete negativamente contra ellas sino que busca la benevolencia de los santos y el poder genésico de sus deidades.

En tanto que la visión cristiana occidental ha señalado despectivamente a este tipo de manifestaciones como la adoración demoniaca, satánica y a cada manifestación extrahumana sobrenatural como la sombra de Nefastófeles y no como complementariedad. Tampoco conciben que los ajayus de las personas ya fallecidas intervengan en el cotidiano vivir, menos en la meteorología porque para ellos son seres que reposan y eso corresponde a un ser supremo.

3.1. El enmascaramiento del diablo y pactos para lograr fama y riqueza

El Suma Qamaña está presente en la vida cotidiana de todos los habitantes yungueños de origen quechua o aymara, próximos a los caminos. Sin embargo, no es la única visión de mundo. Otros pobladores de aquellos lugares pregonan otras donde la convivencia con lo sobrenatural no es admisible porque se lo cataloga como las manifestaciones propias producto del pecado del hombre. Es decir, estos habitantes serían los emisarios del infierno.

De acuerdo a la visión teológica judeocristiana se piensa que el pecado entró al mundo por medio de un hombre (Adán) y por el pecado la muerte. Por eso, la humanidad está condenada a morir. Es decir, el hombre antes de encarar la muerte está ya en la muerte. Por eso le toca al hombre luchar en este mundo por salvar su alma eterna al dejar su cuerpo mundano. La manera: el respeto a la voluntad y leyes de Dios. Esta separación del alma con el cuerpo determinaría a los “buenos y malos”. Los unos tendrían el reino de los cielos y los otros construirían el trono de Satanás^{xc}

“Las almas de los buenos, separados de los cuerpos, están en el descanso, y las de los impíos están en pena. Y estarán así hasta que los cuerpos de unos resuciten para la vida eterna, y los de los otros para la muerte eterna” (CANAPAGA; 1969: 11).

Entonces para ellos: si existe algo en los caminos yungueños, no es otra cosa que los “ángeles del demonio”. Estos seres están dispuestos a engañar al hombre y para eso se convierten en duendes, mujeres bonitas, ancianos, ovnis, y otros demonios. En última instancia el diablo se enmascara. Luego, para los creyentes hablar de esas cosas es hablar de lo malo, lo trágico y lo tétrico.

“Satanás se disfraza de tus seres queridos y se puede aparecer como tu hermano para tentarte y hacerte pecar. Hasta te puede sacar de tu casa y llevarte a un lugar del que nunca volverás. Se hace visible en la realidad para engañarte” (RADA; 2014/03/18).

“Este planeta es el único perdido en el mundo y dominado por Satanás. Y él se presenta como fantasma, como ovni, como duende. Son lo mismo el mismo demonio. Pero no es el dueño de nada Dios es el dueño. Es por eso que yo si tuviese mi bus pintaría un Cristo guiando a sus ovejas y no pondría sonseras. No voy a estar gastando mi plata ahí” (CONDORI^{xci}; 2013/06/5).

Pero este encuentro con los demonios no queda ahí. De acuerdo a los pobladores creyentes y no creyentes hay personas que le sacan provecho a esos contactos. Sin embargo, como en la obra de Goethe^{xcii} el diablo condiciona su ayuda, hasta pedir a cambio la misma vida. Esta lógica macabra también vive en las historias de los pactos de que se tiene referencia.

“Gregorio tocaba la guitarra y estudiaba libros de magia. Lo extraño era que tocaba bien sin haber aprendido a tocar la guitarra. Era ya medio raro porque se salía de noche y regresaba por la mañana todo rasguñado. Una madrugada fue a dejar su guitarra al puente de Colopampa para serenar. En mal momento había llegado porque los demonios estaban entonando su pieza. Entonces se abrió un camino para el Gregorio y cayó ahí porque era un camino falso. Al día siguiente los pobladores de La Calzada lo fueron a sacar de ahí, pero ya estaba muerto.

Decían que con el diablo había hecho pacto. Lo más grave es que su hermano menor el Casimiro aprendió las cosas del Gregorio. Igual era. Hacía de periódicos dinero que duraba media hora y después desaparecía. Hacía trucos con los fósforos. Yo le he visto una vez ha aparecido una serpiente grande como palo recto y el Casimiro ha venido, ha agarrado un palito y lo ha enroscado ahí. La serpiente no le hacía nada y así le ha metido alcohol de su boca y le ha encendido fuego para matarle. Este Casimiro a la hoyada iba en las noches para conversar con el demonio o darle algo. De pronto nomás se ha enfermado. Flaco se ha vuelto. Nadie le podía curar ni médico, ni curandero nadie. Al parecer no ha cumplido alguna promesa que ha hecho al diablo para tener esos poderes. Dicen que le pedía chicas bonitas que sean doncellas. Y como no lograba conseguir esto, por eso se ha enfermado” (PALLI; 2014/04/10).

"Además sucedió algo similar con un grupo autóctono de Colopampa, todos los integrantes habían ido a serenar sus instrumentos al río a esa hora de las doce de la noche con el propósito de afinar y obtener la mejor composición musical, y lo consiguieron al parecer, tuvieron éxito en todo el sector de los yungas ¡bien tocaban!. Yo recuerdo aquella tarde cuando estaba cosechando coca en la loma de Ticapata pasaron cantando con su bombo, guitarras y zampoñas en un minibús blanco, habían ido a tocar a Totorá, borrachos estaban volviendo. Pero más tarde me entero que todos los integrantes del grupo, no recuerdo el nombre auritita habían muerto en un accidente, cayendo al precipicio del mismo río de Colopampa, solo la esposa de uno de los músicos había sobrevivido. La gente dice que el grupo no había cumplido el pacto con el demonio, por eso no se hace así nomás eso. - Ese grupo debe ser que está tocando por las noches morenada en el río de Colopampa" (CHAVEZ; 2014:29).

Una historia relacionada directamente con el transporte yungueño, es la relacionada con la *Empresa Korilazo*. Era una empresa prospera de buses que viajaban a Los Yungas. De un momento a otro cayó en la quiebra. En torno a esto se tejen las causas posibles de su éxito y fracaso.

"El dueño de tal empresa habría celebrado un pacto con el diablo y tenía un sapo para pedir y así tener los mejores y mayores buses. Este acuerdo consistía en la condición de enterrar vivas a personas. Así el *Korilazo*, como por acto de magia apareció con 20 movi­lidades. Logró tener muchos buses y siempre estaban al tope de pasajeros. Como era sagrado el enterrar a una persona de repente ha empezado a andar mal. Sus buses se han accidentado. Varios se han caído al precipicio. Había personas accidentadas y tenía que pagar eso. Y así poco a poco ha entrado en quiebra la empresa, los dueños han enfermado, ¡todo un caos!" (MAMANI; 2013/02/27).

3.2. La coraza de la fe ante los demonios

Ante la posibilidad de la presencia de estos seres demoniacos los creyentes se esfuerzan por buscar protección. En ningún momento desean tener contacto con ellos por las nefastas consecuencias venideras, como las señaladas en párrafos anteriores. Por eso, recurren a hechos que bien podrían considerarse como el exorcismo de los demonios.

3.2.1. Oraciones, plegarias, y el encomendarse a Dios

Entre los creyentes se considera como armas de defensa contra el mal a una serie de manifestaciones de alabanza. Por un lado están las oraciones instituidas por la iglesia católica y las diversas congregaciones cristianas que son dichas en varios momentos de los viajes. Incluso hasta son cantadas y nombradas como alabanzas. A ellas también acompañan las plegarias por las cuales encomiendan sus vidas a Cristo, para no tener ninguna fatalidad durante el viaje por esas rutas.

"Orar es conversar con dios y plegaria es pedir a Dios cuando te encuentras mal, de manera sincera dios te escucha y te manifiesta el día menos pensado" (ESPINOZA; 2013/09/13).

"La encomendación es entregar la vida a dios, porque él sabe tus desgracias, tu futuro. El no permite que sufras, mejor te recoge para que no sufras. Se lo recoge al hermano salvo por ser fiel a él. La salvación está en un "pelo", pero si

oras con sinceridad, te perdona. Dios te puede Salvar. No existe el purgatorio, todos los difuntos están en un lugar depositado pero no sufren, están durmiendo, una vez que venga Jesús resucitarán. Por eso de esas cosas de que se habla en el camino no son sino Satanás y sus Ángeles” (APAZA^{xciii}; 2014/01/19).

3.2.2. Los iconos religiosos occidentales

“Si tuviera mi bus no pintaría imágenes diabólicas porque sería instando a la perdición, sino Jesús pastoreando a sus ovejas” (SALINAS; 2014/04/17).

“A Cristo me oro y me va bien, creo en él antes que nada y está imagen de Cristo agarrando al mundo quiere decir que Jesús cuida e ilumina mi camino” (QUISPE; 2013; 04: 7).

“El lobo aullando al cielo simboliza al mundo natural, además al pedido que yo le hago a Dios para que sea mi ángel guardián en los caminos, y Cristo me protege desde hace un año a tras” (AGUIRRE; 2013/09/18).

En si Cristo representa una coraza en el camino debido a que sus seguidores están entregados él. Mantienen siempre una conversación y el pedido sincero de su ayuda para no tener desgracias en los caminos a los yungas. Es así que Cristo mirando al espectador de un bus en el entendido de existir comunicación entre las constelaciones con las piedras le envía una mensaje contrario a los habitantes peregrinos su tatuaje bonito le dice: todos los que viajamos y cruzamos tan cerca a tu sendero estamos con Cristo, él nos cuida y nada nos pasará, no se atrevan porque les mira. Por eso aléjense demonios les podemos pisar con las llantas del verdadero lucero de la mañana.

Al igual que aquellas manifestaciones atribuidas en este trabajo a seres que son parte del Suma Qamaña, también los creyentes judeocristianos recurren a las imágenes teológicas para su protección. Ejemplo de aquello son los siguientes.

Imagen N° 3

ICONOGRAFÍAS RELIGIOSAS OCCIDENTALES DE LA CHAPA DE LOS BUSES



2	Color cálido fluorescente	SI	SI	SI	NO	SI	SI	SI	NO	SI	NO
3	Ser humano	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	NO	SI
4	Color frío fluorescente	NO	SI	SI	SI	SI	SI	NO	SI	SI	SI
5	Imagen mirando al espectador	NO	SI	SI	SI	NO	NO	NO	NO	SI	SI
6	Imagen en guardia	NO	NO	SI	SI	NO	SI	SI	SI	SI	NO
7	Lo irreal	NO	SI	SI	SI	SI	NO	NO	SI	NO	SI
8	Presencia del suelo	SI	SI	SI	SI	NO	SI	SI	SI	SI	SI
9	Expresión del gesto	SI	SI	SI	SI	SI	NO	SI	SI	SI	SI
10	Presencia de infantes	NO	NO	NO	NO	SI	NO	NO	SI	NO	NO
11	Presencia del fuego	NO	NO	NO	NO	NO	NO	SI	NO	NO	SI
12	Presencia del día	SI	SI	SI	NO	SI	SI	SI	SI	SI	SI
13	Presencia de animales, aves	SI	SI	SI	SI	NO	SI	SI	SI	SI	SI
14	Espacios imaginarios	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
15	Mirada al suelo	SI	NO	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	NO
16	Armonía hombre naturaleza	SI	SI	SI	SI	SI	NO	SI	SI	SI	NO
17	Imágenes en tranquilidad	SI	SI	NO	NO	SI	SI	SI	SI	SI	NO
18	La seducción	SI	SI	SI	SI	NO	NO	SI	SI	SI	NO
19	Imágenes en reto	NO	NO	SI	SI	NO	SI	NO	SI	SI	SI
20	Desprendimiento de emociones	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI

Parámetro de presencia

CARACTERÍSTICA PRESENTE	CARACTERÍSTICA AUSENTE
SI	NO

En su etapa previa de la descripción de las imágenes se toma en cuenta que ellas tienen en su composición: el manejo de tonalidades cálidas, escenas tranquilas, figuras que desprenden emotividad y mantienen una relación armoniosa con la naturaleza. Bajo esas premisas destacadas se muestran las siguientes obras relacionadas al Suma Qamaña, de acuerdo a los resultados obtenidos al ejecutar la tabla.

TABLA N° 2

*NIVEL DE RELACION DE LAS IMAGENES SELECCIONADAS DE LOS BUSES EN FUNCION
A LAS FORMAS, PLANOS Y COLORES*

Imagen	Grado de aproximación al Suma Qamaña	Grado de discrepancia con el Suma Qamaña
Imagen N° 3	17	3
Imagen N° 8	16	4
Imagen N° 9	15	5
Imagen N° 2	14	6
Imagen N° 4	14	6
Imagen N° 7	14	6
Imagen N° 1	13	7
Imagen N° 10	13	7
Imagen N° 5	12	8
Imagen N° 6	12	8

Con un alto porcentaje de SI, en un rango del 1 al 20, y un completo distanciamiento en porcentajes de NO, en un rango de 1 al 20, se puede apreciar a la imágenes N° 3 con 17 puntos de SI, es decir se podría considerarse como el máximo exponente de las formas planos y colores del suma qamaña. Por otra parte la imagen N° 8 lleva 16 puntos, la N°9 con 15 puntos. Los intermedios llegan a posicionarse con numeraciones de 14-13 puntos. Por último, si bien no llega a consolidarse un exponente total del vivir bien, pero tampoco llega a estar lejos de tal situación. Esta imagen, la N° 6, tiene 12 respuestas favorables.

1.2. Rasgos del Suma Qamaña en las iconografías

Esta tabla toma en cuenta el grado de afinidad de cada imagen con la visión del mundo andino. por ello se puede considerar como una matriz de motivos del suma qamaña en las iconografías seleccionadas de los buses. Los resultados de este trabajo son los siguientes:

TABLA N° 3

*MATRIZ DE MOTIVOS DEL SUMA QAMAÑA EN LAS ICONOGRAFÍAS
SELECCIONADAS DE LOS BUSES*

	<i>Icono de Bus</i> <i>Motivos del Suma Qamaña</i>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
		1	Ruptura de espacios	10	10	10	10	10	2	10	10
2	Juego con el tamaño de los elementos	10	10	10	10	10	10	10	10	8	10
3	La noche como espacio de visibilización de seres no humanos	5	2	0	10	10	0	0	10	0	10
4	Relación con la naturaleza	10	10	10	10	10	10	10	10	10	5
5	Escenas cotidianas	10	10	2	2	2	10	10	5	10	0
6	Ruptura de tiempos	10	10	10	10	10	5	10	10	2	10
7	Relación entre lo racional y lo irracional	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
8	Respeto a la vida	10	10	10	5	5	6	10	10	10	10
9	Rechazo a la competencia	10	10	10	0	10	10	10	8	10	6
10	Espacios de anidación	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
		95	92	82	77	87	71	90	93	75	81

Parámetros de medición

Pleno	10
Muy alto	8
Alto	6
Moderado	5
Débil	4
Muy débil	2
Inexistente	0

La información obtenida en el desarrollo del análisis de los resultados de esta segunda tabla tiene como cimiento la relación de las iconografías entorno al suma qamaña. Es decir, las imágenes son canalizadas y posicionadas a partir de los rasgos más sobresalientes de ella.

TABLA N° 4

POSICIÓN DE LAS IMÁGENES EN RELACIÓN AL SUMA QAMAÑA

Imagen	Grado de representatividad del suma qamaña	
Imagen N° 1	95	
Imagen N° 8	93	
Imagen N° 2	92	
Imagen N° 7	90	
Imagen N° 5	87	
Imagen N° 3	82	
Imagen N° 10	81	
Imagen N° 4	77	
Imagen N° 9	75	
Imagen N° 6	71	

De las diez imágenes escogidas, la N° 1 tiene el más alto grado de representatividad pues la sumatoria de las características propias del suma qamaña da la cifra de 95 puntos de 100 posibles. en segundo lugar queda la imagen N° 8 con 93 puntos. a muy corta distancia quedan la imagen N° 2 (92 puntos y la imagen N° 7 (90 puntos).

Las imágenes cuya representatividad no es tan fuerte como las cuatro primeras no dejan de estar muy próximos a esta concepción andina. su relación con ella se mantiene fuerte. la imagen N° 4 llega 77 puntos y la imagen N° 9 a 75. Es la imagen N° 6 es más débil entre todas las escogidas (71 puntos), aunque no deja de ser representativa.

1.3. Presencia de tendencias pictóricas afines al suma Qamaña en las iconografías seleccionadas

En este cuadro se visibiliza a cada tendencia o postulado artístico de ser posible su apreciación en las obras plasmadas en los buses, la manifestación de emotividad y por

ello como claro exponente de la cosmovisión andina. Se muestra la tendencia con mayores características en las imágenes y en el suma qamaña.

TABLA N° 5

*PRESENCIA DE TENDENCIAS PICTÓRICAS AFINES AL SUMA QAMAÑA
EN LAS ICONOGRAFÍAS SELECCIONADAS*

Iconografía		Particularidades de cada tendencia similares a las del Suma Qamaña										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
CF	Rebasa espacios y tiempos reales	0	4	4	4	4	0	4	4	0	4	28
	Propuesta de irrealidades	2	4	4	4	4	0	4	4	0	4	30
	El conocimiento y la ciencia	1	1	4	1	2	0	4	3	0	4	18
	Anticipación a un posible futuro	4	4	4	4	3	4	4	4	3	4	38
AF	Rebasa lógica occidental establecida	0	3	0	3	1	2	4	4	3	0	20
	Propone nuevas figuras	3	4	4	4	4	3	3	4	0	4	31
RF	Combina la realidad y fantasía	1	4	4	4	4	2	2	4	0	4	29
	Realidad cimiento de nuevos espacios de vida	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	40
RM	En la realidad cotidiana hay elementos fantásticos	3	4	4	4	4	4	4	4	0	4	37
	Lo emotivo inspira a la creación iconográfica	4	4	4	4	4	4	4	4	1	4	37
	No tiene compromiso político	4	4	4	4	4	4	4	4	0	3	35
	El* tiempo es cíclico	4	4	4	4	0	1	1	0	1	0	19
	El tiempo no es cronológico	0	0	0	4	4	0	0	4	0	4	16
S	Interpreta los sueños	4	4	3	4	4	2	2	2	0	3	28
	Distorsiona la figura de forma imposible	2	4	4	4	2	0	0	0	0	4	20
	Propone espacios irreales	0	4	4	4	4	0	0	4	0	4	24
	Expresa sentimientos internos	4	4	4	4	4	4	4	4	3	4	39
	Simplifica la figura	3	4	1	4	2	4	1	0	0	4	23

E	Predominio del color frío	0	3	1	3	1	2	0	3	4	4	21
	Predominio del color cálido	4	3	3	3	4	4	4	1	3	0	29
	Uso del espacio de forma arbitraria	0	4	4	3	4	0	4	2	0	4	25

La tendencia es:

Muy fuerte	4
Fuerte	3
Débil	2
Muy débil	1
Ninguna	0

CF = CIENCIA FICCION
AF = ARTE FANTASTICO
RF = REALISMO FANTASTICO
RM = REALISMO MAGICO
S = SURREALISMO
E = EXPRESIONISMO

Se da la posibilidad de que 1 de las 10, o todas las imágenes encuadren en las diversas tendencias o postulados artísticos debido a sus diversas características, aunque la elección pueda ser disentida. Muestran su grado de similitud con el Suma Qamaña:

La tendencia del realismo mágico es el más próximo exponente del Suma Qamaña con un N° de 144 puntos, el segundo es la tendencia del expresionismo con un N° de 137, y el postulado artístico de la ciencia ficción tiene N° de 104 puntos. Así el arte fantástico es la que menos está presente y su representatividad con el vivir bien tiene un puntaje 51 favorables.

Por otro lado se muestra la presencia de cada tendencia o postulado artístico en cada una de las 10 imágenes. De esa manera la que más afluencia a las escuelas tiene es la imagen 4, con N° 77, segundo la imagen 2 con N° 74, la imagen 9 y 5 con N° 67, los demás rondan por los N° 40, y el mínimo es la imagen 8 con N° 22, es decir en ella la presencia de corrientes son desapercibidas.

2. Resultados de los análisis de las imágenes seleccionadas

Llegado a este punto se presenta el resultado de la interpretación de cada iconografía seleccionada, bajo el modelo planteado por Erwin Panofsky. En esta parte se hace un análisis iconográfico e iconológico de los mensajes enviados por el emisor a los destinatarios polifónicos. La riqueza de la lectura de los significados de las imágenes puede ser amplia y variada, por eso he aquí las palabras de los migrantes de metal:



Imagen N° 1

La primera imagen seleccionada de los buses le pertenece al artista, Rubén Pacari toma como motivo central a un hombre y una mujer.

La obra compuesta en plano medio, tiene como elementos centrales a una pareja que se abrazan. El hombre pega su mejilla en la cara de la mujer que yace con los ojos cerrados. Ambos tienen los cabellos sueltos y el cuerpo semi-descubierto. Tienen como aretes plumas de coloración turquesa. En la parte de atrás se divisa un paisaje verdoso, con fuentes de agua que cae a modo de cascada y desde la montaña centellan luces blancas.

Presenta un ambiente natural, con tonalidades cálidas, similar a la visión andina y su relación con ella es de alto grado. La imagen avizora nuevos tiempos. Expone sentimientos, atributos de la producción artística, en especial del expresionismo. El tema central de la pintura es la representación del amor al estilo occidental, donde este sentimiento todo lo puede y todo lo ilumina. Centra su vital energía de emociones y sentimientos como elementos genésicos del vivir en armonía respetando la vida de otros seres del cosmos.

Uno de los elementos centrales del suma qamaña es la consolidación de una pareja hombre-mujer. Es a partir de ella que se puede reproducir la comunidad biológica, teológica, cultural y económicamente. Si un individuo (hombre o mujer) ha tenido contacto fraterno con la colectividad tendrá como recompensa la confianza de otros entes y vivirá feliz sin problemas, incluso se transforman en la causa para la existencia misma de todo lo que compone la misma vida. Por tanto, humanos y los habitantes de lugares encantados deben preservar este vínculo trascendental que es la pareja. Si no hay pareja la posibilidad de extinción de los diversos rasgos comunitarios se hace evidente.



Imagen N° 2

La segunda Iconografía adopta como motivo central el rostro de una mujer con un paisaje en la frente.

La obra plasmada en un soporte azul lleva el rostro de una mujer mirando al espectador, la nariz achatada, las cejas, los ojos y los labios pintados de celeste. Por la región del arco superciliar derecho revolotea un picaflor verde amarillento ante un cielo y horizonte cercado de cerros.

El tema central de la imagen es la sensibilidad. Es aquella propensión, muchas veces, oculta en los seres humanos. Sentir ternura de manera natural visibiliza la realidad con anhelos propios de la propuesta fantasiosa y esperanzadora por la intimidad sostenida con la vida de la naturaleza. Quien logra tener este tipo de pensamientos furtivos de la razón expresa sentimientos alejados de la violencia. Así la propuesta pictórica expone ideas y sentimientos sinceros, como reflejo de la misma realidad de un escenario nutrido de sueños imaginarios que posibilitan la mescolanza entre lo natural y lo sobrenatural. De modo que la creación artística es libre y no la imposibilita nada. La antena sensitiva con que vigila la creación del universo (Su mirada es una constante oración) capta las emanaciones de agentes causantes de desarmonías para saber o no saber retirarse a tiempo.

Al estar por los caminos, la imagen es un mensaje de concordia. la señal de que todo está en orden dentro la comunidad. Por eso, pensamientos y sentimientos delicados no son una amenaza a la colectividad. Es convivencia pacífica, en un ambiente silencioso, ajeno de toda contaminación acústica y sensorial urbana. Todos los viajeros así lleven esa contaminación en sí, pueden iniciar su "limpiado" por el simple hecho de estar en una movilidad que posee este mensaje telúrico de la armonía.



Imagen N° 3

La composición pictórica perteneciente a Rubén Pacari, muestra a un gorila en su entorno natural al lado de una mujer.

En un plano medio aparece un gigante gorila, cuyo aspecto facial denota furia, con apertura de la cavidad bucal de dientes uniformemente visibles. Al lado de él hay una mujer parada, con los brazos extendidos. Ambos seres están sumergidos en la selva mirando al espectador. Al lado derecho hay una afluyente de agua al río, atrás un paisaje vegetativo. Como recurso complementario al discurso icónico lleva grabado un verso que dice: rendirme nunca, retroceder jamás.

La expresión del gesto del gorila desprende sentimientos internos porque las facciones amenazantes de su rostro. Se lo puede considerar como el guardián de todo aquel ambiente. Luego, también los espíritus peregrinos en pena de los caminos son integrados y protegidos por este vigilante. Sean blancos o indígenas, varones o mujeres la protección es igual. Los que mueren no son desamparados porque hay una fuerza protectora que no se rinde ni retrocede jamás. Por eso la relación con el Suma Qamaña es alta al valorizar la entereza en materia de protección colectiva.

No importa el aspecto que tengan (los habitantes de los caminos) bellos, monstruosos, de formas gigantes, deformes, sensuales o por el contrario, tranquilos como el agua: igual se les respeta. Su fuerza sobrenatural es reconocida. Por ella pueden visibilizarse en lugares inesperados y con formas diversas. Es la imagen una alegoría a tal magnificidad de los moradores de esos espacios.

Sin embargo, es oportuno puntualizar un hecho dentro esta imagen. La mujer sola esta próxima a estos seres no humanos. Al parecer, por su condición de no reproductora del cimiento comunitario, la pareja hombre-mujer, puede destruir aquello de lo cual no es parte^{xciv}. Es decir, destruir una familia al ser la amante del hombre, ser hacedora de innumerables mentiras y zalamerías aprovechando su belleza exterior e incluso efectuar diversas acciones irresponsables que no le provocarían ningún remordimiento.

Imagen N° 4



La obra esgrafiada en la parte posterior del bus representa la figura de una sensual mujer, sujeta por un animal distorsionado en un paraje nocturno.

La grafía narrada en una composición central está ocupada por una mujer vestida de rojo transparente, que deja ver sus pezones, agarrada de una canasta llena de frutas rojas. A manera de capucha le cubre la cabeza y la espalda una tela alargada. Todo se desarrolla en un ambiente predominante de un rojo tendido al negro. Al lado la luna amarilla sale sonriente, con los ojos naranjas. Tras la mujer, una extraña figura con fisonomía de lobo, sonrío babeante. Tiene los ojos verdes y las orejas pequeñas. Le agarra el brazo de la mujer con sus dedos gruesos. Todos ellos miran al observador desde un paisaje oscuro con presencia de murciélagos, y búhos.

La forma se enfrenta a una composición que distorsiona la figura de forma imposible e arbitraria, de colores violentos y dramáticos que son particularidades del surrealismo y el expresionismo. Por otro lado el grado de relación de la imagen con el Suma Qamaña es alto por la presencia de la noche como espacio de anidación de receptores polifónicos y su relación con la misma naturaleza. Se convive con el carácter dual bravo y bondadoso de las deidades y las almas que penan. Ellas ofrecen o te quitan si no cumplen con el pacto. Entonces, se tiene que cumplir "nomas" el acuerdo, entregar una ofrenda por desandar sus espacios, a cambio se recibe el favor de no provocar daño.

Así como los habitantes magníficos pueden adquirir diversidad de formas, de las más horrorosas a las tiernas, el nosotros (chofer, auto, dueño) también puede sufrir esos cambios. Ser buenos, ser malos, ser más o menos y ser casi. Todo esto se da porque hay una unidad comunitaria. *"vivimos, nos alimentamos y también podemos realizar similares acciones aun nocivas"*.

Como en la figura N° 6 (gorila y mujer) en esta se presenta a otra mujer solitaria. Desde un primer momento impacta su sensualidad lasciva y su estrecha relación con lo maligno. Esta mujer es cuerpo antes que "mama". Es decir, por su condición de solitaria conoce de manera más profunda su cuerpo y desata el "saxra" que hay en ella, hecho controlado dentro la comunidad^{xcv}. De ese modo, este ser antisocial está imposibilitada de realizarse como mujer. Así, ella no podrá ser esposa, madre, propietaria y autoridad.

Esta sentencia se agrava por su afinidad con los parámetros ajenos a los cánones de la belleza aymara^{xcvi} y su intento por asimilarse a ellos. Solamente así la mujer sola

buscaría bloquear en ella el remordimiento de ser lo que no es, en tanto logre ser lo que desea ser^{xcvii}.



Imagen N° 5

La obra replicada le pertenece al artista norteamericano Jim Warren, sin título. Representa a una niña arrodillada sobre un globo verde en el aire.

El cuadro compuesto por una niña arrodillada sobre un globo verde, simulada a un sistema terráqueo va quedando sin aire. Despeinada se sujeta y mira hacia abajo, mientras se eleva ante un cielo gris centelleante de estrellas. A los lados laterales también brillan la luna y el sol.

La imagen es una propuesta que invita a soñar, a ver el mundo con otros ojos. Son postulados que rebasan la lógica, y por eso pertenecen al surrealismo y al arte fantástico. Su relación al suma qamaña es media debido a que representa la noche como espacio de visibilizaciones de seres no humanos y descuida el cuidado a la vida. Por eso la representación de la infancia encuentra a dos momentos dentro las obras escogidas.

La primera imagen muestra a una niña desolada. Un pequeño ser que necesita de ser protegida por la comunidad, la familia, y por los mismos habitantes de los lugares encantados. Solamente de ese modo se puede conseguir la preservación de la comunidad.

Ella, presa de la fantasía puede efectuar acciones cuya realización exponen su vida misma. Todo ello porque en su inocencia no entiende muy bien cuál será su rol dentro la comunidad. De ese tipo de "personas naturales"^{xcviii} podrían haber muchas viajando en el bus. Entonces se pide que se considere a este tipo de seres femeninos que aún no son "personas sociales"^{xcix} como merecedoras de vivir. Si bien conservan la categoría de infantes dentro la comunidad, llegara un momento en el cual retomen su rol social que ha sido diseñado dentro el grupo.

La grafía
pintada en
el bus de
Eliseo
Choque,
tiene la
silueta de
un jinete
montado a
su caballo
en negro.

La obra
tiene como
component
e central la
silueta de
un jinete
montado a
su caballo
en un



campo abierto de cerros, arbustos y sol naciente. El animal se resiste a cargar el peso y brincotea para deshacerse del sujeto que agarra un lazo. Se desencadena una armonía de colores cálidos

Ya en el área tropical la visibilización de caballos de trabajo es cotidiano, término característico del real maravilloso. Aquí la realidad cotidiana es mágica. La Iconografía tiene un alto grado de emotividad, de sentimientos internos y rechaza la competencia, rompe con la armonía de naturaleza. Su grado de representatividad en relación al suma Qamaña es alta porque:

Al adversario foráneo, antropocéntrico, egoísta se le derrota, pero no se le elimina ni esclaviza sino, más bien, se lo incorpora. Para dicho fenómeno se da fin a la disputa. Entonces el ser humano y la naturaleza se reconocen como complementarios. Ya se presenta pistas sobre el devenir la predominancia de la luz cálida establece una mayor fuerza de la armonía ante la pelea. De esa rivalidad de sometimiento del hombre a la naturaleza, de lucha de contrarios, de no sumirse u obedecer llega al acuerdo de vivir en tranquilidad: donde se entienden.

A los receptores llega un mensaje de optimismo porque se les anuncia buenas nuevas. Su bienestar está asegurado por un largo tiempo pues la razón opto por convivir en paz con lo irracional. No se atentará contra la existencia misma de los habitantes residentes en los lugares encantados de los caminos yungueños. Hay un acuerdo propio del suma qamaña. Tu seguridad es mi seguridad.

La
al
Rubén
ella
un indio



pintura le
pertenece
artista
Pacari, en
muestra a

levantando la mano al cielo en una pradera con presencia de un bisonte y un águila.

La obra pictórica compuesta por un indio vestido con pieles y plumas de animales levanta la mano hacia el celaje de un cielo azul rayado, junto a él, por la espalda yace un bisonte parado en la verde pradera. A lo lejos un sendero de río, y más próximo un águila aterriza con el pico abierto y las alas extendidas donde hay llamas de fuego.

El tema central expuesta por Pacari, es la fertilidad femenina. Por su carácter natural el sexo maternal tiene el don innato de generar, de cuidar y proteger la vida. Los buenos resultados son desencadenados de la relación amorosa y la gratitud compartida con los demás. La realidad cotidiana se combina con elementos fantasiosos como es el extraño fuego y el enlace sobrenatural con la naturaleza. El respeto a la vida es total, porque plantea el origen de una nueva vida, de respeto y armonía entre todos.

La vida terrestre femenina es el origen creador de todas las formas vivientes, genera y protege la comunidad, los animales y a seres inanimados. Por eso el hombre no es ingrato, es más bien fraterno y reciproco con ella. Le brinda su respeto y agradecimiento a su carácter bondadoso. De esa manera él siente la necesidad de comunicarse con los entes celestes y espirituales para llevarse bien, así ver reflejada su actitud positiva en la producción de buenos frutos.

Para ambos lo importante es la fertilidad, antepuesta a cualquier posibilidad de distorsión de ese orden. Hay una visión patriarcal compartida (entre los habitantes y el bus chofer dueño) donde el rol de la mujer se inicia como ser social al establecerse como el cimiento de todo proceso de reproducción vital. Por ello, se invisibiliza a este ser (la mujer soltera) como tal y se presenta esa imagen con ausencia de la imagen femenina.

La



composición de la grafía tiene como motivos centrales el juego de cachinas entre un niño y un humanoide.

La representación icónica es el juego de bolitas entre un niño y un humanoide. El muchacho en posición de juego viste de color verde esmeralda y el humanoide que parece llevar una armadura de metal de un celeste verde índigo. Él tiene los ojos de insecto, la risa desatada, y lleva agarrada una bolsa de papel. El duelo se desarrolla en

un escenario accidentado, pero plano, con las rocas nacientes y el planeta Saturno en la parte de atrás. Todo se desenvuelve en un cielo estrellado.

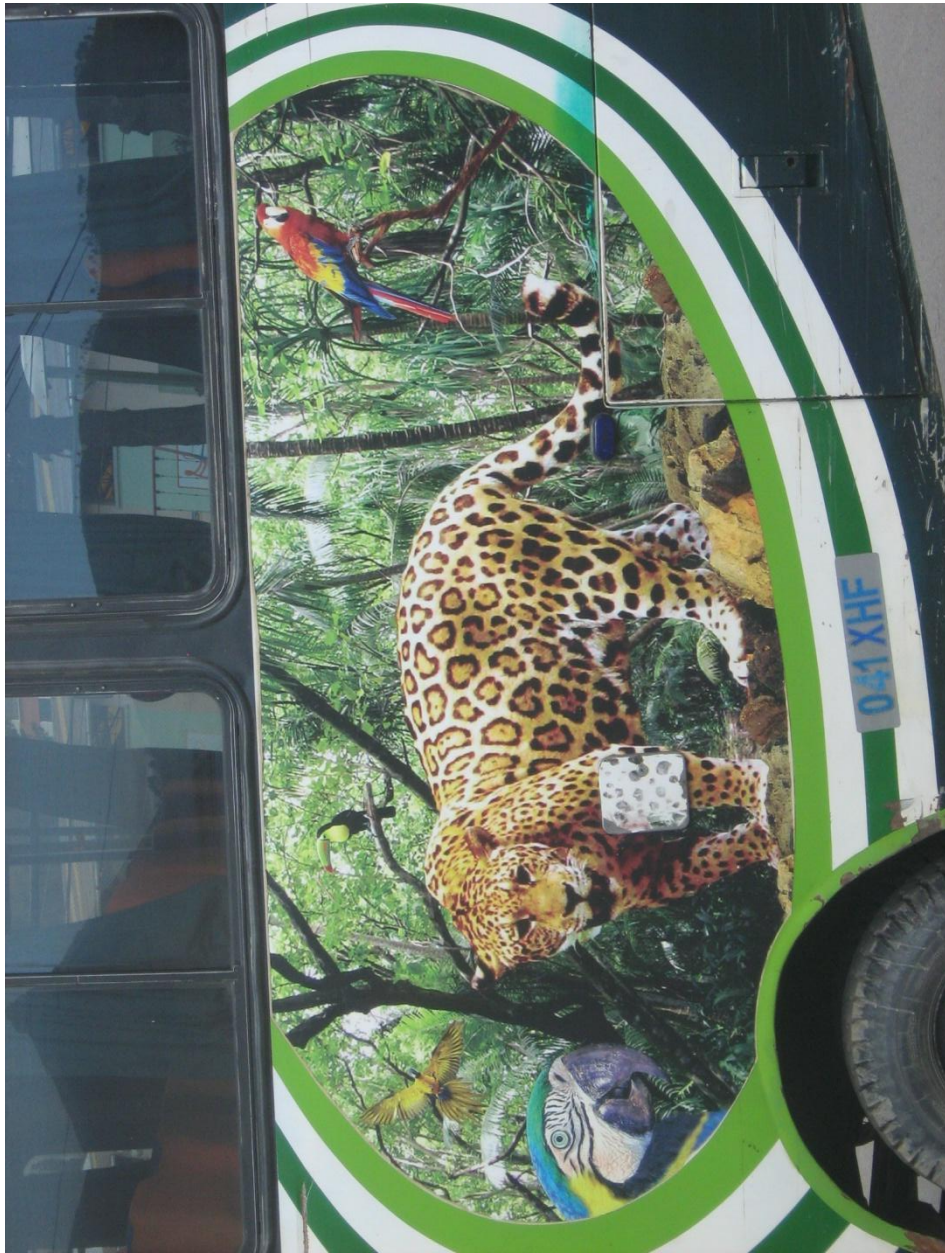
El tema de la pintura es la relación social y afectiva de los niños sin ninguna dosis de discriminación. La práctica lúdica y deportiva de las bolitas promueve la socialización, la cooperación, el trabajo en equipo, el desarrollo emocional y cognitivo, la mejora de la salud y de la capacidad funcional, y sobre todo la diversión más que el triunfo.

El motivo manifestado es el realismo fantástico, o arte fantástico, porque combina la realidad con elementos fantásticos. Recrea la amistad y el goce comunitario. Por eso la imagen tiene un alto grado de relación con el Suma Qamaña, por el respeto al prójimo, a la naturaleza y a la vida.

El niño como un espacio de juego donde la falta de madurez es visible. Sin embargo, su protección no se deja en ningún momento.

Nuevamente se acude a presentar la posibilidad de la existencia de pasajeros que todavía podrían ser considerados como seres naturales. En su candidez, el niño es más arriesgado que la mujer. En su afán lúdico no mide límites. Así como puede entablar una relación de juego con sus contemporáneos, puede también hacerla con los seres de los caminos sean estos niños o adultos.

Por eso, su protección es necesaria. A lo mejor en algún momento, uno de aquellos viajeros del bus todavía infantiles para la comunidad, podría usar esa su iniciativa natural el momento en el cual él ya sea un ser social. Esta persona no transmitiría conocimientos ajenos sino propios de su contexto porque él supo desde la infancia relacionarse con esos otros seres no humanos. De ese modo, la comunidad (entendida como una colectividad de los vivos y los muertos) sería más conocida y perduraría en el tiempo.



La imagen representa un jaguar en su hábitat natural, y a una variedad de aves. En la representación icónica se puede apreciar a un jaguar en la jungla, mirando al espectador fijamente. A la vez una paraba de barba azul, mira atentamente en la misma dirección, más atrás al lado de un tucán, vuela otra paraba, en el extremo izquierdo también se visibiliza otra paraba de barba roja, toda la composición de desarrolla en un escenario vegetal.

El tema central es la perfecta armonía de la naturaleza. La composición natural es perfecta debida a que cumple de manera espontánea su ciclo vital, la dependencia mutua es innata. La desproporción es causante de desarmonías y la proporción y distribución equitativa fortalece y favorece la relación armoniosa.

El nivel de mimesis con la naturaleza es alto. Su relación con el Suma Qamaña también, debido a que rechaza la competencia del intruso. Representa espacios de anidación para todo ente viviente. Cimienta la idea del respeto a la vida y a la naturaleza.

El mensaje enviado por el bus presenta aspiraciones. Es exponer el deseo por un espacio donde todos los elementos vitales interactúen de forma armónica. Es mostrar al receptor eso que se lleva como anhelo ultimo de toda existencia. Incluso consintiendo la posibilidad de para llegar a sitio tal ofrendar la vida misma.

En ese entendido, para poder llegar a ese espacio el propio receptor (habitante magnifico) conecedor del mismo puede optar por llevarse a todos aquellos cuya esperanza es llegar a momentos tales. Tal vez, ese habitante podría decir: "Por aquí no hay algo así pero sí en otra parte, aunque para ver se requiere de sacrificar la ofrenda de tu cuerpo"

La
imagen



representa a cuatro sujetos linternas verdes que miran atentamente al perceptor.

La obra compuesta por cuatro personas vestidas de color verde que miran con sus formas y caras extrañas atentamente a los espectadores. Llevan a modo de tatuaje en el pecho un círculo de linternas verdes. Por el lado izquierdo los dos hombres son

conectados por rayos de energías. Detrás de ellos se divisa un escenario azul de Prusia, de donde alumbra una linterna verde. El cielo ha sido tratado como un aglomerado de nubes celestes, y en ella hay un círculo de contornos blancos. Como texto complementario lleva escrito *‘una fuerza que siempre ha existido’*.

Por tanto, por plantear escenarios imaginarios que no se dan en el mundo real, por adelantarse a sucesos posibles a un futuro la pintura encuadra en la visión de la ciencia ficción. Con relación de la imagen al Suma Qamaña, ella plantea la defensa a la vida, a lugares de visivilizaciones, y de anidación de seres no humanos.

El tema de la imagen gira en torno a una completa evasión a toda actitud discriminatoria. El bus, acepta una otra diversidad propia de los forasteros. Se los integra para afianzar una existencia pacífica entre todos. Todo este mensaje tiene un soporte complementario en forma de texto. El mismo hace referencia a la complementariedad del bus, el pasajero y los habitantes magníficos: “una fuerza que siempre ha existido”

Sean de donde sean los seres humanos y no humanos pueden convivir de manera pacífica con todo tipo de habitante de algún sitio porque esa convivencia es una idea que trasciende a culturas o civilizaciones. La armonía es un valor universal.

CONCLUSIONES:

Una vez desarrollado el trabajo de investigación se puede plantear las siguientes conclusiones con respecto a los objetivos trazados para orientar la investigación:

Las iconografías de los buses seleccionadas en la unidad de muestreo envían mensajes que solicitan a los habitantes magníficos convivir armónica, pacífica y equilibradamente con los seres humanos que transiten por los sitios encantados: La Boca del sapo, La Rinconada, San Cristóbal, San Juan, Santa Bárbara, puente de Colopampa, la curva grande de La Calzada, con quienes establecen un proceso de comunicación no limitado a la relación entre seres humanos sino extendido a una posible con cosas inanimadas y seres sobrenaturales.

En el pensamiento andino se considera que todo elemento existente del universo posee vida y por ello pueden comunicarse. Luego, el hombre aymara mantiene un diálogo constante, cargado de emotividad y dedicación, con los seres vivos, las deidades tutelares, y las almas de los difuntos. Por eso las imágenes pueden ser consideradas como nuevas ofrendas en esa relación comunicativa no convencional.

Para la cultura aymara la muerte no significa el punto final de la existencia sino el paso hacia un nuevo ciclo de vida. Para ellos el ajayu de los muertos no va al cielo ni al infierno como sucede con las almas de los cristianos sino un retorno a las montañas, a los caminos, a la comunidad, a los árboles, a los mares, y cada año visitan a sus familiares. De los que tuvieron un paso brusco a la otra dimensión, como en el caso de un accidente de tránsito en los caminos yungueños, quedan penando sus almas por esos lugares. Así se puede entender el reconocimiento efectuado en la imagen diez. Ahí cumple la función de integrar a esos seres que penan al mostrar imágenes donde una presencia así sea espantosa, tenebrosa es respetada.

El niño dentro del suma qamaña es visto como un individuo que merece ser protegido por la comunidad porque es aún es un ser natural. Es decir que no es consciente de las cosas que se deben hacer para satisfacer las necesidades propias de la vida. Por eso no deja de ser "wawa" hasta que pasa a ser un ser social. Sin embargo, en el suma qamaña esta idea también se aplica dentro la comunidad a las mujeres y hombres solteros. Este tipo de personas no son productivas por su irresponsabilidad para el grupo. Siguen siendo considerados llokallas e imillas aunque tengan cincuenta años. Ver imagen cinco y ocho

Dentro la visión del suma qamaña la mujer tiene un rol establecido. Se limita a cumplir el rol de procreadora de la nueva generación de seres humanos que harán perdurar su forma de vestir, de respetar el medio ambiente, sus rasgos biológicos, idiomas de la comunidad. Esta obligación atribuida a la mujer, invisibiliza cualquier otra habilidad que pudiera tener ella. Es decir, se ve de mal agrado el desarrollo de su talento intelectual y productivo, mucho más si su estado civil es ser soltera. Ver imagen siete.

La relación comunicacional con las almas que penan y las deidades de los caminos yungueños es horizontal. Cuando se habla con ellos es como si se lo hiciera con otra persona. Ese proceso comunicativo con sus deidades y ajayus se da a través de sus prácticas rituales. Ellos reaccionan, responden satisfactoriamente cuando reciben un trato respetuoso, cariñoso, cuando se les agradece sus bondades. Por eso las imágenes de los buses son ofrendas, regalos del destinador polifónico a los habitantes del mundo sobrenatural a cambio de que intercedan para bien en su destino.

Las almas que penan y deidades tutelares de los caminos ven, escuchan, huelen, sienten leen los mensajes que se les envía, los cuidan a los que le rinden pleitesía. Así un chofer al pasar por los lugares donde moran los espíritus se ch'allan, o les brindan comida a las aves o perros porque piensan que ellos son sus amigos de las almas y como representantes les protegen de los accidentes^c. Del mismo modo otros conductores les envían mensajes iconográficos de respeto a los habitantes de los lugares para que les cuiden de los peligros.

Los dueños y conductores establecen una relación de amistad y comunicación con el autobús para tener un viaje tranquilo. Ellos entablan un trato cordial, verbal con la movilidad similar al de un padre a hijo, y él responde a la motivación recibida de manera positiva o negativamente, porque escucha y tiene vida. Por eso les pintan.

Los artistas que pintan los buses plasman obras a sugerencia del dueño, que obedecen a gustos personales, influencias afectivas familiares, religiosas y culturales. La capacidad propositiva, creativa e intelectual con relación a las imágenes le pertenece al pintor, es decir el dueño del bus les da la idea y ellos se encargan de representar lo dicho por medio de imágenes.

Debido a la formación profesional recibida en el área artística del pintor, él manifiesta consciente o inconscientemente las diversas tendencias de la historia del arte. Dicho de otro modo las iconografías plasmadas en los buses yungueños tienen influencias del expresionismo alemán, del surrealismo, del realismo mágico, del realismo fantástico...

Los dueños de los buses hacen pintar las figuras de Jesús, la virgen de la merced, el tata Santiago... Consideran que el bus es un regalo bondadoso de aquellos representantes del Dios católico. Por eso al representarlos en las planchas suponen que están cumpliendo recíprocamente y le entregan su movilidad, su total confianza en los viajes a los diversos santos y a Cristo porque piensan que les fortalece y les guía en el camino. Ver página 76.

RECOMENDACIONES

Tomando en cuenta los resultados obtenidos dentro la investigación y las conclusiones señaladas se plantea las siguientes recomendaciones:

- Al ser una obra artística polisémica las iconografías de los buses pueden ser enfocadas desde otras perspectivas que producirán nuevas significaciones incluso de las mismas imágenes seleccionadas por esta investigación.
- las obras pictóricas de los buses sean recuperadas a un museo virtual antes de que el vehículo sufra algún accidente y las imágenes queden completamente destrozadas, o sean reemplazadas por alguna nueva en las plancha de los buses.
- Que el artista como comunicador proponga y plasme recreaciones auténticas con temática de identidad nacional, y no haga reproducciones de obras de pintores famosos del occidente.
- Que se pinte no solo en la plancha de los buses esas iconografías representativas del suma qamaña sino también en las paredes de las rocas de los caminos

yungueños para simbolizar la convivencia entre vivos y muertos de manera tranquila.

- Que los cronistas, literatos, periodistas, historiadores reflejen la tradición oral de los comunarios aledaños a los caminos yungueños, relatos imaginarios que bien combinan la realidad cotidiana con lo fantasioso. cuentos que por ejemplo relatan historias de avistamientos de personas ya fallecidas.

NOTAS

ⁱ Un ejemplo de este tipo de arte se encuentra en las cavernas de Altamira y Lascaux, existentes en España y el sudoeste de Francia. Allí se dice que los hombre primitivos del paleolítico, grabaron, pintaron y tallaron en la superficie de las rocas de las cavernas una variedad de animales, tales como el *bisonte herido de la cueva de Altamira*. Como estas pinturas no se encontraban cerca de la boca de la cueva sino en las profundidades recónditas y oscuras, se piensa que la finalidad de estas representaciones eran mucho más importante que la de un simple decorado. Sin dudar que fueron trazadas como parte de un ritual de magia para

asegurar el éxito de una expedición cinegética. (Historia General del Arte Antiguo, el Mundo Antiguo, Janson, Alianza, Madrid 1990-1995, p 43).

ii La obra plástica por medio de su técnica, la elección de sus personajes, objetos, mímicas y colores representa un contenido de tejidos de relaciones, de pensamientos y experiencias que son objetos de tratamientos que jamás están sujetas a un simple desciframiento de su significado por parte del perceptor, por el hecho de que no es una simple representación de los hechos de la realidad. René Berger, Arte y comunicación, Casterman S.A. paris-Tournai 1976, p 61-71.

iii Ejemplo de este tipo de publicidad a nivel mundial son las siguientes imágenes



iv El denominativo “camino de la muerte” hace referencia al hecho de que el camino a Los Yungas está abierto como un pequeño surco en montañas. por tanto se tiene a un lado la montaña como tal y al otro un precipicio como el umbral de la misma muerte. Es un sendero que causa y ha causado llanto, dolor, muerte, por lo general en vehículos embarrancados.



Foto internet

En este orden de cosas es motivo de diversas explicaciones para los frecuentes accidentes de vehículos. Así, según Carlos Quisbert, ex conductor de minibús que viajaba a los yungas los accidentes se producen por fallas humanas y mecánicas, no por hechos misteriosos (como la aparición de cholitas hermosas en los caminos). Sin embargo, el ambiente en estos lugares se torna pesado, tenebroso. La presencia de animales con pelaje rojo por estos lugares para algunos conductores como Marcelo Huanca son un mal agüero. Según Juana Condori todavía existe el temor de cruzar lugares donde se embarrancan.

v Cuando hablamos de proceso, hablamos de un hecho que no es estático, no descansa; que se halla en movimiento. Los componentes de un proceso “interaccionan”, es decir, cada uno de ellos influye sobre los demás. Berlo, David K. *El proceso de la comunicación* Pág.19. también de acuerdo con el objetivo de la investigación se toma a la comunicación como transmisión de mensajes: donde le interesan la codificación y decodificación que hacen los emisores y los receptores, y como los transmisores usan los canales y los medios de comunicación. *Investigación y Comunicación, Elementos metodológicos de análisis funcional*, Néstor Suño. Fiske, P 67. el mismo será más detallado en el marco teórico.

^{vi} El vivir bien es una de las formas de ver la vida. De acuerdo a ella todo se comunica con todo y todo tiene vida. el pueblo Aymara-Quechua de Bolivia expresa el vivir bien basado en su intenso relacionamiento con el entorno, donde toda forma de existencia tiene la categoría de igual, todo es igual, todo vive y todo es importante, por lo tanto merece respeto. *Vivir bien/ buen vivir*. Sariri, 2011/3 La Paz, Marianela Machicado, P 3.

Para el sociólogo Félix Patzi, el suma qamaña en el mundo indio es una palabra sin traducción, que ha sido denominado como el vivir bien, que muestra su carácter moralista de los indígenas, que además ha sido bastante matizada por los intelectuales.

^{vii} El mensaje de la pintura boliviana en la transición de gobiernos de facto a gobiernos democráticos, Juan José Evaristo Vásquez Flores, La Paz-Bolivia 2002.

^{viii} En la nueva Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia, en Sección III Culturas en su Artículo 98. I. afirma que la diversidad cultural constituye la base esencial del Estado Plurinacional Comunitario. La interculturalidad es el instrumento para la cohesión y la convivencia armónica y equilibrada entre todos los pueblos y naciones. La interculturalidad tendrá lugar con respeto a las diferencias y en igual de condiciones.

II. El estado asumirá como fortaleza la existencia de culturas indígena originario campesinas, depositaria de saberes, conocimientos, valores, espiritualidades y cosmovisiones.

III. será responsabilidad fundamental del Estado preservar, desarrollar, proteger y difundir las culturas existentes en el país.

^{ix} La imaginación en cuanto inventa o produce. Diccionario Enciclopédico Universal, 2000.

^x Por estos tiempos terminaba en Europa el proceso de glaciación. Enormes manadas de renos y otros grandes animales que se alimentan de hierbas caminaban por llanuras y valles. No solo ellos sino también aquellos hombres que vivían en cavernas o bajo la protección de las rocas salientes, se han encontrados muchas de estas en España y el sudeste de Francia.

Durante el último periodo del paleolítico (primera edad de la piedra tallada, las obras eran transportables de ahí la relación con las imágenes de los buses porque significan como la reproducción de la figura femenina, se piensa quizá que tiene un propósito religioso, o más probablemente mágico, ya que tales esculturas son de escasas dimensiones que muy bien podrían calificarse como amuletos. Se trata de un desnudo de mujer muy obesa, con grandes caderas, y sobre todo enormes nalgas, y pechos. Un ejemplo de aquello es:

La Venus de Willendorf, (Austria) hacia 25 000-20 000adpc, altura 11cm. Viena, museo de historia naturalista. La estatuilla representa la fertilidad femenina. Tallada en piedra caliza en forma de ovalo, con ejes simétricos, tiene una rotundidad bulbácea. El ombligo, punto central del diseño, se halla formado por una cavidad natural de piedra. El interés por el sexo está claro. Con su redonda cabeza aparece totalmente recubierta de series paralelas de rizos de pelo. Historia general del Arte Antiguo, el mundo antiguo, Janson, Alianza, Madrid 1990-1995, p 47.

^{xi} La jerarquía de los ángeles, ¿Cuál es la función de los amuletos? en Revista Muy especial, enciclopedia del misterio, Especial, Santiago de Chile, 2012, p 8.

^{xii} Se llama así a parajes que se cree está habitado por fantasmas. Aristos, Diccionario ilustrado de la lengua española, Ramón Sopena, S.A. Barcelona, MCMXCIII, p 298. Al respecto del término "fantasma" el investigador y escritor español, Juan José Benítez tiene una visión antagónica, él prefiere llamarles seres resucitados 'son seres, personas muertas' explica. Video, Expediente punto Cero, México, entrevista hecha por Yohanan Diaz Vargas a JJ Benítez, el tema gira en torno a su reciente publicación del libro "Estoy Bien" y la existencia de vida más allá de la muerte.

^{xiii} Las almas en pena, desde la visión occidental, considerados también fantasmas son seres que sufren porque han tenido una muerte violenta. Su transición al otro mundo no fue de

manera natural sino intempestiva. También se considera que no pueden descansar en paz porque están pagando una pena por los daños ocasionados en vida a otras personas. Una visión de este tipo se puede apreciar en los Cuentos Tristes de Manuel Vargas, El con Caballo.

^{xiv} Se nombra así a los autobuses que recorren los caminos de los Yungas de La Paz.

^{xv} Existe una clara contradicción cuando el gobierno del M.A.S plantea una visión anticapitalista-individualista cuando habla sobre el respeto a la Pachamama, puntualizada en la Nueva Constitución Política del Estado Plurinacional. En nombre del progreso y una carretera incita y genera división entre los habitantes del Territorio Indígena Parque Nacional Isiboro Sécore (TIPNIS), desechando lo propuesto del respeto a la vida y a la naturaleza.

Sobre estas discrepancias de la construcción de una carretera por medio del parque repercute en Ronald Conde, estudiante de la carrera de derecho que opina "el TIPNIS no es territorio virgen" este territorio está habitado por parásitos que trafican con animales y pieles de reptiles y una carretera que cruce el eje sería favorable dice Conde.

^{xvi} Aludiendo al mundo occidental este señala a la unidad como un componente uno, donde prevalece la idea de que todo grupo valdría por uno o sería el centro de atención solo un individuo que por tal razón existiría el individualismo negativo, la competencia egoísta. En ese sentido se ve al hombre como creación máxima y el centro sobre la tierra, en cambio en el mundo andino el hombre es parte de la tierra y la unidad es una complementariedad entre dos y la comunidad. Bolivia, Nueva Constitución Política de Estado, conceptos elementales para su desarrollo normativo, Vicepresidencia del Estado Plurinacional, La Paz Bolivia, marzo 2010, p 25.

^{xvii} Este proceso de exorcismo presenta otra forma en el cuento El jinete sin cabeza. Este cuento de Washington Irving fue llevado al cine bajo el nombre de "La Leyenda del Jinete sin Cabeza" (1992). En ella, Ichabod Crane busca encontrar al culpable de los violentos asesinatos por decapitación usando la ciencia y el análisis en la investigación, dejando aislada las supersticiones de una comunidad aislada de granjeros que está seguro que las víctimas son resultados de un espíritu salido del infierno.

La historia gira en torno a un mercenario de dientes afilados que va a las batallas montado a su caballo y por amor a la matanza, que corta la cabeza a todo aquel que se interpone en su camino, pero en una de esos encuentros muere decapitado con su espada y es enterrado en Sleepy Hollow, que se convierte en un lugar encantado, de donde resucita con furia para recuperar su cabeza poseída por una hechicera.

En el Jinete sin Cabeza se describe a un espíritu que adquiere un cuerpo similar a lo humano capaz de infundir miedo a todo un pueblo, por su carácter vengativo y asesino. En ese sentido el jinete mata a quien se cruza en su camino en busca de quienes lo guillotinaron.

En contrapartida de acuerdo a testimonios en la visión andina el alma de una víctima no busca visibilizarse para intimidar y provocar daño a un pueblo sino a la persona que ha hecho un mal y asesina. En esa situación es donde el alma de la víctima se transforma como El Jinete sin Cabeza y no descansa en paz hasta terminar con su vida del asesino, así lo afirma Noel Luna, Maestro Curandero "el que ha matado sufre lo mismo, porque el alma lo busca", esta opinión es respaldada por Dico Rivero, que dice: "el alma de una persona asesinada no descansa, le sigue hasta terminar con su víctima, le molesta en las noches, en sus sueños y hasta podría llevarlo a la locura". pero a la vez esta opinión es discrepada por Eduardo Acarapi, (63) "vendedor de enseres de los rituales. "el ajayu no hace nada, ni les asusta en las noches, ni les molesta en sus sueños, tranquilo les deja caminar" dice Acarapi.

^{xviii} Existen muchas historias construidas a través de la tradición oral entre los choferes. Muchos señalan que han escuchado hablar de la presencia de esos seres como "la cholita de bonitos pechos, el anciano con su bicicleta, la presencia de zorros y venados rojos" entre muchos

otros. Por ejemplo, El señor Marcelo Huanca (45 años) apunta que una vez vio a un anciano con su bicicleta en la bajada de San Cristóbal a las tres de la mañana.” En ese momento me recordé lo que decía mi tío. Nunca hay que alzar a esas personas porque te pueden provocar un accidente. Por eso yo me pasé de largo y el seguía ahí esperando a que le levante alguien”. Asimismo, relata que su amigo Fernando una vez cerca al túnel de la cumbre, antes de llegar a Unduavi tuvo un encuentro con estos seres extraños. Mientras conducía su camión casi al llegar al túnel se subió a la pisadera de la cabina del conductor una cholita con manta roja. Esa mujer joven y bella le estaba asechando al conductor pero el trató de no darle importancia. Cuando el camión ingreso al túnel este ser extraño desapareció.

Por otra parte, Rogelio Quispe (50 años) apunta haber escuchado estas y otras historias por el camino a Caranavi. Sin embargo en sus 20 años de chofer a él nunca le paso nada, excepto por fallas mecánicas que las atribuye su descuido. De acuerdo a su relato el divisó varias veces a zorros y venados rojos en sitios inesperados. Ellos se cruzaban de repente en frente de la movilidad. De acuerdo a Don Rogelio para muchos esos animales es una señal de mal augurio. Sin embargo a él nunca le paso nada.

^{xix} Dentro la visión occidental implantada el amuleto es un objeto pequeño moviliar que se usa como una forma de protección ante cualquier mal. El mismo puede ser estatuillas de Cristo, de la Virgen María o de algún personaje hecho santo e incorporado en el santoral católico, la Cruz Católica, rosarios, e iconografías impresas en telas, papeles y en la parte frontal, lateral y posterior del mismo bus.

^{xx} A diferencia de los católicos las congregaciones cristianas suponen a todo amuleto como propio del paganismo “como una adoración a un estuco”. Por tanto los rechazan y se concentran en priorizar el culto, la oración, la lectura bíblica, las alabanzas, los canticos, las plegarias, el diezmo para asegurar un rincón en el cielo. Según Don Benito, habitante de Choro (Nor Yungas) en su congregación cristiana existe una condición para asegurar un sillón en el paraíso “en la iglesia los hermanos nos han pedido que deberíamos depositar, aquellas personas que ganamos mucho, una parte de ese dinero para la iglesia. Mi bono dignidad es Bs. 1800 y me han dicho que deje Bs 200. Y algunos dicen que cuanto más es tu ofrenda más grande es tu sillón en el cielo”.

^{xxi} Textos para Descolonizar Bolivia. Cosmovisión y Flaqueza Humana, 158.

^{xxii} Visión Limitada por la imposición de un sistema occidental que se empeña en solamente la búsqueda y saqueo de riquezas. Así se descuida la vida humana como complemento del resto de los seres naturales y extrahumanos.

^{xxiii} En ese sentido, es posible repensar la manera en la cual se ve la vida. Si a la tierra se la ve como un espacio de producción masiva de recursos económicos se está dentro los parámetros propios del un sistema social mercantilista. Empero, si ella es apreciada como un ser vivo y no algo inanimado, de quien se respeta su ciclo productivo (tiempo de siembra, crecimiento y cosecha) posee los atributos propios de un ser vivo.

^{xxiv} Cuando se habla de un emisor viviente se considera que tiene vida. Por tanto, puede comunicar emociones, mensajes amistosos, sin ningún tipo de carga negativa para con el receptor. “todas las cosas tienen vida y cuando uno crea un objeto está creando vida. Por ejemplo una silla, una mesa tienen vida. Por eso se merecen un respeto” (Fernando Huanacuni, entrevista, 2013/7/23).

^{xxv} “Pacha se llama al cielo y universo, a la tierra, al interior de la tierra, a la noche y el día; todo el planeta Tierra es pacha. Pacha tiene vida y respira como un ser humano. En pacha para nuestra vida existen muchos ajayus Uywiris que pueden ser mujeres y varones (chacha warmi). En nuestra cosmovisión tawantinsuyana (andina amazónica), el cielo es nuestro padre, el planeta tierra es nuestra madre”. *La etnomedicina, retos de los amawt'as y qullawayus del siglo XXI*. Anónimo, fotocopia, p. 19.

^{xxvi} Toda la información es posible encontrar en el compilado de Javier Albó: Raíces de América: El mundo Aymara, Sociedad Quinto Centenario, Alianza, Laval. Los Llanos, nave 6 Humanes (Madrid) 1988; p 607).

^{xxvii} Textos para descolonizar Bolivia, Cosmovisión y flaqueza humana, p 312.

^{xxviii} En la cosmovisión andina, las épocas (pachanaka) del año se conocen de la siguiente manera: época de siembra. Época de nacimiento de las plantas, época de lluvia, empieza en diciembre, época cuando las plantas están verdes, época cuando las plantas florecen, época cuando los productos maduran, época cuando los frutos se cosechan, época seca, época de helada, época de hacer ch'úñu o deshidratar los otros productos. Año nuevo aymara (cuando las piedras se parten con el frío), mitad de la época seca, época del sol quemante, final de la época seca. Retos de los amawt'as y qullawayus del siglo XXI, pacha, p 19.

^{xxix} Unesco, 1988, Sociedad Quinto Centenario, 262, AD. CAST.: Alianza Editorial, S.A. Madrid 1983.

^{xxx} Son ofrecimientos que se hacen a la Pachamama, Achachila, Supaya, Anchanchu, a la tierra, al camino. Viene de ofrendar que significa dar de comer a la tierra, donde llevan instrucciones como vestirse, sobre que llevar. Normalmente se enciende sahumero desde el día anterior como una forma de anunciación, limpieza a alertar a los espíritus, con preferencia se ofrenda en el ocaso de sol. En estos momentos estarían los espíritus más presentes. El fuego iluminará el espacio cuando la luz del sol se haya marchado. En otras poblaciones se acostumbra dar inicio a las ceremonias al alba, al medio día o a media noche.

^{xxxi} Textos para Descolonizar Bolivia. Cosmovisión y Flaqueza Humana, p 313

^{xxxii} Entrevista realizada el 2013/7/23 a Fernando Huanacuni M. Director de Ceremonia del Estado en la Cancillería del Estado Plurinacional de Bolivia. La misma giró principalmente en torno a saber qué significa el Suma Qamaña. Esto se fundamentaba porque él es uno de los principales teóricos aymara que plantea esta visión de mundo como alternativa a la occidental, principalmente la denominada del capitalismo individualista.

^{xxxiii} Para la Cultura Andina el hombre nunca muere, solamente cesa o deja de existir el cuerpo, mientras que el ajayu o alma perdura para siempre por esto que en aymara y quechua no existe el léxico de "Muerte".

El ajayu es entendida como sustancia espiritual que anima al cuerpo humano y los seres vivos, que le proporciona aliento y fuerzas.

El ajayu para el hombre andino es inmortal y es por eso que dicen que el alma se desprende del cuerpo para realizar un viaje largo, después del fallecimiento, retornando a su región, sin perder su personalidad, que posteriormente llega a residir cerca de sus seres queridos y otras apariencias de la vida fuera de lo terrenal.

Antropólogo Emmo Valeriano: El "ajayu" sobrevive en la cosmovisión andina, Sociedad, 31 de octubre de 2005. www.eldiario.net/noticias/2005/2005_10/nt051031/4_01scd.html.

El historiador, Germán Choquehuanca citando a Guamán Poma de Ayala dice: "el ajayu no muere, sino tiene vida eterna, él vive 160 años después entra en retroceso, y vuelve a nacer o a trasladarse a un gallo, a un ave". A decir de él, las almas que penan, también escuchan, miran, sienten, hacen milagros, por eso las personas se comunican y les llevan flores a su tumba. Cuenta " que en Potosí apareció asesinado un gringo que era muy amable con las personas, la gente siempre le recordaba y llevaban flores a su tumba porque pensaban que era milagroso, por eso no le faltaba flores. Sucedió algo similar con un pillo, un pillo que murió, a él tampoco le faltaba flores porque era milagroso, y ni siquiera era un santo. Por eso los muertos no están ajenos de nuestra realidad, viven con nosotros, solo que no les podemos ver".

^{xxxiv} Según Pascuali define a la comunicación como un acto humano, dice el termino COMUNICACIÓN debe reservarse a la interrelación humana, al intercambio de mensajes entre hombres, sean cuales fueren los aparatos intermediarios utilizados para facilitar la interrelación a distancia (Pascuali, 1985:41) también la comunicación es un sistema, es decir un conjunto de elementos en interacción, por lo tanto, si la comunicación es interacción, el sistema es igual a comunicación y comunicación es sistema. Rivadeneira P. Raúl. (1995) comunicación un enfoque sistémico. Desde el lado polisémico, la comunicación connota varias dimensiones de comprensibilidad, es comunicación, por ejemplo, el hablar uno con el otro, es televisión, es infundir información, es nuestro estilo de peinado, es crítica literaria: la lista es ilimitada (Fiske, 1984: xix) “hacer el amor, prestar una taza de azúcar, decir buenos días, participar en algún juego, evitar que los hijos del vecino maltraten las flores del propio jardín es comunicación (Schramm, 1982:19) también existe la comunicación como producción e intercambio de sentido, es decir, estudia el modo cómo los mensajes “o textos interactúan con las personas para producir sentido; es decir, se preocupa por el papel de los textos en nuestra cultura. Utiliza términos, como significación, y cree que los malentendidos pueden ser resultado de diferencias culturales entre el emisor y el receptor, y no necesariamente evidencia de fallas en la comunicación.

^{xxxv} Noches y madrugadas enteras Lleva dentro su vientre cada día nuevas vidas y corre con cuidado por las carreteras. En sus asientos recubiertos de cama les brinda todo el bien y enciende la radio para acompañar el prolongado viaje. Prende los faroles para iluminar la oscuridad y se va tocando el claxon para espantar y alertar su presencia. En ella todo está controlada el agua y la gasolina. En su cuerpo cada uno se distingue por su estética, color, imagen, modelo, y también se contempla su gala apagada por el tiempo.

^{xxxvi} Para hablar de la presencia de estas tendencias en los trabajos pictóricos de los buses existe una condición previa. El artista pintor que las realiza ha tenido que haber poseído una formación académica de lo que es el pintar. Por tanto estudió esas tendencias, las recreó como práctica e incluso pudo haber tomado para si los principios de una de ellas. Según el pintor Rubén Pacari (productor de varias de las iconografías de los buses que viajan por los caminos de los Yungas) el 99% del trabajo que ellos hacen es propuesta artística de ellos mismos porque tienen conocimiento de cómo combinar colores, dibujar de manera proporcionada, dominan la estética al momento de realizar sus obras en los buses. Por eso el señala que el 99% de los artistas de estas obras han pasado por la academia. “Los artistas que hacen estas pinturas no pasan de diez personas. Empero entre ellas existe una rivalidad que los aíslan unos de otros”, Rubén Pacari 2013/15/3.

^{xxxvii} [hhp:// Definición de fantasía, significado y concepto/ nixzz2010jsngf](#)

^{xxxviii} Representantes de la tendencia del arte fantástico

JIM WARREN	BORIS VALLEJO	MIKE LAVALLEE
 <p>El arte fantástico del norteamericano Jim Warren es una propuesta que nos invita a soñar, a ver el mundo con otros ojos, a admirar la naturaleza y especialmente caballos que simbolizan libertad, la fuerza, la belleza. ya que todas sus obras representan la vida, el amor, la armonía y la paz. mariainescarod.blogspot.com/.../surrealismo-fantastico-jim-warren.html</p>	 <p>El peruano Boris Vallejo se dedica exclusivamente a los géneros fantásticos y eróticos. Sus dibujos han ilustrado la portada de docenas de obras de ciencia ficción y han sido presentados en una serie de calendarios que se han convertido en <i>best-sellers</i>.</p> <p>Los dibujos de Vallejo muestran típicamente a dioses, monstruos y/o muscudos bárbaros (hombres o mujeres) en plena batalla. es.wikipedia.org/wiki/Boris_Vallejo</p>	 <p>El estadounidense Mike Lavallee, Es uno de los artistas gráficos que innovaron la personalización de vehículos con técnicas de aerografía.</p> <p>Su particular técnica de pintura, denominada por él mismo true fire (fuego verdadero o fuego real) contribuyó a insertar el arte en la industria automotriz, interviniendo con la técnica de aerografía las carrocerías de los automóviles y otros vehículos motorizados, de acuerdo a las nuevas tendencias de personalización de vehículos. www.taringa.net/posts/.../Mike-Lavallee-increible-artista-grafico.html</p>

^{xxxviii} Conocida también como literatura de anticipación, es un género que surge por la combinación de la fantasía y la ciencia. Plantea situaciones que aun no han sucedido.
hhp:// Definición de fantasía, significado y concepto/ nixzz2010jsngf

Representante de la corriente de ciencia ficción

SIMON STÅLENHAG

Creció mirando películas de ciencia ficción desde su hogar rural en Suecia. Como adulto estaba descontento, ¿por qué todo lo futurista ocurría en las grandes ciudades? Su obra busca cambiar esto.



"La única diferencia entre el mundo de mi arte y el nuestro es que en el mío las actitudes y los presupuestos están más a favor de la ciencia y la tecnología desde principios de siglo veinte" explicó Stålenhag al portal The Verge.

El mundo de Stålenhag es un híbrido impresionante, mezcla los paisajes rurales de la Suecia de finales de los años ochenta con ciencia ficción dura: grandes aparatos tecnológicos, casas inteligentes, robots, entre otros avances. www.espectador.com/.../el-pintor-que-llevo-la-ciencia-ficcion-al-medio-r...

^{xl} El realismo mítico en Oscar Cerruto. Oscar Rivera Roda, editorial Abaroa, La Paz, p. 16.

Dos representantes dentro la pintura del realismo fantástico es El Bosco y Johan Heinrich Fussli,

JOHAN HEINRICH FUSSLI



La pesadilla 1783, 74x65m. Frankfurt, Museo Goethe

Este pintor, nacido en Suiza, produjo un impacto extraordinario sobre su época, más tal vez por su personalidad aventurera y poderosa que por los méritos de su obra.

En la pesadilla: la mujer dormida (más manierista que miguelangelesca) es neoclásica, mientras el diablo con su mueca burlona y el luminiscente caballo provienen del mundo poblado de demonios del folklore medieval. En cambio, la luz, inspirada en Rembrandt, nos recuerda a Reynolds. El cuadro nos muestra una proyección de la muchacha de sus sueños, con un demonio que ocupa el lugar del artista mientras el caballo-un conocido símbolo sexual-asiste a la escena. JANSON W.H, Historia general del arte, 4. El mundo moderno, alianza forma, Paracuellos de Jarama, Madrid, 1991,1002.

EL BOSCO



Hieronimus Van Acken, el Bosco es el pintor de cuadros demoníacos. La historia comienza en dicha aldea una noche en la cual un incendio provoca la muerte a seiscientos cuarenta y tres personas las cuales murieron abrasadas por las llamas en un pajar. El chaval observó como ardían aquellas gentes y morían sin que sus vecinos pudiesen hacer

nada por sofocar las llamas, entonces Hyeronimus obligado por su abuelo le hizo abandonar aquel dantesco espectáculo llevándolo a su casa la cual estaba muy cerca de lo acontecido. Las llamas ardieron hasta que al otro día se apagaron solas habiendo dejado calcinados a todas aquellas pobres gentes. Desde ese día, el muchacho actuaba de un modo extraño y el abuelo a la noche siguiente del incendio observó que el muchacho desde su habitación observaba y a la vez pintaba, el abuelo le preguntaba que donde había visto eso que dibujaba en aquellas tablas y él le dijo que fuera, en el lugar del incendio. Cuando el abuelo miró aquel cuadro, lo que allí vio era una escena dantesca como si fuese una parte del infierno, en aquel cuadro se contemplaba como unas gentes vestidas de largo luto se llevaban los pedazos calcinados de los muertos en carretas. El niño asustado le dijo al abuelo que ya no pintaría más si aquello no le gustaba y el viejo le dijo que sí dándose cuenta de que aquel muchacho veía

más allá de lo que percibía cualquier ojo humano. El niño creció y seguía pintando cuadros macabros, pintó y pintó guiado ya por el maestro de una orden hereje el cual le pedía que los pintara metiéndolo en los lugares con más dolor ya que de esa manera el muchacho veía cosas que nadie podía ver, él veía el infierno y lo plasmaba en aquellos lienzos. www.taringa.net/posts/arte/.../El-Bosco-historia-de-un-pintor-maldito.ht...

^{xii} Anderson Imbert, Enrique, Realismo Mágico y otros ensayos. Monte Ávila Editores, 1976 - 1992, Venezuela.

^{xiii} **Raúl Lara Tórrez** nació en 1940. Su incursión al arte se dio cuando aún era un niño, bajo la guía de su hermano mayor, el Maestro Gustavo Lara Tórrez. En casi 60 años de carrera artística, su obra se ha constituido en una de las más importantes de la plástica boliviana. Ha expuesto en varios países (Bolivia, Argentina, Chile, Ecuador, Cuba, Colombia, Perú, Uruguay, Japón, Liechtenstein y otros) ha obtenido muchos premios. Entre ellos, el primer premio Internacional de pintura del bicentenario de nacimiento del libertador Simón Bolívar, otorgado en Venezuela en 1983 a su obra "El Barroco, Independencia, el Barroco". El premio más importante de la plástica boliviana del siglo XX. LVIII Salón Pedro Domingo Murillo, La Paz, Bolivia, Julio de 2010.

Ricardo Pérez Alcalá nació en Potosí, Bolivia, el 30 de Julio de 1939. Sus especialidades son la pintura, el dibujo, la escultura y la arquitectura.

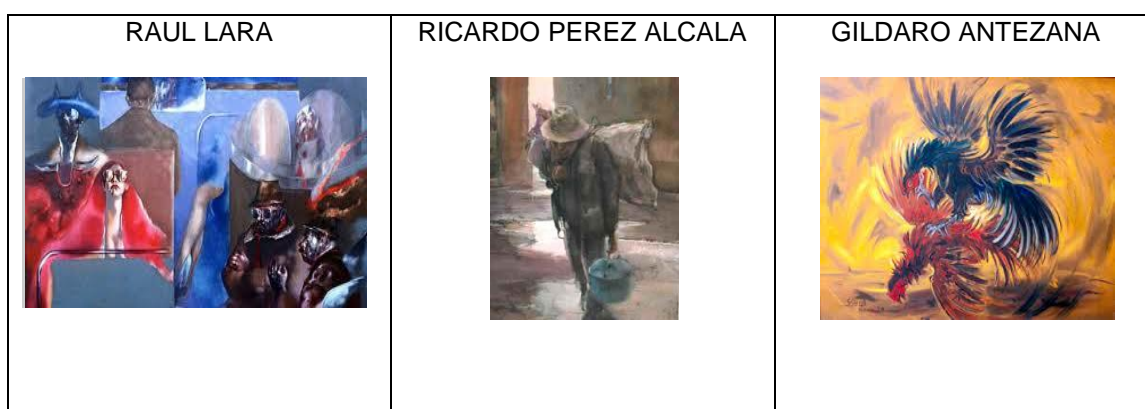
Egreso de la Academia de Bellas Artes de Potosí en 1950. Es titulado de la carrera de arquitectura de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz, 1968) desde 1981 es Miembro de la Asociación de Pintores de Acuarela de Estados Unidos de América. Desde 1983. Miembro de la asociación de pintores de acuarela de México y desde 1984 de la de España.

A propósito de su oficio como acuarelista de Alcalá he aquí sus versos:

Mi compromiso es	Para formar una muralla
profesar la belleza	Que soporte el arte
La poesía, el embrujo	Sin misterio.
La magia, el sortilegio	La política sin compromiso.
El encantamiento	La religión sin riesgo
La serenidad, el silencio	Y el nuevo orden sin piedad
El misterio, el hechizo,	Quiero ser fiel a la vida.
El asombro	

Ricardo Pérez Alcalá, premio obra de una vida, LVII Salo Municipal de Artes Plásticas Pedro Domingo Murillo 2009. La Paz, Bolivia, Julio de 2010.

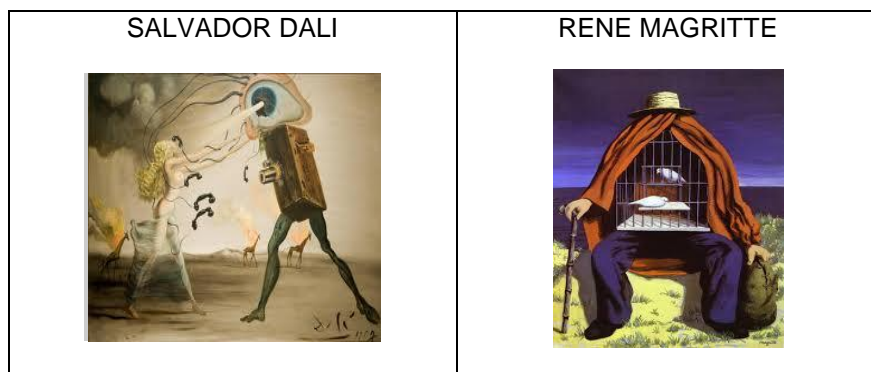
Gildaro Antezana Rojas, nació en la provincia de Ayopaya en el Cantón de Chinchiri, en un medio rural donde realizó sus estudios de primaria, posteriormente se trasladó para desarrollar sus estudios secundarios a la ciudad de Cochabamba en el colegio nocturno "Teodomiro Beltrán". En una entrevista con Carmen Rosa de Antezana, viuda del pintor, se refiere así a esta etapa de su vida; "conocí a mi esposo cuando él tenía once años y yo nueve. Él había llegado a la ciudad cuando terminó la escuela rural, cumpliendo ocho años de edad, una vez que aprendió a leer y escribir. Como en Chinchiri no había colegio secundario, decidió venirse a la ciudad para seguir estudiando; sus padres no le permitían porque era muy pequeño y entonces optó por escaparse acompañando a unos arrieros, se vino caminando 90 kilómetros, y llegó a vivir con su hermano mayor, en la misma casa donde yo moraba con una tía, en un barrio de la avenida Siles. Para ganarse la vida trabajaba retazos de madera que le regalaban sus amigos carpinteros del barrio, mi esposo con sus once años, fabricaba unos cochecitos de carrera... Gallero le gustaba que le llamen al pintor más prolífico del siglo XX. Muere trágicamente un 12 de enero de 1976. Antezana Rojas Gildaro, Gallero, Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño, Museo Nacional de Arte, Cochabamba 2010, 1ªed, Bolivia.



^{xliii} *Historia del arte*, J Pijoan, tomo 9, Salvat editorial, S.A., Barcelona 1970, p. 500.

Salvador Dalí, (Figueras, Gerona, 1904 - Púbol, 1989) Pintor español. Salvador Dalí nació en una madrugada de la primavera de 1904 en el seno de una familia burguesa, hijo de un notario bien pensante y de una sensible dama aficionada a los pájaros. Más tarde escribiría: "A los tres años quería ser cocinero. A los cinco quería ser Napoleón. Mi ambición no ha hecho más que crecer y ahora es la de llegar a ser Salvador Dalí y nada más. Por otra parte, esto es muy difícil, ya que, a medida que me acerco a Salvador Dalí, él se aleja de mí". www.salvador-dali.org › Portada › Salvador Dalí.

René Magritte, (Lessines, Bélgica, 1898 - Bruselas, 1967) Pintor belga. Durante un primer período la obra de Magritte estuvo fuertemente influida por la figura de De Chirico y por la atmósfera misteriosa de sus pinturas. Más tarde entró en contacto con la vanguardia parisina del momento, presidida por André Bretón, y comenzó a desarrollar un surrealismo que iría evolucionando con los años hacia un estilo muy personal, cuyos símbolos giran con frecuencia alrededor de la relación entre el lenguaje y sus objetos. www.biografiasyvidas.com/biografia/m/magritte.htm



^{xiv} *Historia del arte*, J Pijoan, tomo 9, Salvat editorial, S, A., Barcelona p 1970.

Sus representantes más destacados son:

Edvard Munch, Edvard Munch (1863-1944), noruego espléndidamente dotado que llegó a París en 1889 y basó su estilo, fuertemente expresivo, en Toulouse-Lautrec, Van Gogh y Gauguin. El grito pone de manifiesto de los tres; es una imagen de miedo, del miedo terrorífico y absurdo que sentimos cuando somos presa de la pesadilla. Expresa esa vivencia sin acudir a apariciones horripilantes, y por esta razón su triunfo es tanto más persuasivo. El ritmo de las largas líneas ondulantes parece llevar el eco del grito a todos los rincones del cuadro, convirtiendo cielo y tierra en una gran caja de resonancia de terror. JANSON W.H, *Historia general del arte*, 4. El mundo moderno, alianza forma, Paracuellos de Jarama, Madrid, 1991, 1083.

Egon Schiele, Egon Schiele nace en Tulln, cerca de Viena, en 1890. Su primer periodo artístico se ve especialmente influenciado por el Jugendstil de Ferdinand Hodler y, sobre todo, por el lenguaje simbólico de Gustav Klimt, a quien conoce en 1907. Klimt le introduce en la *Secession* de Viena, que le permite asimilar un estilo decorativo de líneas geométricas y tortuosas. Pero Schiele pronto se distancia de la *Secession* y se aproxima a grupos expresionistas liderados por Kubin y Kokoschka, desarrollando un estilo independiente, muy personal y difícilmente catalogable, de formas distorsionadas.

www.march.es/arte/palma/exposiciones/schiele/biografia.asp



^{xiv} Edwin Panofsky, *El significado de las artes visuales, estudios sobre la iconografía y iconología*, Infinito, s/l, 1970, p 12 – 20.

^{xvi} La obra de Leonardo da Vinci es la siguiente



La última Cena, c 1495-1497
Óleo sobre temple sobre revoque, 460x880cm
Milán, Santa María delle Grazie, refectorio.

La última cena, encargada probablemente por Ludovico Sforza y completada entre 1495 y 1497 en el refectorio del monasterio de Santa María delle Grazie. La mano de Leonardo ha sabido plasmar con justicia la actitud y los gestos con que unos y otros se admiran y afligen cuando Jesús dice: “Uno de vosotros ha de entregarme” en ella Leonardo sigue las reglas de la perspectiva central. Las líneas de perspectiva convergen en la cabeza de Cristo. El artista se concentró en el instante en el que Jesús, sentado a la mesa con sus discípulos, les anuncia: “en verdad os digo que uno de vosotros ha de traicionarme esta noche” (*amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est, Mt 26,21*). casi todos los discípulos manifiestan su asombro y consternación sobre el anuncio de la traición con los gestos y reacciones más dispares. En el extremo izquierdo de la mesa, Bartolomé se levanta escandalizado de su asiento; junto a él, Santiago el Menor y Andrés levantan las manos al cielo con asombro. Pedro se ha levantado igualmente de su asiento y con ademán furioso se vuelve hacia el centro de la imagen. Ante él aparece Judas, quien se reclina asustado mientras su mano derecha se cierra sobre la bolsa con el precio de su deslealtad.

Por primera vez en la historia de las representaciones posmedievales de la última cena, Judas no se sienta ante la mesa, sino tras ella. Se ubica así al lado de Juan, quien reacciona con entereza (no sabe todavía quién es el traidor) y conserva una mirada casi contemplativa tras las manos cruzadas. Por su parte, Jesús aparece en comparación impertérrito, situado en el centro de la imagen frente a una ventana. Dos grupos le acompañan al otro lado, cada uno compuesto por tres discípulos: Tomás, Santiago el Mayor y Felipe, así como Mateo, Tadeo y Simón.

Leonardo dota a la imagen de un mayor dinamismo con la distribución de los doce apóstoles en cuatro grupos de distinta composición, pero también con la calculada expresión de los gestos y la mímica de los distintos personajes

“Siempre que Leonardo deseaba pintar una figura, imaginaba primero sus características y su talante, es decir si debía ser noble o plebeyo, laxo o estricto, alegre o mohíno, joven o viejo, airado o de espíritu calmo, bueno o malo. Y una vez había descubierto su disposición, acudía allí adonde sabía que se reunían personas de tales características y observaba minuciosamente sus rostros, sus actitudes, sus ropas y el movimiento de sus cuerpos. Y cuando encontraba algo para sus fines, lo anotaba con minuciosidad en un librito que llevaba siempre al cinto. Y esto lo hacía muchas y muchas veces, hasta que recogía tanto como le hacía falta para el cuadro que deseaba pintar, empezaba a darle forma, y lo conseguía de manera extraordinaria. Y si creemos que así lo hacía en todas sus obras, también lo hizo con todo cuidado en el mural que pintó en Milán en el convento de los padres predicadores y en el que nuestro redentor se sienta a la mesa con sus discípulos” (Giovannbattista Giraldi 1504-1573).

Posiblemente, la distribución en grupos y el tema de la Última Cena se corresponden con los problemas latentes de la conspiración y alianzas que caracterizaron el gobierno de Ludovico Sforza tanto en la política exterior como doméstica. En política interna el poder de Ludovico el Moro se debía en parte al asesinato de Galeazzo Sforza (1494), el alejamiento del poder de Bona da Savoia (esposa de Galeazzo María y Madre de Gian Galeazzo) y la eliminación de Cicco Simonetta, secretario de estado de los Sforza. El propio Ludovico escapó a duras penas a un intento de asesinato en 1484, urdido posiblemente por partidarios de Bona de Savoia. Las deslealtades traicionadas, incluso dentro de la propia familia, marcaron el curso de la política interior. Todas las fuentes concuerdan en señalar que no existía confianza ni siquiera entre los miembros del propio clan: hasta tal punto que Ludovico escribió en 1499 a su hermano el cardenal Ascanio Sforza la siguiente misiva: “Monseñor, no me lo tengáis en cuenta, mas no confié en vos por mas hermano mío que seáis”.

No era mejor la situación en el frente político exterior. Si bien es cierto que Ludovico supo cimentar su poder en alianzas cambiantes hasta su caída, las tropas francesas que había llamado en su ayuda a Italia acabaron volviéndose contra él. Una vez más encontramos el mismo motivo, ya que las alianzas en constante cambio y los anuncios de coalición no eran en última instancia más que una forma de traición. La deslealtad del comandante de la fortificación de Milán supuso finalmente la caída de la ciudad en 1499. Aunque no puede acusarse a Leonardo de intencionalidad alguna respecto a la situación política de Ludovico con la elección de su tema para *La Última Cena*, resulta difícil obviar la correlación señalada entre el motivo del cuadro y la cultura de la traición imperante en la realidad.

En cuanto a la interpretación iconográfica concreta del cuadro existen básicamente dos tendencias. Para Leo Steinberg (1973) y algunos autores antiguos, independientemente de la traición, lo que se representa sobre todo es la institución del Sacramento de la Eucaristía; en su opinión, el hecho de que Jesús señale con sus manos el pan y el vino, es decir los símbolos eucarísticos, confirma su interpretación. Otros se limitan a ver en el cuadro tanto la institución de la Eucaristía como el anuncio de la traición. Zollner Frank, Leonardo da Vinci, obra pictórica completa y gráfica, Taschen GmbH, 2003, Printed in China. p 122-139.

^{xlvii} En el cotidiano y rutinario vivir un viento fuerte no hace sino retrasar las actividades. Las personas deben detener sus actividades un momento, hasta que pase. Una vez superado todos continuarían con sus quehaceres particulares sin mayores sobresaltos. Sin embargo, dentro la visión del Suma Qamaña este hecho, un viento fuerte, un “viento loco” es visto como el resultado de una acción mala de la humanidad. Por ejemplo que se haya enterrado a un niño recién nacido sin bautizo ni nombre. Como uno no sabe dónde está el alma en pena se opta por ocultarse o mejor aún se habla con el viento bajo la idea de que es un ser vagabundo al que se desea una pronta situación de reposo tranquilo y sin mayores preocupaciones (Mario Aliaga V., habitante de la localidad Las Mercedes de la provincia Sud Yungas La Paz Bolivia).

^{xlviii} Tal vez para la visión occidental del mundo este ver la realidad así podría ser propio del llamado “país de las maravillas” de Alicia de la obra de Lewis Carroll. Solo un sueño, un cuento de fantasía propio para mentes infantiles. En tal sentido, a lo mejor esa nueva cosmovisión sería vista como la de pueblos con un nivel de atraso civilizatorio.

^{xlix} Varias de estas personas como Simón Yampara, Germán Choquehuanca, Esteban Quispe Churqui, Alison Spedding son posibles de ser hallados en La Universidad Indígena Tawantinsuyo (UTA). y la U.M.S.A. Todas estas personas teorizan sobre el Suma Qamaña y su permanencia y vigencia dentro la sociedad boliviana.

ⁱ Entre los autores más importantes se puede nombrar : David Berlo, *Proceso de Comunicación* (1984), En 1948 Harold D Laswell, de la Universidad de Yale en los Estados Unidos, publicó en la revista *The Communication of Ideas*, un artículo que tuvo el gran mérito de plantear claramente los elementos que entran en juego en un proceso de comunicación. Laswell proponía allí una fórmula de concatenación o encadenamiento lineal de cinco preguntas-programa: ¿Quién-dice qué – por cuál canal – a quién – con qué efecto?.

Por otro lado el ingeniero Claude Shannon, entiende a la comunicación como un “proceso de transferencia de información”. Shannon proporcionó nuevas dimensiones a la construcción de un modelo de comunicación humana, aunque su modelo era básicamente un modelo físico de la comunicación de radio y televisión. (Mensaje- fuente de información) – Señal-transmisor – (fuente de ruido) – Señal recibida – Receptor (mensaje- Destino). Ernesto Cesar Galeano, *Modelos de Comunicación*, Macchi, Buenos Aires-Argentina 1988, p 2-5.

ⁱⁱ Lingüística y poética de Román Jakobson en *Ensayos de Lingüística General*, p. 352 y 353.

ⁱⁱⁱ Rubén Pacari es un pintor de arte diseño y pintura “para autor y buses del nuevo siglo” que vive en la ciudad de El Alto. Para él los dueños al comprar sus diseños solamente quieren alardear ante el resto. Buscan que su bus sea el mejor pintado y no les interesa pagar \$us. 1000 ó \$us. 2000. Los ve muy distantes de toda visión que busca hablar de armonía, justicia y equilibrio.

ⁱⁱⁱⁱ Franz Mendoza es otro de los artistas que pinta los buses y hace metalmecánica en su taller de la zona de Kalajawira de la ciudad de Las Paz. El no tiene estudios académicos sobre pintura. Desde hace cinco años se introdujo en este oficio como ayudante de otros talleres. Hoy al tener su propio negocio deja a voluntad de los dueños el diseño final de las pinturas de los buses.

^{liv} Don Pedro Flores de 49 años, dirigente del “Transporte Trans Totali, la aventura empieza aquí” mientras era entrevistado expresaba una actitud de dolor por los accidentes en los cuales estuvo implicado con su bus. Asimismo porque consideraba injusta la situación dentro la cual desarrolla sus actividades como transportista. Conseguir el bus le costó todo tipo de sacrificios. Tuvo trabajos de diversas características. Fue desde lavadero de carros, hasta jornalero en las minas, y siempre trabajo en empleos de los más mal pagados. El tenía el sueño de estudiar pero sus posibilidades económicas de una familia numerosas de 12 hermanos anularon dicha posibilidad.

Por eso ahora se siente triste porque ve que los nuevos dueños de los buses del sindicato ya no tienen que pasar por estas vicisitudes. “ellos heredan nomas de sus padres, la mayoría le ayudan al hijo para que tenga su auto. Nunca han surgido de abajo como yo. Ustedes – refiriéndose a los entrevistadores- tienen la posibilidad de estudiar. Si tienen el apoyo de sus padres deberían besarles las manos. Sean aplicados y no tropiecen en las materias y así vana a aprovechar la oportunidad que tienen en la vida. Ahora eso de tener accidentes, dormir en el camino, es normal porque si no chocas vos te chocan otros. Cada accidente que pasa es por imprudencia del conductor, por su atrevimiento”.

Pero en un momento, cuando el entrevistador opta por transformarlo en fuente de información sobre otras personas que si creían y construían historias no racionales sobre los caminos y sus habitantes Don Pedro abandona una postura racional para dar paso a las ideas propias del Suma Qamaña, hecho que sorprendió al mismo entrevistador. Se podría decir que hasta ese momento mantenía una barrera de desconfianza para con quienes hablaba. Sin embargo al llegar casi a un dialogo coloquial de padre a hijos deja de encubrir las características y

emociones de la visión de mundo propia de donde él ha nacido. Y así muestra su participación en la concepción del suma qamaña.

- *Para terminar, Don Pedro, ¿conoce alguna persona que pueda contarme historias relacionadas con el camino y podría darme su teléfono o donde lo puedo buscar para entrevistarle?*

“¡Ah! Yo te cuento una historia, como ha muerto tanta gente por el camino viejo a Unduavi un chofer tenía un camión que viajaba solito, sin acompañante. Ha empezado a llover y vio una cholita simpática en el camino mojándose. Hizo parar el auto y le ha dicho ‘lléveme por favor vivo más arriba me deja en mi casa’ el chofer la levantó y le prestó su chamarra. Todo parecía tan normal ‘aquí déjame’ le había dicho. Paró el auto y la dejó y prosiguió su camino. Volviendo de La Paz a Los Yungas a la altura de Unduavi ha ido a recoger la chamarra de la casa que le había señalado la cholita diciendo que era suya. Golpeo la puerta y salió una señora. preguntó por la muchacha y la señora le contestó que su hija había fallecido hace un año. Para confirmar eso le llevo hasta el nicho de su hija. Y el chofer dice que ahí estaba su chamarra encima del nicho.

En otra ocasión un conductor viajaba con su hijo por el camino viejo a Unduavi, les pescó la noche y se pusieron a descansar. Luego de un tiempo les despertó el sonido de una banda de músicos. Parecía una fiesta y su papá se preguntó ‘que será no’ y abrió la puerta y salió. Dice que se escuchaba que la banda se aproximaba al coche pero él no veía nada. por eso se entro no más al bus. luego salió el muchacho para ver qué estaba pasando. Se perdió un rato y no regresaba y el papá preocupado fue a buscarlo y lo encontró botado boca arriba sangrando ya estaba muerto”.

La conclusión de la entrevista podría ser; como ha muerto tanta gente en esos lugares sus almas están rondando por ahí, interviniendo en la vida cotidiana de los seres vivientes y para seducir a los vivos forman su banda y hacen música.

^{lv} Don Víctor Charcas le llama “Bailanta” a su bus porque dice que tiene su propia amplificación para cualquier festejo. Además varias veces ha llevado a grupos musicales cumbieros, “chicheros”, folklóricos de renombre a las comunidades yungueñas. Por ejemplo los ha transportado a Santa Rosa, Mercedes, Calzada entre otras.

^{lvi} El arte que se encuentra al interior de los museos no es para todo el público, pues las reglas lo convierte en un producto dirigido sólo para la élite que puede pagarlo, es como "el perro que se muerde la cola", porque no sale del mismo círculo vicioso que no permite reconocer al arte urbano como una expresión valiosa y plural, criticó Laurence Le Bouhellec, catedrática de la Universidad de las Américas en Puebla.

"Lo que estamos viendo es que el arte casi se vuelve arte de museo, de por sí tenemos durante siglos ese campo de producción, es el arte de adentro y como reacción a eso es el arte de afuera, el de las calles que es otra manera, lo que contradice".

Abundó que el arte al interior de los museos se sigue relacionando con el buen gusto y lo estético, y si alguna obra no entra en esos parámetros, entonces ya no se considera arte por las personas que se consideran evaluadoras de lo estético.

"El discurso oficial del arte tiende a limitarse al arte de adentro, que a su vez permite retroalimentar el discurso oficial. Son muy pocos los museos que rompen con el discurso, estamos atados por la museografía. Mientras que el arte de afuera no se ha teorizado más que como un arte que va en contra". "Arte en museos es elitista: Laurence le Bouhellec" www.xeu.com.mx/nota.cfm?id=561044.

^{lvii} Estas ideas de Calderón se recuperan en la tesis “*El mensaje de la pintura boliviana en la transición de gobierno de facto a gobiernos democráticos*” del postulante J.J. Vásquez. En ella se considera a la pintura de esa época como contestataria ante ese sistema opresor. Es decir tenía un mensaje político donde se denunciaba el abuso de poder por parte de los militares. Además Vásquez enfatiza. Una vez pasada esa época culmina esa etapa de denuncia de la pintura boliviana y se da paso a una expresión artística más decorativa. (VASQUEZ: 2002: 38 y 125)

^{lviii} Quien observa una pintura mural puede ser un transeúnte cualquiera de nivel social variado. Por ello la obligación de poseer conocimientos en el área de la pintura artística no es requisito. La pintura está ahí para ser vista por quien lo desee.

^{lix} Dentro un museo se establece un horario de visitas. Las personas pueden ver las obras expuestas permanentemente solamente durante esos periodos. Luego se cierran para el público en general. Asimismo las obras no permanentes tienen un determinado periodo de tiempo de exposición. Pueden ser 15 días y hasta tal vez un mes pero no más.

En cambio las obras de pictóricas de los buses no tienen horarios para ser apreciadas. Ellas pueden ser vistas en el día, en la noche, en lluvia, con sol, en un sitio, en medio del camino o en alguna comunidad a donde llega el bus.

^{lx} Estas ideas se plasman en la obra de Ivelic K Radoslav, *Fundamentos para la comprensión de las artes* (1997) dentro el capítulo 11, titulado “Arte, forma y creación”.

^{lxi} Castor y Pólux son hijos de la reina Heda, casada con Tindaro el rey de Esparta, en Grecia, engatusada a la vez al mismo tiempo con engaños por el dios Zeus, de ese engaño nace Pólux, un individuo inmortal y de Tindaro, Castor un ser mortal. A pesar de esa génesis conflictiva ambos jóvenes se expresaron mucho amor fraterno, un amor infinito, tanto así que Pólux no concibe la vida sin Castor. Llega al extremo de renunciar a su inmortalidad con tal de estar con su hermano que fue herido y muerto en una batalla con otro par de gemelos, Idas y Linceo. Es así que esta pareja se convirtió en el orgullo de Esparta por la razón de que siempre enfrentaban sus aventuras, enemigos y duras batallas de forma inseparables, eran así como la noche y las estrellas, como juntar el sol y la luna.

^{lxii} El quijote de la mancha es una novela escrita por Miguel de Cervantes y publicada por primera vez en 1605. En ella se cuenta que Don Quijote de la Mancha pierde la razón por entregarse a la lectura de novelas de caballería. Por su lectura de cuantas pudo haber llega a la locura. La misma consistía en creer que todos los relatos que se narraban en los libros para él eran una verdad histórica y una manera propia de actuar de los caballeros que se hacían llamar defensores de la justicia y la equidad a favor del más debilitado. Así el Hidalgo confundirá radicalmente la realidad vulgar y corriente con la fantasía, llegando a confundir la fantasía con la realidad cotidiana, ‘los molinos de viento son gigantes personajes que agitan los brazos’. Por eso, emprende la aventura de hacerse caballero andante y para este cometido se acompaña de Sancho Panza, un labrador de su aldea a quien le convence con darle la ganancia y los botines que obtendrán de sus aventuras y el gobierno de una ínsula y juntos saldrán montados en su caballo y burro a sus andanzas, siempre juntos. Pronto aprenderá Sancho de su amo a actuar como todo un caballero instruido pero también a compartir la fuga de don Quijote hacia la llamada demencia. “*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la mancha*”, Miguel de cervantes Saavedra en 200 años de literatura universal, Colombia 1994, p 293-302.

^{lxiii} Este breve cuento narra la historia de un grillo y su violín, de una amistad incondicional e inquebrantable entre los dos, de sus conciertos alegres en las noches claras. En una de esas tantas noches cuando tocaba en el bosque, por descuido, el grillo deja caer su pequeño violín al fondo del mar. Como no sabía nadar llamó desesperadamente a los pájaros y animales del

lugar para que le ayudarán a salvarlo, pero nadie lo hizo. Como veía que su violín moría, este sin dudarlo se lanza, se sumerge en las aguas turbias sin antes derramar una lágrima por el hecho de descansar junto a su violín. Daniel Schiffer. *Cuentos del Bosque*, publicado en la revista literaria *Nuevas Letras*, N° 10, Buenos Aires, 1983, p 28.

lxiv El protagonista principal de la película *El Naufrago* (2000) Chuck Noland es un ejecutivo de una empresa que tiene un accidente aéreo en algún sitio del océano pacífico de la cual es el único sobreviviente perdido que llega a parar en una isla desierta, donde debe sobrevivir y adaptarse a la dramática situación adversa por un largo tiempo. y en ese recorrido de prolongada soledad, a falta de alguien entabla una amistad y comunicación imaginaria con un balón, amistad que irá más allá de lo material llegando a involucrar sentimientos profundos, y a depositar su confianza de contarle sus historias. De esa misma manera es como se ve la amistad del chofer con su autobús, donde el uno adquiere gran importancia para el otro, hasta llegar a sentir que la falta de un elemento componente produce una profunda herida. de esa forma ve Noland a su balón cuando cae de su balsa con la tormenta y ve alejarse y morir en el horizonte, llorando le dice 'lo siento Wilson, lo siento'. es así como se despide.

lxv Dos entendidos del "Boom" Latinoamericano como son Darío Villanueva y José María Pozuelo exponen en la nota de Mercedes Bermejo varios principios a partir de los cuales se podría entender esta manifestación literaria Latinoamericana. De acuerdo a este artículo, El Realismo Mágico en concreto incorpora lo "cotidiano" manifestaciones propias del mundo fantástico pero que son parte de la vida misma de los habitantes latinoamericanos. Así, se hace posible la compatibilidad entre lo racional y lo irracional. Es decir, en la narrativa del "boom" se incorpora a la realidad cotidiana lo imaginativo, lo extraño y lo fantástico de manera natural. permitiendo la posibilidad de combinar la realidad y la fantasía rebasando así todos límites impuestos por la visión occidental.

Mercedes Bermejo. "el "boom" latinoamericano o cuando lo real se convirtió en maravilloso", noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/literatura, 2 de octubre 2013.

lxvii Otra historia narrada por un conductor sobre los sentimientos del bus es la de Milton Condori. Él sobre este hecho apunta un pasaje de su vida que le tocó enfrentar al olvidar que su bus tiene sus propios sentimientos y se enoja. "Te puedo contar de una vez cuando una vez mal me portado. Yo ya tenía mi esposa y estaba trabajando con el auto y así me conseguí una chica y en el auto me le he dado, me lo he llevado lejos para que no se entere nadie. Así todo bien estaba, hasta que una semana después le estacionado cerca a un hoyo porque quería ir una rato al baño y cuando he vuelto chocó mi auto, no aparecía, se había entrado a la quebrada. Yo supongo que se puso celosa porque estaba haciendo algo que nunca se tiene que hacer en tu auto porque un quencherio había sido. Por eso desde ese rato nunca hago esas cosas en mi auto prefiero ir a un alojamiento. Ya lo he vendido ese auto y me comprado otro y a este le trato muy bien y le hecho pintar, bien bonito se ve" (CONDORI; 2013/5/24).

lxviii De acuerdo a la comunicadora social Giomar Ferino, actualmente estudiante de la Universidad Indígena Tawantinsuyu (UTA) las almas de las personas y todos los seres que rondan el camino tienen el don de escuchar, de ver y alimentarse del perfume, del aroma y la energía de las cosas (FERINO; 2013/6/23). Por ello cuando Eliseo afirma "toque el claxon para avisar" a lo mejor no era solamente para avisar a las personas viajeras que esa mañana lo estaban viendo sino a todos los habitantes del lugar sean vivos o no. Y esa acción podría ser repetida en otros momentos. Situaciones donde ese anuncio del claxon.

lxix Eliseo Choque es propietario de dos movelidades que tienen pintado, en la parte de atrás, la silueta del caballo saltando porque no quiere ser domado. En esta oportunidad habla de aquel bus conducido por su persona. Es una de las imágenes escogidas como parte del corpus de este trabajo de análisis.

^{lxx} De acuerdo a quienes se dedican a la construcción, restauración y pintado de vehículos, como Omar Condori y Franz Flores, la CHAPA es una estructura moldeada y diseñada con planchas de metal y resina que cubre toda la carrocería (el esqueleto y las partes del auto). En este trabajo se toma en consideración solamente a las partes laterales y posteriores de la chapa.

<p>PARTE POSTERIOR DEL BUS COMO CANAL DEL MENSAJE</p>	<p>PARTES LATERALES DEL BUS COMO CANAL DEL MENSAJE</p>
	

^{lxxi} Este acto de dar ofrendas en los lugares sagrados de los caminos yungueños es algo que se da en completa intimidad. Es decir tu ofrenda debe ser realizada en secreto. Esto no puede ser público porque se tiene respeto a la ofrenda y hablar de ese tema incluso podría ser presagio de mala suerte. Cuando se pregunta a los choferes del tema responden “Joven anda no más no te voy a responder” o si se pretende sacar fotos sobre las ceremonias donde se ofrenda se tornan violentos.

Henry Rojas el 2010 deseaba hacer un trabajo de análisis sobre estas ofrendas. Para ello quiso sacar fotos o filmar el evento. Cuando se dieron cuenta los choferes por poco y no lo linchan “Desde ese momento yo he sabido y he creído en la energía de las cosas y ese gran respeto que tienen la genta aymara a un ritual. Es como una reunión familiar donde el intruso no invitado puede ser tomado como mal agüero. Por eso te votan ni ellos sacan fotos o filman lo que hacen” (ROJAS; 2013/8/26).

^{lxxii} los sindicatos de transportistas de buses que realizan su trabajo en los caminos de los yungas a enero de 2014 son: “trans total”, “vaca diez”, “la yungueña”, trans rurre” , “24 de agosto”, “2 de julio”, “16 de febrero”, “14 de septiembre”. “1ro. de mayo”.

^{lxxiii} De estas deidades y de algunas otras que se apunta habitan en los caminos a los yungas se hablara con mayor extensión en párrafos posteriores.

^{lxxiv} Martha Chávez es una de las “chifleras” más antiguas de la calle Linares de la ciudad de La Paz. De acuerdo a su palabra las nuevas personas que han incursionado en este negocio tendrían poco conocimiento sobre las ofrendas. “que te van a decir algo si no saben nada. Las antiguas chifleras se están muriendo yo soy una de las últimas”. Este fenómeno social puede dar cabida a una investigación social sobre el quiebre de la tradición oral entre los integrantes de este grupo social. Al parecer las nuevas generaciones de estas familias de chifleras se apartaron de la tradición familiar y regresan a ella tan solo por obligación o porque la necesidad económica no pudo ser superada con otras profesiones o actividades. Por eso lo dicho por doña Martha es una sentencia posible: “que te van a decir algo si no saben nada”.

A lo mejor por esa razón, las nuevas chifleras se torna bien desconfiadas. No quieren hablar del tema. “*pasa nomás al otro lado joven; no le voy a poder decir nada*”. pero si acceden a ello, piden dinero por la información que pueden ofrecer.

lxxv En la cosmovisión andina cuando se habla de ajayu algunos investigadores como Eyzaguirre citando a Peter Gose menciona la presencia de una dupla el alma mayor (alma) y el alma menor (animo). O en otros términos el primero es el Ajayu y el segundo el Ánimo. Sin embargo el mismo Eyzaguirre expone una segunda visión en ella se habla de una tercera alma. así se tendría al Jacha Alma (gran alma), el Alma y el Jiska Alma (pequeña alma), asegurando que la más importante es el Jacha Alma. Dicho argumento lo corrobora Rufino Paxi en el artículo *Fe y tradición expresado en significativos rituales*. De acuerdo a las palabras recogidas de Paxi hay un espíritu grande, mediano y pequeño. El pequeño también se llama coraje. Cuando el hombre pierde un espíritu grande cae y muere al momento. Cuando pierde el espíritu pequeño solo hay que llamarle de la siguiente manera ‘espíritu, animo, coraje vengan, vengan...’ entonces regresan al cuerpo”

lxxvi Sobre esta asunto se habló en la nota anterior (Nº LXXIV)

lxxvii Se entiende al término “deslumbrante”, incluido en el título de la tesis, de momento reemplazada por el término “plasmadas” como la manera de producir gran impacto y admiración en el espectador a partir de su composición inspirada en el equilibrio, armonía y justicia. Gracias a las pinturas se busca atraer o impresionar mucho a los habitantes del camino. A deslumbrante la Real Academia de la Lengua española la define como encantar, fascinar. Causar gran admiración o extrañeza “me asombre al verte allí” cautivar la atención por medio de atractivos naturales. Gustar mucho de algo o alguien” le encanta hacer puzle”. Atraer o impresionar mucho una persona o cosa a alguien “esa música me fascina”. (RAE. Diccionario de la Lengua Española, RAE, Madrid, 1970, p. 457.

lxxviii Toda estas frases fueron recopiladas por M. Inés Carod en su blogspot de internet mariainescarod.blogspot.com

lxxix De acuerdo a los diccionarios de la RAE magníficos puede ser entendido como título de honor. Muy agradables. Hermosos y como seres dignos que merecen respeto.

lxxx El anchanchu atrae a sus víctimas con sus zalamerías y la recibe regocijado y ansiosos; y cuando se halla el huésped con halago, castiga su incauta confianza, dándole muerte o inoculándole al cuerpo una gran enfermedad. Lo suponen, cuando se hace visible tan amable y meloso, que engaña al hombre más mundano con su astucia y sagacidad. Personifica en la deslealtad, la perfidia, la refinada perversidad y la lúgubre ironía. El Anchanchu es una deidad siniestra que sonríe siempre y sonriendo prepara a causa los mayores daños; lleva la desolación a los hogares y destruye los campos sembrados cerca a las cuevas, huid de él, aconsejan, porque la dicha que brinda no es cierta, porque su trato cortés y afable, es la red con la que apresaría a sus víctimas. Cuando transita por los caminos agrestes, produce huracán y remolinos de vientos, por eso el andino asustado ante estos fenómenos atmosféricos se para y exclama: "Pasa, pasa Anchanchu, no me hagas ningún mal, porque el Mallcu me ampara".

La hacienda, casa, o cualquier otro fundo donde mueren los propietarios con alguna frecuencia, la suponen habitada para el Anchanchu, que en la noche durante el sueño, les ha chupado la sangre o introducido alguna enfermedad, a cuya consecuencia se deben esas muertes” Puno, ciudad mística; el anchanchu de los andes punomistico.blogspot.com/2005/11/el-anchanchu-de-los-andes.html.

lxxxii Rigoberto Paredes. El supaya el anchanchu y la mekala en Arte y Letras, revista Municipal Khana, HAML P, La Paz, 1976, p 193 – 203.

lxxxiii Gabriel Martínez. Saxra (diablo) / Pachamama; Música, tejido, calendario e identidad entre los jalqa en Estudios Atacameños, núm. 21, 2001, Universidad Católica del Norte Chile. p 133-151.

lxxxiiii Lic. Dmytro Zrazhevskiy. Yacimientos Mineros en Bolivia, minerales metálicos y no metálicos, www.bolivianland.net, 2014/2/25.

lxxxv A inicios del 2013 se presentaron reiterados accidentes en los caminos yungueños. Producto de los mismos, mucha gente falleció. Por eso en reuniones comunales muchos de los pobladores del sector atribuyeron esa serie de fatalidades con muerte al ofrecimiento de vidas humanas por parte de los mineros para lograr encontrar riqueza en las minas. Dicha actitud era censurada y se pedía poner un alto a la misma, bajo la pena de ser expulsados del sector si continuaban con dichas prácticas. Dicha información fue obtenida a partir de un encuentro en la ciudad con una estudiante de la región, Alicia Canaviri. (Coroico; 2013/4/7).

lxxxvi Rigoberto Paredes. Op. Cit. p 196.

lxxxvii Su fiesta se realiza en el mes de agosto, cuando se produce la limpieza de los canales de irrigación; siendo el jefe de familia quien oficia de celebrante. Los cultos de Amaru, Mallku y Pachamama son las más formas más antiguas de celebración que los aymaras aún realizan en la actualidad.

La noción de Amaru o de Katari asociado a las aguas ha tenido mutaciones y, en cuanto a "serpiente voladora" (algo que por convergencia es similar a las deidades mesoamericanas Kukulcan o Ketzalkoatl) también simboliza a las exhalaciones o rayos que caen del cielo (considerados muchas veces como fertilizadores de la tierra), de hecho el nombre quechua Túpac Amaru significa "Serpiente Ignea", "Serpiente de Fuego" con el sentido de rayo. (Estudiante de Historia. Katari, la serpiente alada de los aymara, elestudiantedehistoria.blogspot.com)

lxxxviii Los sitios pesados son señalados a lugares específicos "como la curva del troncal" por considerarse zona de riesgo, pendientes, empinadas y por lo común donde ocurrió varios accidentes y murieron personas en el lugar.

lxxxix Otra manera de ver esta relación es mediante lo que dice María Nina Rivero: cuando nace un bebe en un carro hay la creencia que en un futuro próximo el dueño va tener otro carro. Es por eso que cuando una mujer embarazada siente dolor antes del parto hay varias personas que se ofrecen llevarla tal vez con la suerte de que el bebe pueda nacer en el auto.

lxxxix Es legendario por su peligro extremo y el número de muertes en accidentes de tránsito al año (un promedio de 209 accidentes y 96 personas muertas al año). En 1995 el Banco Interamericano de Desarrollo lo bautizó como el camino más peligroso del mundo. Esta carretera fue construida con mano de obra esclava de prisioneros paraguayos durante la guerra del Chaco en la década de 1930. Es una de las pocas rutas que conectan la selva amazónica del norte del país con la urbe paceña (HISTORY CHANNEL, "Carreteras Mortales: Yungas la carretera de la muerte", video documental, History Channel, USA, 2012.

xc Este autor hace una aproximación a la visión judeocristiana respecto a la muerte, el paraíso y el infierno. Todo ello lo realiza en su texto *Obras de San Agustín tomo XVII, La ciudad de Dios*. Católica S.A., Madrid, 1969, pp. 6 - 13.

^{xcii} Miguel Condori es poblador nacido en Caranavi. De profesión electricista se dedica a viajar por diferentes comunidades yungueñas. Mientras ejerce su profesión aprovecha también para evangelizar. Según él solamente se debe congregarse el sábado por ser un día ofrendado a Dios de acuerdo a la Biblia. Asimismo, cuando él está viajando siempre se encomienda a Dios porque lo considera el todopoderoso.

^{xciii} Johann Wolfgang Goethe es un escritor alemán (1749 – 1832) considerado como uno de los fundadores del romanticismo. Su obra más reconocida es *Fausto (1ra. Parte 1808 -2da. Parte 1832)*. En ella el viejo Fausto hace un pacto con Mefistófeles (el diablo) para volver a ser joven y disfrutar los placeres de la vida terrenal no conocidos por el anciano. Hecho el acuerdo, Fausto satisface sus deseos pero en un momento dado Mefistófeles reclama los derechos adquiridos sobre la vida de Fausto. Exige el alma de quien firmó el pacto. Pese a romper dicho acuerdo al final Fausto muere, aunque logra escapar de sus manos, quedando inconcluso el pacto.

^{xciiii} A todo esto Benigno Apaza, poblador de La Asunta enfatiza: Todo individuo está destinado, los asesinos están destinados para el infierno, infierno que consistirá en un temblor donde van a morir todos y reinará la desolación y todos los fieles serán elevados por los Ángeles. Durante 1000 años estará desolado, el único que estará vivo será Satanás y sus Ángeles para que se den cuenta que han cometido un error, finalmente para que reflexionen. Después de mil años van a resucitar los perdidos, aquellas personas que no han creído en Dios, ellos serán quemados durante mil años con fuego y azufre y ahí será destruido para siempre y nunca más va a existir Satanás, después se va a convertir en un paraíso.

^{xcv} En cambio en la visión comunitaria la mujer soltera es vista con respeto y no así como a una intrusa y destructora de parejas. De esa manera expresa Flora Mamani estudiante de la Universidad Indígena Tahuantinsuyo (UTA) “de andar con muchos hombres la mujer lo puede hacer, pero eso es mal visto en la comunidad” otro punto de vista con respecto a la mujer soltera le pertenece a Esteban Quispe, docente de la misma casa de estudios superiores UTA, dice: A la mujer soltera se la ve como a una pachamama.

^{xcvi} Según Esteban Quispe a la mujer se la ve dentro la comunidad como un uywiris (mujer sagrada y protectora.) por otra parte la mujer en la comunidad según Néstor Calle son tratadas de forma igual al varón, incluso en las mismas decisiones ella es la que manda. Esta idea es discrepada por el docente de la UTA Yelmo Quispe Condori que piensa que la mujer sigue relegada, excluida en la política y en las decisiones de la comunidad, y alude al sometimiento y al machismo. Según Yelmo ella deberían de ser tomadas en cuenta, porque derrepente si no tiene dinámica si tiene capacidad intelectual.

^{xcvii} Según Ángela Paola Zegarra Siles. Escultora y postulante a la licenciatura en la carrera de artes Plásticas U.M.S.A. con la tesis “Estudio anatómico de la figura femenina contemplado en la escultura, de las mujeres del mercado sagrado corazón de Jesús, de la ciudad de El Alto” La noción de belleza entre los aymaras no existe, para ellos lo único considerable bello son las vestimentas o joyas que lucen. El cuerpo en si no es bello sino con su vestimenta, con su ornamentación visual, con su pollera y aretes. “la mujer bonita no existe, mostrarse desnuda en ella es vergonzoso, verse bella para ella es estar bien abrigada, vestirse bien” además según Zegarra no existe un canon de belleza del cuerpo andino sino que los artistas se basan de la historia del arte, de lo que se ha hecho, por eso siempre toman un canon de belleza occidental.

^{xcviii} Esta actitud puede ser comparada con la expuesta por el personaje central de la película Nación clandestina. El luego de ser corrompido por lo nocivo de la metrópoli retorna a la comunidad originaria y

para redimirse de su alienación total decide morir como ofrenda humana para salvar de los males que le aquejan a la comunidad.

^{xcviii} existe una clara división entre las personas naturales que internalizan los conocimientos y las personas sociales que transmiten los conocimientos. Ser wawa en los andes, representación social de mujeres migrantes aymaras sobre el niño (a) aymara. Ana Cecilia Arteaga Bohrt y Jorge Domic Ruiz, Universidad Católica Boliviana "San Pablo", Ajayu, 2007, Vol V, N° 1, Pág.: 2.

^{xcix} dentro las comunidades andinas para que una persona sea considerada como integrante productivo de la misma debe tener el título de ser pareja con su marido si es mujer o esposa si es hombre.

"en el pueblo para ser alguien tienes que tener tu pareja sino te miran como una persona rara. incluso te siguen considerando una wawa que no sabe lo que está haciendo"- Si no te casas eres aun llokalla aunque tengas 50 años, porque no sabes lo que es formar familia ni criar hijos- (CHOQUEHUANCA; /2014/09/28).

Mientras no cumpla con esa costumbre propia de la comunidad, podría ser vista como Platón veía a los artistas dentro la república

^c Al respecto Germán Choquehuanca, cuenta que su amigo que viajaba a Oruro siempre compraba 10 bolivianos de pan para las aves y perros de los caminos, que pasando Laja les repartía, "ellos incluso ya conocían la movilidad y le esperan" Él decía que era el mejor amigo de los muertos. Ese su carácter bondadoso lo cosechaba en los viajes tranquilos que siempre ha tenido, sin pinchazos ni accidentes. - "Nunca he tenido un accidente, por eso les llevo comida lo expresaba satisfecho".

BIBLIOGRAFIA

ALBO Javier, Raíces de América: el mundo aymara, Sociedad Quinto Centenario, Alianza editorial, S.A. Madrid, 1983.

ARKONADA Katu, Transiciones hacia el VIVIR BIEN o la construcción de un nuevo proyecto político en el Estado Plurinacional de Bolivia. Ministerio de Culturas Estado Plurinacional de Bolivia, 2012.

ARISTOS, Diccionario ilustrado de la lengua española, Ramón Sopena, S.A. Barcelona, MCMXCIII.

ALPERIN Jorge, La entrevista periodística, intimidades de la conversación publica, Paidós SAICF, Argentina, 1995.

BENEMÉRITOS DE LA UTOPIÍA, Mesa redonda: propuestas y tendencias del arte plástico boliviano de los 90: Análisis a fines del milenio: 2, La Paz, Bolivia.

BERLO K. David, El proceso de la comunicación, introducción a la teoría y a la práctica, editorial "el ateneo" buenos aires. 1969.

BAJTIN Mijaíl, La poética de Dostoievski 1929,1963, Trad. T. Bubnova, FCE, México, 1986.

BERGER Rene, Arte y comunicación, Casterman S.A. parís-Tournai 1976.

CHINCHIROCA Q. Víctor Hugo, la concepción aymara de la muerte, Centro de Formación e Investigación sobre las Culturas Indias, 1985.

CARTER E. William, MAMANI Mauricio, MORALES José, PARKENSON Philip, Coca en Bolivia, La Paz, Bolivia, abril 1980,

CARR, Gromm, Sarah, Iconografía, diccionario de arte a partir de sus símbolos, tomo s.a., edición: 1ª, de c.v.

CHOQUE Churata Calixta, Culto a los uywiris: comunicación ritual en Anchallani, colaboración de Alison Spedding Pallet, Marra Huaco, Instituto Superior Andino de Teología, 2009.

CARTER E. William, MAMANI P. Mauricio, MORALES V. José, PARKERSON Philip, Coca en Bolivia, La Paz, Bolivia, abril 1980.

CANAPAGA Víctor, Obras de San Agustín, tomo XVII, La ciudad de Dios, Madrid: católica S.A. 1969.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, impreso en España, editorial Espasa-Calpe, S.A. Madrid, decimonovena edición 1970.

DICCIONARIO: océano uno, diccionario enciclopédico ilustrado, ediciones océano s.a. Barcelona España, MCMLXXXIX.

DE LA MOTA H Ignacio, Enciclopedia de la comunicación, Tomo 2,3, 4, Artes, Ciencias, Técnicas, editorial Limusa S.A. de C.V. México D.F. 1994.

DUBE, Wolf; Dube Wolf Poe Herbert, Expresionismo Alemán, Ministerio de Cultura, Edición: 1ª,1981.

ELIADE Mircea, El mito del eterno retorno arquetipos y repetición, Emecé, 1a ed. Buenos Aires, Argentina, 2001.

ESPINAL Luis, Géneros cinematográficos, Cuaderno de cine N° 2, 2da edición, Don Bosco, La Paz, 1977.

GALEANO Cesar Ernesto, Modelos de Comunicación, Macchi, Buenos Aires-Argentina 1988.

HISTORY CHANNEL, “Carreteras Mortales: Yungas la carretera de la muerte”, video documental, History Channel, USA, 2012.

HUANTA L. Tomas, El yatiri en la comunidad aymara, La Paz, Cada, 1989.

HUANACUNI Mamani Fernando, Buen vivir / vivir bien, Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas, Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas – CAOI, 1ra edición, Febrero de 2010.

HERNÁNDEZ Sampieri Roberto, Fernández Carlos, Baptista Pilar, metodología de la investigación, 3ra edición, México 1991.

IBELIC K. Radoslav, Fundamentos para la comprensión de las artes, Universidad Católica de Chile, 1°ed.1997.

IMBERT Anderson Enrique, realismo mágico y otros ensayos, 9800105670.

JAKOBSON Román, Ensayos de lingüística general, Tambor del Bruc 10-sant Joan Despí, Barcelona, traducido por Josep M. Pujol y Jem Cabanes, Seix Barral S.A. 1ed.1975, 2ed. 1981.

JORDÁN Arandia Xavier, cuando las almas se van marchando, Universidad Católica Boliviana, Cochabamba.

JANSON W.H, Historia general del arte, 4. El mundo moderno, alianza forma, Paracuellos de Jarama, Madrid, 1991.

LARUTA Huanta Jorge, el tiempo de los ajayus, Oficialía Mayor de Culturas, 2008.

MACHICADO Arauco Diego, la música en la fiesta de todo santo: las nuevas prácticas y representaciones musicales en la despedida de las almas en Ovejuyo, La Paz, Bolivia 2010.

MAMANI Laruta Clemente, El anchanchu y los relatos míticos musicales a fines del siglo xx, MUSEF, 1992.

MAMANI Laruta Clemente, ajayu, qamasa, anchanchu y siringa, deidades facilitadoras de la composición musical andina. MUSEF, 1991.

OCHOA Villanueva Víctor, Todos los santos en la cultura aymara, Instituto de Estudios Aymara, Boletín Ocasional, N° 12, octubre, 1974.

PAREDES M Rigoberto, el supaya, el anchanchu y la mekala, casa Municipal de la cultura “Franz Tamayo”, 1976.

PECCATORI, Stefano, responsable, Bosco: Vicios y virtudes; entre la realidad y la fantasía, electa, edición: 1ª, año 1998.

PANOFSKY Edwin, El significado de las artes visuales, Infinito, Edición: 2ª, año: 1970.

PAREDES Rigoberto, El supaya el anchanchu y la mekala en Arte y Letras, revista Municipal Khana, HAML P, La Paz, 1976.

PIJOAN J. Historia del arte, tomo 9, Salvat editorial, S, A., Barcelona 1970.

QUIROZ – LECOÑA, Constitución Política del Estado, Bolivia, 3ra edición, 2010.

QUIROZ Calle Marcelo, COSMOVISION ANDINA, Pacha, principios de convivencia y desarrollo, CEPIES, U.M.S.A, 2da edición, La Paz, Bolivia, 2012.

RAFOLS J.F, Historia universal del arte, Román Sopena S.A. Edición: 1ª, año: 1995.

RAE. Diccionario de la Lengua Española, RAE, Madrid, 1970.

RIVERA Roda Oscar, El realismo mítico en Oscar Cerruto, editorial Abaroa, La Paz, 1958.

RADOSLAV Ivelic, Fundamentos para la comprensión de las artes, ediciones Universidad Católica De Chile, 1ra edición, 1997.

SARIRI, caminante de los andes al mundo, Vivir bien/buen vivir, indicadores del vivir bien, sumak kawsay, año 4 N: 5, La Paz, 2011.

SPEDDING Alison, alma, anchanchus y alaridos en la noche: el paisaje vivificado de un valle yungueño en: II congreso internacional de etnohistoria, Coroico, Hisbol Ifea/sbh-asur, La Paz, 1992.

STUTTGART, la obra gráfica del expresionismo alemán, Stuttgart, Edición: 1ª, 1981.

TAVETAN todorov, Introducción a la literatura fantástica, Coyoacán, 1994.

VALDA María Luisa Valda de Jaimes Freyre, costumbres y curiosidades de los Aymaras, editorial, universo, La Paz, 1964.

VILLANUEVA Rosario, MENDOZA David, Gestión Municipal, Patrimonio intangible y promoción cultural, El ajayu de la ciudad: todos los santos y la ñatita, La Paz Bolivia, 2006.

ZOLLNER Frank, Leonardo da Vinci, obra pictórica completa y gráfica, Taschen GmbH, Printed in China, 2003.

200 AÑOS de literatura universal “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la mancha”, Miguel de cervantes Saavedra, Colombia 1994.

REVISTAS

ARCHIPIELAGO, ISSN, Revista cultural de nuestra América, n: 10, año: 2, enero-febrero 1997.

ARTE 21, grandes maestros, arte 21, edición: 1ª

ANTEZANA Gildaro Rojas, Gallero, Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño, Museo Nacional de Arte, Cochabamba 1ªed, Bolivia, 2010.

ARTES Y LETRAS, Revista municipal Khana, año19.vol1 40-41 La Paz Bolivia, Septiembre 1976.

CHUNGARA, Revista de Antropología Chilena, Volumen 33 N°2, 2001.

DAMAZIO Reynaldo, después del realismo mágico, autores atentos a las asperezas de lo real, fundación Memorial de América Latina, 2007.

FESTEJOS de todos los santos, pese a estar destinados a los muertos, celebran la vida, cedib, 1999.

LARA Raúl, Raúl Lara 1980-1990, S/editor, Edición: 1ª, 1990.

LARA Raúl, el sincretismo del otro, Otro Arte, revista internacional de arte contemporáneo, Agosto, N° 6 año2, 2010.

LARA Tórrez Raúl, Premio obra de una vida, LVIII Salón Pedro Domingo Murillo, La Paz, Bolivia, Julio de 2010.

MARTÍNEZ Gabriel, Saxra (diablo) / Pachamama; Música, tejido, calendario e identidad entre los jalqa en Estudios Atacameños, núm. 21, Universidad Católica del Norte de Chile, 2001.

MUSEO Tambo Quirquincho, Raúl Lara Tórrez, Gobierno Municipal de La Paz, Edición: 1ª, 1990.

MUSEF, reunión anual de etnografía, octubre,22,23,24,25, tomo 1, La Paz Bolivia, 1991.

OCHOA Villanueva Víctor, todos los santos en la cultura aymara, Instituto de Estudios Aymaras, 1974.

PÉREZ Alcalá Ricardo, premio obra de una vida, LVII Salo Municipal de Artes Plásticas Pedro Domingo Murillo 2009. La Paz, Bolivia, Julio de 2010.

REVISTA, Agenda Cultural, Oficialía Mayor de Culturas, La Paz Líder Gobierno Municipal, agosto, 2006.

REVISTA muy especial, Enciclopedia del misterio, La jerarquía de los ángeles, ¿Cuál es la función de los amuletos?, Especial, Santiago de Chile, 2012.

REVISTA, taller de análisis literario, número especial dedicado a las artes, una visión del arte boliviano contemporáneo, fundación Simón I Patiño, año 3, N 3, 1998.

SCHIFFER Daniel, Cuentos del Bosque, publicado en la revista literaria Nuevas Letras, N° 10, Buenos Aires, 1983.

TEDESQUI, Vida, todos los santos: morir para vivir, Oficialía Mayor de Culturas, 2009.

TODOS SANTOS, Wiwatanakanurupa, fundación cultural del Banco Central de Bolivia, Museo Nacional de Etnografía y Folklore. Realización: Fernando Zelada, producción MUSEF, 11min. Colección video, La Paz-Bolivia, 2004.

TAIPINQUIRI, Propuestas y tendencias del arte boliviano a fines del milenio, ANBA, espacio 1 simón, La Paz-Bolivia, 2000.

PÁGINAS DE INTERNET

Entrevista a Fernando Huanacuni, Irpiri de la Comunidad Sariri, Por Florencia Mujica (desde Bolivia). www.caminantesdelosandes.org/entrevista1.doc

Antropólogo Emmo Valeriano: El “ajayu” sobrevive en la cosmovisión andina, *Sociedad*, 31 de octubre de 2005.

www.eldiario.net/noticias/2005/2005_10/nt051031/4_01scd.html

“Arte en museos es elitista: Laurence le Bouhellec”

www.xeu.com.mx/nota.cfm?id=561044.

[hhp:// Definición de fantasía, significado y concepto/ nixzz2010jsngf](http://hhp://Definición%20de%20fantasía,%20significado%20y%20concepto/nixzz2010jsngf)

www.espectador.com/.../el-pintor-que-llevo-la-ciencia-ficcion-al-medio-r...

www.taringa.net/posts/arte/.../El-Bosco-historia-de-un-pintor-maldito.ht...

www.salvador-dali.org › Portada › Salvador Dalí

www.biografiasyvidas.com/biografia/m/magritte.htm

www.march.es/arte/palma/exposiciones/schiele/biografia.asp

mariainescarod.blogspot.com/.../surrealismo-fantastico-jim-warren.html

www.taringa.net/posts/.../Mike-Lavallee-increible-artista-grafico.html

“el “boom” latinoamericano o cuando lo real se convirtió en maravilloso”, *noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/literatura*, 2 de octubre 2013.

M. Inés Carod en su blogspot de internet mariainescarod.blogspot.com

“el “boom” latinoamericano o cuando lo real se convirtió en maravilloso”, *noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/literatura*, 2 de octubre 2013.

Puno, ciudad mística; el anchanchu de los andes [punomistico.blogspot.com /2005/11/el-anchanchu-de-los-andes.html](http://punomistico.blogspot.com/2005/11/el-anchanchu-de-los-andes.html).

Lic. Dmytro Zrazhevskiy. Yacimientos Mineros en Bolivia, minerales metálicos y no metálicos, www.bolivianland.net, 2014/2/25.

Estudiante de historia. Katari, la serpiente alada de los aymara, elestudiantedehistoria.blogspot.com

J.J. BENITEZ, Autor de estoy bien, 20/3/2014.3gp. Video entrevista min.11:13.

J.J. BENITEZ, Hay vida después de la muerte, estoy seguro. 3 gp. Video entrevista La pluralidad de las Ideas con el periodista Yohanan Diaz Vargas min. 33; 59.

¿Existe realmente la muerte? Un científico estadounidense... actualidad.rt.com/.../125233-muerte-cientifico-estadounidense-afirma 13/5/2014.

Estoy seguro, hay vida después de la muerte: J.J Benítez, sipse.com/.../jj-benitez-vida-muerte-estoy-bien-autor-caballo-troya-apari...

Retorica. Características de la Oda en www.retoricas.com/2013/02/.html

Las ofrendas a la pachamama se adecuan al deseo de los devotos, la razón / Guiomara Calle / La Paz 03:10 / 01 de agosto de 2012.

ENTREVISTAS

ACARAPI Eduardo, vendedor de enseres para una “mesa” de la ceja de El Alto, 2014/3/20.

APAZA Reynaldo, Estudiante de historia de la Universidad Indígena Tawantinsuyu (UTA) 2014/09/28.

APAZA Quispe Elias, lector y aficionado animista, espiritista andino, 2013/3/19.

ALIAGA V. Mario, habitante de la localidad las Mercedes de la provincia Sud Yungas La Paz Bolivia 2013/10/22.

ALIAGA Jorge Pastor, agricultor, 2013/09/13.

APAZA Nelson, lleva mercadería de pollo a Caranavi 2013/ 7/ 1.

APAZA Cristina, 2014/01/19.

AGUIRRE Manuel, conductor que viaja a Santa Rosa 2013/09/18.

BUSTAMANTE Roberto, arquitecto, 2014/05/22.

CHOQUEHUANCA Germán, rector de la Universidad Indígena Tawantinsuyu UTA; 2014/09/28.

CONDE Ronald, estudiante de derecho de la U.M.S.A, 2013/7/25.

CONDORI Juana, productora de coca de la Asunta. 2013/10/4.

CHARCAS Callejas Víctor, dueño de un bus del sindicato “Trans 24 de agosto” 2013/3/3.

CONDORI Milton, conductor de minibús del sindicato Virgen de Fátima. 2013/5/24.

CHOQUE Eliseo, es propietario de dos movilidades que tienen pintado, en la parte de atrás, la silueta del caballo; 2013/9/15.

CONDORI Omar, chapa y pintura 2014/2/23.

CHÁVEZ Martha, es una de las “chifleras” más antiguas de la calle Linares de la ciudad de La Paz. 2014/3/15.

CANAVIRI Alicia, Estudiante y habitante de Coroico; 2013/4/7.

COCA Vladimir, estudiante de la Academia Nacional de Bellas Artes “Hernando Siles” 2014/4/15.

CONDORI José Luis, productor de coca de la Calzada, La Asunta 2014/4/6.

CONDORI Primitivo; conductor de minibús, agricultor de coca, 2014/03/12.

CALCINA Hilarión, taxista; 2013/11/2.

CONDORI Keny, Conductor de Coaster, 2014/04/18.

CONDORI Miguel es poblador nacido en Caranavi. De profesión electricista 2013/06/5.

CHAVEZ Mondaca Ider, gallero, 2014/05/29.

ESPINOZA Sergio, es Cristiano, 2013/09/13.

FLORES Pedro, 49 años, dirigente del “Transporte Trans Totali. 2014/1/12.

FERINO Giomar, Comunicadora Social. Actualmente estudiante de la Universidad Indígena Tawantinsuyu (UTA) 2013/6/23.

HUANACUNI Fernando, Director Ceremonial del Estado en la Cancillería de la República de Bolivia, 2013/4/29.

HUANCA Marcelo, conductor de bus que viaja a Coripata, 2013/7/2.

HUANCA Pilar, es profesora de literatura. Actualmente estudiante de la Universidad Indígena Tawantinsuyu (UTA) 2013/03/11.

IRUSTA Ana María, directora de la Academia Nacional de Bellas Artes “Hernando Siles”, 2014/5/20.

LUNA Noel, maestro curandero de La Ceja de El Alto, 2014/3/20.

MENDOZA Franz, artista que pinta los buses y hace metalmecánica 2013/12/16.

MAMANI Carlos, conductor que viaja a Irupana 37 años 2013/3/12.

MAMANI Hipólito, motociclista y habitante de la Calzada, La Asunta 2014/3/14.

MAMANI Carlos, yatiri, 2013/9/3.

MAMANI Q Basilio. Profesor de la materia de Aymara (U.M.S.A); 2013/02/27.

PACARI Rubén, pintor de buses, actualmente vive en El Alto, 2013/3/12.

PARDO Marcos, conductor 2013/9/21.

PAJSI Carmen, Productora de coca, 2013/09/13.

PATZI Paco Félix, Sociólogo, 2014/09/30.

PALLY Julián; poblador de La Calzada 2014/04/10.

QUELCA Benito, jubilado de la empresa de caminos, 2013/1/7.

QUISPE Rogelio, conductor de bus que viaja a la asunta, 2013/9/24.

QUISBERT Carlos, ex conductor de minibús que viajaba a los yungas, 2013/3/12.

QUISPE Antonio, conductor que viaja a la Asunta 2013/09/24.

QUISPE Chire Marcelo, ex conductor de bus, 2014/ 03/31.

QUISPE Luis Esteban, agricultor, 2013/9/13.

QUISPE Humberto, 2013/4/ 7.

RIVERO Dico, estudiante de mecánica de la U.M.S.A, 2014/3/20.

RIVERO René Chiara, agricultor de La Calzada y chofer.2014/03/12.

ROJAS Jesús Ariel, conductor de bus Trans 16 de Julio viaja a Caranavi 2014/5/18.

ROJAS Henry, estudiante de Comunicación Social, Aficionado a la Psicología.
2013/8/26.

RADA Rodolfo, es doctor, se congrega los días domingos, 2014/03/18.

SALINAS Claudia; 2014/04/17.

VILLASANTE Silvia, estudiante de medicina; 2014/ 03/25.