

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



“LA PAREJA EN EL DUALISMO ANDINO Y SU  
EXPRESIÓN ESCULTÓRICA CONTEMPORÁNEA”

TESIS DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS

**POR: ROSANA MERCEDES DE LA GALVEZ MURILLO CAPLLONCH**

**TUTOR PRÁCTICO: Lic. MÓNICA DÁVALOS**

**TUTOR TEÓRICO: Lic. EDGAR ARANDIA QUIROGA**

*La Paz - Bolivia*  
2004



*Este trabajo está dedicado a mi papá Antonio, mi mamá Margarita y hermanas por su apoyo incondicional, a Don Víctor Zapana por transmitirme su pasión por la escultura, a Gustavo Tellerich por que mi obra estará siempre basada en sus enseñanzas y a Carlos Cordero por ser mi compañero de la vida.*



## INDICE

1. Introducción.....	1
2. Justificación.....	2
3. Planteamiento del Problema.....	3
4. Objetivo General.....	4
5. Objetivos Específicos.....	4
6. Metas o Tareas.....	5
7. Marco Conceptual.....	6
8. Método.....	6
9. Universo.....	7
10. Recursos Materiales.....	7
11. Recursos Humanos.....	8
CAPITULO I.....	9
1. ¿Qué es el dualismo?.....	10
1.1 Dualismo y Arte.....	12
1.2 Lo femenino y masculino como principios vitales.....	20
1.3 La humanización del dualismo en el hombre y la mujer.....	21
CAPITULO II.....	24
2. El dualismo andino.....	25
2.1 El hombre y la mujer en el mundo andino.....	27
2.2 Complementariedad y asimetría.....	32
2.2.1 Mediación.....	35
2.2.2. Tripartición.....	35
2.2.3 Taypi.....	36
2.2.4 El Tinku.....	37
2.2.5 Kuti.....	38
2.2.6 Cuatripartición.....	38



CAPITULO III.....	41
3 Antecedentes del dualismo en la escultura prehispánica.....	42
3.1 La escultura estilo Pa- ajanu en la cultura Chiripa y las manos descruzadas.....	45
3.1.1 La capilla Titimani de la cultura Chiripa.....	47
3.1.2 La estela Yaya- Mama.....	50
3.1.3 Estela de Tambo Kusi.....	52
3.1.4 Monolito de Mocachi.....	54
3.1.5 Estela de Santiago de Huata.....	56
3.1.6 La estela Barbada del templete semisubterráneo de Tiwanaku.....	59
3.2 La estela de Challapata.....	61
3.3 Las manos de los monolitos de Tiwanaku.....	64
3.4 El Dios bifronte Wiracocha y Pachacamac.....	67
3.5 Las escenas eróticas en la cerámica Moche.....	69
3.6 Las figurillas eróticas de la cultura Tumaco Tolita del Ecuador.....	76
3.7 El amuleto del amor.....	85
CAPITULO IV.....	89
4 Proyección del dualismo de la pareja en lo mítico, materiales y rito.....	90
4.1 El Sol y la Luna.....	92
4.2 Pacha Mama y el poder del aliento.....	93
4.3 El Dios andrógino Wiracocha.....	99
4.4 La madera y la paja del techo.....	101
4.5 Mama Quta.....	103
4.6 El espejo y su reflejo.....	104
4.7 La belleza del Wayruru.....	106
CAPITULO V.....	109
5 Propuesta Escultórica.....	110
5.1 Milagro de vida y creatividad.....	111



5.2 El aliento de vida.....	113
5.3 El último Cóndor.....	115
5.4 El centro de equilibrio.....	118
5.5 El reflejo de la totalidad.....	120
5.6 El lazo del amor.....	122
5.7 Lo que es arriba es abajo.....	124
5.8 El hogar de arcilla y piedra.....	126
5.9 El mediador.....	129
5.10 La totalidad.....	130
5.11 Conclusiones.....	132
Bibliografía .....	I
ANEXO I.....	V
ANEXO II.....	XIV
Indice de figuras.....	XVII



# LA PAREJA EN EL DUALISMO ANDINO Y SU EXPRESIÓN ESCULTORICA CONTEMPORANEA

## 1. INTRODUCCIÓN

El dualismo es un símbolo universal que se manifiesta en el medio urbano y el ámbito rural; pero tiene diferencia en el concepto de unidad. En la cosmovisión andina el dualismo es el impulso creador del complemento de dos opuestos que son la división aparente o interna, que no destruye la unidad.

El resumen de este dualismo se encuentra en el hombre y la mujer, los cuales ordenan su entorno a partir de la división de género, tanto en el ámbito social, de la naturaleza, de lo religioso y cultural. Una de las manifestaciones se encuentra en la mitología, la cual está representada por los fenómenos naturales y materiales que se sacan de la misma tierra y que sirven para el diario vivir o para la construcción de una casa.

Todo este dualismo crea un mundo rico en simbolismos, donde el arte puede jugar un gran papel y así plasmar en la escultura la armonía de una unidad de dos opuestos, ya que estarán ejecutados con los materiales que se emplean en la representación simbólica de la pareja dual.

## 2. JUSTIFICACIÓN

En el medio urbano, con fuerte influencia de la cultura occidental las personas son individualistas y percibimos nuestro entorno, siempre dividido, por ejemplo: el bien y el mal, cuerpo y espíritu, día y noche, masculino y femenino, etc. Hasta llegar a dividimos nosotros mismos. Así nos encontramos en un desequilibrio que nos lleva también a estar separados de las personas que nos rodean, cuando en realidad estos polos pertenecen a una unidad, que se complementan recíprocamente, como es la visión del mundo andino:

*"Un sistema unitario formado por dos opuestos complementarios que se integran a través de un intercambio recíproco, que para ser efectivo requiere de la igualdad entre los términos involucrados".  
(MONTES s/f: 135).*

Este trabajo consistirá en tomar los símbolos de la dualidad andina, basado en la pareja humana, para recrearlos en la escultura. Ya que la pareja es el resumen del macrocosmos y el dualismo es una reflexión sobre la vida misma, construyendo así una armonía entre el ser humano y la naturaleza.

En el mundo andino la casa es un resumen de toda la cosmovisión andina. Los materiales que se utilizan en la construcción tienen una división de género, como ser: las piedras que son masculinas y el barro que es femenino. Entonces lo que se hará es estudiar el simbolismo de estos materiales para luego utilizarlos en la escultura y estos son: piedra, arcilla, paja, cerámica, agua, madera y otros materiales donde se puedan recrear e interpretar esta simbología.

Hay diferentes formas de representar la dualidad en la escultura, se utilizará a la figura humana, tanto hombre y mujer para recrearlos, utilizando como expresión los

volúmenes sólidos y su complementario que son los volúmenes negativos o el juego del volumen con el espacio, esto creará un ritmo escultórico que tenga unidad espacial.

Estos elementos plásticos estarán relacionados con el espacio y el movimiento, en el cual el tiempo es equivalente al movimiento y éste comparte con el espacio como unidad cósmica. A si tenemos una representación visual y espiritual. Para la elaboración de las esculturas se empleará el concepto de *taypi* o centro de creación, de donde fluirá la escultura y se unirán los opuestos.

En el presente trabajo se demostrará la importancia de la complementariedad de los elementos opuestos, que están en la pareja y así formar una totalidad que será la escultura.

### 3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El dualismo es un símbolo que influye en el mundo urbano como en el mundo rural. Pero el concepto de la totalidad es lo que diferencia a estos dos, es así, que en la ciudad se perdió la esencia de la magia de la unión de una pareja, al no compartir y no tener una reciprocidad de ambos, por que ya no formamos parte de nuestro entorno natural, ya que el crecimiento urbano ha invadido la naturaleza alejándonos de ella y su belleza.

La cosmovisión andina tiene como entorno a la naturaleza, producto de esto existe un orden y equilibrio. Se hace una distinción de las cosas tomando en cuenta los principios masculino y femenino:

*"De esta manera, el mundo social y natural andino se concibe como una ampliación a mayor escala del modelo provisto por la pareja humana, verdadera metáfora del cosmos." (MONTES s / f: 129)*

Este dualismo recíproco de opuestos surge de una lectura semiótica de los fenómenos naturales, la cual fue utilizada para organizar las actividades familiares, los roles de la pareja, la economía y la cultura. Este también se manifiesta en el sexo en forma simbólica acompañando al ser humano en su evolución.

Ya que el arte tiene su propio lenguaje simbólico y expresa arquetipos universales, entonces la pregunta es: ¿SI ES QUE EN ESTE DUALISMO DE LA PAREJA HUMANA EN EL MUNDO ANDINO, QUE SON SÍMBOLOS DE FECUNDIDAD Y ARMONÍA, PUEDEN LLEGAR A SER MOTIVO DE RECREACIÓN EN EL CONTEXTO ESTÉTICO ACTUAL DE LA ESCULTURA?

#### **4. OBJETIVO GENERAL**

Crear esculturas que expresen la unidad de los principios opuestos femenino y masculino, tomando como elementos plásticos al hombre y a la mujer, a través del simbolismo del dualismo andino según la división de género de los materiales.

#### **5. OBJETIVOS ESPECIFICOS**

1. Estudiar qué es el dualismo y buscar antecedentes en el arte.
2. Estudiar el dualismo y la pareja en el mundo andino y comprender el significado simbólico que tiene cada uno y su unión.
3. Buscar antecedentes en la escultura prehispánica.
4. Estudiar el dualismo en los materiales que serán utilizados en las piezas escultóricas.



5. Ejecutar piezas escultóricas, combinando los materiales como lenguaje simbólico.

## 6. METAS O TAREAS

1. Primero se estudiará el concepto de dualismo universal y se buscarán algunos ejemplos de su representación en la escultura.
2. En este punto se estudiará el dualismo en el mundo andino y como se aplica este en la forma de vida de la pareja en su medio y costumbres, ya que la naturaleza y el ser humano son lo mismo.
3. Se buscará antecedentes de representaciones del dualismo andino, ya que la escultura prehispánica tiene un carácter religioso y simbólico.
4. Se estudiarán las características de los materiales que se utilizan en la construcción de una casa y otros, tomando en cuenta los principios femeninos y masculinos que tienen y como éstos entran en la vida cotidiana de las personas.
5. Se ejecutarán piezas escultóricas basadas en el lenguaje simbólico de los materiales y donde los opuestos hombre y mujer formen una totalidad.

## 7. MARCO CONCEPTUAL

**Dualismo Andino:** El dualismo Andino se basa en la complementación recíproca de dos elementos opuestos, que por medio de un encuentro ritualizado conforman una unidad productiva.

**La Pareja en el Dualismo andino:** La pareja es la síntesis o el reflejo en el pensamiento andino, ya que las actividades y la vida son una aplicación a este modelo, que es compuesto por dos individuos distintos tanto en lo sexual como en sus atributos, los cuales se complementan por su oposición, ya que uno tiene lo que le falta al otro. Ambos cooperan en la unidad social económica, política y ritual por la combinación de ambos que restituye el todo.

**El Dualismo en la escultura prehispánica:** La escultura prehispánica está íntimamente relacionada con la religión, la cual presenta un simbolismo en su diseño, sustentado en la lógica de ordenamiento compositivo a partir del principio del dualismo. En este trabajo se tomarán como antecedentes las diferentes representaciones plásticas que tuvo el dualismo en las diferentes culturas de los Andes.

**El Dualismo en los materiales:** Los materiales que se estudiarán son los que se utilizan en la construcción de una casa *Qaqachaca*, por ser una mediación entre lo femenino y masculino. Estos materiales simbolizan a las parejas del panteón andino, resumiendo así toda la cosmovisión andina en la casa.

## 8. METODO

El método que se empleará es el “Descriptivo”, ya que así se determinará ¿cómo es el dualismo andino? Sus características relacionadas con la pareja, la mitología y los materiales que se utilizarán en las esculturas.



## 9. UNIVERSO

Este trabajo se basará en el dualismo que se presenta en el hombre y la mujer como partes de una unidad, tomando como referencia principal la escultura prehispánica de los Andes bolivianos particularmente y tangencialmente Perú y Ecuador. Este será recreado por medio de la escultura, en materiales que presentan una división de género según su relación con la visión dual andina.

## 10. RECURSOS MATERIALES

- Bibliografía
- Cuaderno de apuntes
- Computadora
- Hojas
- Viaje
- Cámara fotográfica
- Grabadora
- Lápices
- Arcilla
- Estecas
- Fierros
- Piedras
- Puntas para tallar
- Madera
- Motosierra
- Gubias y buriles
- Lijas
- Pintura
- Pasta base para cerámica
- Horno



- Cuerda de paja
- Agua
- Resina
- Fibra de vidrio

## 11. RECURSOS HUMANOS

Bibliotecarios, tutores, ayudantes para algunas esculturas, traductores para inglés y aymara, artesanos que utilizan la cuerda de paja y lana, soldadores y artistas plásticos.



# CAPITULO I



## 1. ¿Qué es el dualismo?

El dualismo es un símbolo universal que influye en todo ser humano, tanto en su entorno como en él mismo, por ejemplo: el día y la noche, la vida y la muerte, el cuerpo y el alma. Al preguntarnos ¿qué es el dualismo? es preciso que observemos nuestro entorno, es allí donde encontramos que vivimos en un mundo lleno de contrastes. Lo importante es comprender que si no existieran estos opuestos no habría sentido ni evolución, el mal tiene que existir para darnos cuenta de lo qué es el bien, la luz para descubrir lo que oculta la oscuridad.

Todo esto se resume en que los polos opuestos forman parte de una unidad, representando así las polaridades de la realidad sensorial, como estados extremos de la unidad. Es así, que ninguna de estas "*partes contrarias*" trabajan separadamente, sino que son una división aparente o interna de una unidad. Este proviene de toda dialéctica, todo combate y todo movimiento, se expresa en el antagonismo como ser en la rivalidad y reciprocidad; en el odio y el amor; en lo incompatible y la complementariedad.

El dualismo se presenta en todas las culturas del mundo, con sus características generales y particulares. Es un símbolo de oposición capaz de crear un equilibrio o llegar a una destrucción.

El que exista en el género humano hombres y mujeres, nos lleva a proyectar estos opuestos en nuestro entorno, es así, que llegamos a una división de género de los fenómenos que nos rodean.

Entre estos podemos observar que el dualismo se presenta en la mitología de cada cultura, que aunque sean de distinto lugar, los mitos tienen las mismas características, como es el concepto de las "*partes contrarias*" que engendran el cosmos y la vida. Todo se inicia a partir de una pareja divina como ser: Shiva y Parvati en la

cultura Indu, Osiris e Isis en los egipcios, Dionisos y Demeter en los griegos etc. Este dualismo también se encuentra en sus fuerzas, pasiones, la lucha del bien contra el mal, atracción y repulsión, acción y reacción.

En cuanto a lo que se refiere al cosmos:

*"Recordemos que desde la más remota antigüedad se han atribuido diferencias sexuales a los astros como el Sol (viril), la Luna(femenino), las diversas estrellas..". (Dr NOGUER s/f: 789)*

El dualismo está también en la evolución del universo en las fuerzas opuestas que lo crearon, las cuales provienen de una unidad donde evoluciona a partir de la creación y destrucción, la vida y la muerte. Esto demuestra que tanto en la mitología como en el cosmos, el ser humano siempre ha tenido una gran devoción hacia ellos, ya que estos aspectos influyen en su vida, por que refleja lo que es él y lo que quisiera ser, entonces, todo esto se podría resumir en:

*"Que todo cuanto nos rodea gira en torno de la ley del Linghan y del yoni (la llave y la cerradura, el perno y su tuerca, el impulso y la caída, el empuje y la brecha, el arado y la tierra ...) y por otra parte, no es dable observar que, con arreglo a un criterio dual de lo masculino y femenino, es decir, con un simbolismo sexual, se sintetiza el cúmulo de nuestras actividades. De la misma manera que lo viril se opone hasta cierto límite a lo femenino, lo hace lo positivo con lo negativo, lo activo con lo pasivo, lo latente con lo radiante, lo cálido con lo frígido, etc; hasta un sin fin de contrarios filosóficos".(Dr NOGUER s / f: 790)*

Finalmente, el dualismo es un equilibrio donde las culturas del mundo han encontrado inspiración para la creación de arte como símbolo de vida eterna.

## 1.1 Dualismo y Arte

La oposición que es pronunciada en los mitos es también motivo en el arte, sobre todo en el arte primitivo, el cual tiene mucha influencia de la religión, ya que recrean a sus divinidades propias de cada cultura en objetos rituales, templos, casas de reunión, máscaras, altares, etc. Como ejemplos algunas culturas del mundo, que a pesar de ser de distintos lugares, el dualismo se manifiesta en forma general como principio creador.

Primero tenemos el arte Oceánico del lago Sentani, Nueva Guinea Melanesia, de la cual se sabe muy poco de su religión por ser muy compleja. Pero ellos:

*"Creían en una divinidad superior que se hallaba en los cielos. Las creencias religiosas se basaban en un mundo regido por el dualismo y en la combinación de contrarios necesarios (hombre- mujer, día- noche, mundo superior- mundo inferior, etc) Así los espíritus benignos o malignos, modificaban el destino de los hombres. Entre los espíritus que creían están los de la naturaleza y los muertos, estos últimos garantizan el orden social y protegían a sus descendientes, por lo que se esculpían estatuillas de madera a su imagen y semejanza, llamadas korwar." (BARBIER, SANCHEZ, ELVIRA y BRU 1996 : 2646-2647)*



**FIGURA 1**

Talla en madera (1.50 cm) figura masculina y femenina, viene del lago Sentani Nueva Guinea Melanesia. Museo de Canberra Australia.

Estos tallados de gran tamaño, las figuras humanas son resueltas en volúmenes geométricos, entre estos se encuentran:



**FIGURA 2**

Postes con figuras antropomorfas del pueblo Nage (Ginebra).

*“..del pueblo de nage, conservados en el Museo Barbier- Mueller de Ginebra. Cada uno de ellos está coronado por una figura antropomorfa en posición sedente. El de la izquierda reproduce una figura masculina (53.5 cm de altura) y el de la derecha una femenina (56 cm de altura). Ambas figuras constituyen la representación de los antepasados fundadores de un clan. Estos postes se fabricaron en madera dura y se decoraron con elementos geométricos. Entre otras utilidades, flanqueaban las entradas de las casas a modo de espíritus guardianes. Fueron realizados por el pueblo de nage, una pequeña*

*etnia de la isla de Flores (Indonesia), cuyas manifestaciones artísticas apenas han sido estudiadas.”( BARBIER, SANCHEZ, ELVIRA y BRU 1996: 2507)*

Como segundo ejemplo tenemos la escultura Hindú, en el templo de Khajuraho (siglo XI) del cual la superficie se encuentra tallada en una elevada perfección técnica donde se observa el dominio del material de arenisca. Estas esculturas se caracterizan por tener una temática fundamentalmente erótica:



**FIGURA 3**

Conjunto escultórico que reproduce una mithuna o pareja erótica en el templo de Kandariya Mahadeo, siglo XI.

*“Las imágenes eróticas están relacionadas con los manuales sagrados de la sexualidad **Kamasutra**. Debe tenerse presente, en primer lugar, que en el hinduismo no existe la idea de pecado propia de las religiones judeocristianas. Por el contrario, la sexualidad es considerada como una fase necesaria en el vida de todo individuo y por ello existen manuales del amor, las imágenes eróticas deben interpretarse en el marco del Tantrismo:*

*En la filosofía tantra se interpreta el cuerpo humano como el microcosmos a través del que se puede llegar a comprender las verdades últimas del universo. El acto sexual es por lo tanto una abstracción de la creación del cosmos, del éxtasis divino en el que se funden los polos opuestos que configuran el mundo; lo masculino y lo femenino, el cielo y la tierra o Siva y Parvati." (GARCIA , FERNANDEZ DEL CAMPO, MEDRANO, COMAS y CABAÑAS 1996 :2349- 2350)*



**FIGURA 4**

Escena amorosa, detalle del friso del templo de Lakshmana, arte Candella siglo X d JC  
Khajuraho.

Otra idea similar encontramos en el arte Himalayo:

*“Las imágenes de culto realizadas en metal son una característica de la manifestación artística del Himalaya. La escultura realizada en bronce dorado con incrustaciones de piedras que se conserva en el Museo Guinael de París. Data del periodo clásico Tibetano (s XVI) y reproduce a la divinidad tutelar Hevajra enlazada en dinámica danza sexual con su consorte. Estas representaciones tienen una intensa carga simbólica que alude a la unión de los dos principios masculino y femenino; la compasión y la sabiduría.” (GARCIA, FERNANDEZ DEL CAMPO, MEDRANO, COMAS y CABAÑAS 1996: 2377) Ver figura 5.*



**FIGURA 5**

Pero, no solo el dualismo es inspiración para el arte primitivo sino también para el arte del siglo XIX, uno por ejemplo que lo utilizó fue Auguste Rodin, escultor que se inspiró en el hombre y mujer como pareja:

*"El tema de la pareja era para Rodin inagotable. Le permitía dar libre curso a sus fantasías y expresar todos los matices de la ternura, la pasión y la sensualidad." (GILLES 1997:66)*

Muchas esculturas de Rodin representan el tema de la pareja como por ejemplo "El Beso" (1886), "Paolo y Francesca" (1887) y "La mano de Dios", esta última obra citada nos muestra la esencia la creación del hombre y la mujer, citaremos una descripción que da Sallie Nichols en su libro "Yung y el Tarot":

*"...pero no hay nadie que haya captado tan bien lo que es el proceso de la creación como lo hizo Rodin en la escultura que él llamó **La mano de Dios** (1902). Nadie ha captado tan acertadamente lo que es la esencia de la creación. Allí podemos ver de qué manera íntimamente involucrados el Creador y las criaturas. Es algo que atañe a ambos. En este maravilloso estudio podemos ver a Adán y a Eva abrazados, sostenidos y cobijados en la mano acogedora del Todopoderoso. Aquí las figuras humanas están surgiendo de la misma materia que es la mano del Creador, por lo que lo humano y lo sobrehumano juntos forman un supremo todo. En esta obra, el milagro de la creación no se nos presenta como un hecho realizado ya, un acto en el que el protagonismo no es exclusivo del Gran Mago, sino que la criatura y el Creador están íntimamente unidos en el acto de hacerse o devenir. Son cocreadores en un acto que les incumbe a los dos, trascendiéndoles a ambos." (NICHOLS 1989: 86)*

*"La mano de Dios"* presenta todo lo que es el dualismo, por que hombre y mujer son creados al mismo tiempo, sin diferencias o discriminación, cada uno es parte del otro, y los dos son parte del creador, los tres elementos forman una totalidad complementaria, y cada uno tiene la esencia del entorno, como principios que se complementan. Es el auto reconocimiento de la unidad, para poder crear la vida.



FIGURA 6

*"La mano de Dios"* de Auguste Rodin, 1902.



## 1.2 Lo femenino y masculino como principios vitales

Es importante aclarar que en este trabajo se tomará los términos masculino y femenino como principios vitales que actúan en el hombre y la mujer como parte de la naturaleza y no así en la dicotomía psicológica entre hombre y mujer. Estos principios se utilizan para señalar los polos de energía de los opuestos, positivo y negativo, donde la energía de su interacción dinámica ilumina y crea vida.

*“Sin embargo, es importante distinguir en nuestro lenguaje estas diferencias de sexo. El sexo es el paradigma de la experiencia humana para la realización de los opuestos y de su posterior transcendencia. A través de la otredad de la relación sexual experimentamos el poder dinámico de los opuestos en nuestras energías, y es a través del éxtasis de la reconciliación entre ambos como percibimos la totalidad de la transcendencia de la carne mortal.”*  
(NICHOLS 1989: 116)

Cada uno tiene características psicológicas diferentes, por eso cuando se unen lo que tiene cada uno le otorga al otro llegando así a un equilibrio. Estos son algunos de los que se pueden nombrar:

*“Lo femenino tiene cuatro misterios que son: la formación, la preservación, la alimentación y la transformación.”* (NICHOLS 1989: 132) Estos están relacionados con la materia, el cuerpo, la fertilidad, la maternidad, la sangre, lo oscuro como la profundidad misteriosa del inconsciente, lo sutil, lo adaptable. Por ejemplo podemos nombrar la Luna como símbolo, ya que con su permanente retorno de sus formas nos recrea los ritmos, la creación periódica y la vida inagotable. Es a través de la mujer que se da la creación de la vida, *“el hombre puede propagar y celebrar el Espíritu divino pero sólo a través de la mujer se encarna el espíritu.”* (NICHOLS 1989: 109).

En tanto que lo masculino viene a ser un principio activo, la palabra creadora, el espíritu sobre la naturaleza, lo racional, el orden impuesto sobre lo caótico, la civilización la cual tiene importancia cuando empiezan a organizarse las sociedades y con esto las guerras, la fertilidad depende de este principio como energía creadora, es el verbo como símbolo de idea, de aliento del espíritu.

Estos principios se manifiestan en todo nuestro entorno y en nosotros mismos, sobre todo cuando una persona se entrega a otra. El siguiente será encontrar estos principios en los materiales a estudiar como un reflejo de nuestro interior

### **1.3 La humanización del dualismo en el hombre y la mujer**

El dualismo del hombre y la mujer que vivimos en nuestros días tiene una influencia del pensamiento occidental, en el cual existe el problema del significado “humano” de la sexualidad. Ya que ahora se presenta como expresiones corpóreas de la sexualidad, separándose así del afecto y amor personal, los cuales son generadores de la humanidad.

Una de las formas de encontrar el sentido “humano” de la sexualidad es al interpretar la diferencia de los sexos no como una complementariedad para la procreación, si no como complemento psicológico, cuando su atracción recíproca restablece la unidad original del hombre (andrógino), por que cada opuesto tiene cualidades que le faltan al otro; pero estas cualidades no pueden ser apropiadas, perteneciendo así a cada uno, lo cual produce las polaridades del dualismo entre hombre y mujer.

La naturaleza está también abierta a la humanización, ya que, no sólo es un carácter instintivo como el de los animales, este tiene un condicionamiento verdadero que es el hecho de ser hombre o ser mujer. Como ya se mencionó la cultura crea las polaridades

psicológicas las cuales tienen su valor, las cuales se pueden observar en la división de tareas y características en cada cultura, en donde la libertad de ambos se determina a través de la complementariedad del uno con el otro: *"El hombre se constituye como hombre frente a la mujer y la mujer se constituye como mujer frente al hombre"*

(GERAERT 1997: 112). Esta visión en cualquier cultura es positiva, lo que hay que descartar son los aspectos de desigualdad.

Pero aún así todo esto no es suficiente para captar el misterio del significado humano de la sexualidad, ya que va más allá de las características que otorga la cultura, es así que al ser humano no se puede poner límites. El significado "humano" del hombre y de la mujer radica en "la relación entre ambas personas", que se da en la reciprocidad del encuentro de estos dos:

*"Todo el misterio de la sexualidad "humana" se halla en este encuentro intersubjetivo o interpersonal, que no puede separarse de las condiciones corpóreas. Los seres humanos se convierten en hombre y mujer en la reciprocidad, esto es, en el cara a cara corporal y psicológico del hombre y de la mujer. Un hombre es verdaderamente hombre cuando está frente a la mujer, y la mujer es verdaderamente mujer cuando está frente al hombre. (en sentido humano)*

*No es la sexualidad la que nos hace inventar el amor, sino el amor el que nos revela la naturaleza de la sexualidad. No son el hombre y la mujer quienes crean una relación interpersonal, sino que cuando la persona se hace relación y ser para otro, ella me revela a mí mismo como hombre o mujer en ese cara a cara en el que me reconozco como persona, ya que soy reconocido allí como tal."(GERAERT 1997: 113-114)*



En este encuentro personal es donde se manifiestan las cualidades “humanas” de ambos como ser: diferencias fisiológicas, psicológicas, erotismo, características culturales, sociales y económicas. Ya que se trata del reconocimiento del uno al otro.

La sexualidad no se puede separar del aspecto de la fecundidad, que no solo depende de la estructura biológica y fisiológica del hombre y la mujer, sino que presenta también el factor “humano”, al tener contacto con el nuevo ser al transmitirle las verdades y los valores que confieren a la existencia, una razón de ser y en el trabajo común de la pareja por el hijo.

*“Por todo ello la estructura hombre – mujer es la estructura que más profundamente expresa y manifiesta en el ser humano su naturaleza interpersonal. Y es al mismo tiempo el camino normal para realizarla.” (GERAERT 1997: 114)*

Las características del hombre y de la mujer están determinadas por factores culturales, aunque en general sea la complementariedad. La imagen tradicional que reflejan hombre y mujer se relaciona con la cultura del medio en que estén, tanto biológica, psicológica y educativa en general. En este caso se estudiará la pareja en el mundo andino.



## CAPITULO II

## 2. El dualismo andino

El dualismo se presenta también en el mundo andino, el cual por influencia de su entorno tiene sus propias características. Para poder comprender el dualismo andino, hay que tomar en cuenta la cosmovisión que tiene el hombre andino, con relación a su entorno. En el mundo andino el ser humano es considerado como un espejo fiel y es el resumen completo del universo o macrocosmos.

Es así, que empezaremos preguntándonos ¿cómo se creó el macrocosmos? Por ejemplo para los hebreos la sexualidad no es motivo de culto ya que Jehová creó al mundo por medio de la palabra y no por la unión de una pareja, como se da en otras religiones. Y es así que en la cosmovisión andina todo el universo partió de una unidad, que se dividió para poder crear vida, es decir:

*"El pensamiento andino considera que un todo, una totalidad pre-existente tiene la necesidad de auto-reconocimiento antes del génesis propiamente dicho, o sea, que una totalidad, una cosa existente, el uno como tal no tiene poder de generar vida; esa unidad para ser generatriz tiene la necesidad de auto reconocerse. Para esto tiene que reflejarse y reconocer su imagen reflejada". (MIRANDA 1996: 352)*

Esta imagen reflejada, es como la de un espejo cóncavo que es inversa y opuesta. Como ejemplo de esto se podría tomar al Sol, que se reconoce en la Luna como imagen reflejada y la Luna al Sol, y estos a su vez forman una unidad que es *Wiracocha*, luego se explicará el por qué cuando analicemos cada personaje mítico.

Este concepto de división interna, es generador de vida, ya que esta unidad se sacrifica desprendiéndose del ego, para formar la pareja. Todo este fenómeno está en movimiento ya que se puede reflejar en otros más, por ejemplo se dice que el Sol y la



Luna son nuestros padres espirituales, como el producto de la unión de estos dos que son: la Pacha Mama y el Pacha Tata que son nuestros padres materiales, los cuales forman una mediación o un lazo que une a todo el conjunto y este movimiento es generador de vida.

Estos opuestos están unidos por la complementariedad de cada uno con el otro, entonces, esta división no destruye la unidad:

*"Ambas posiciones opuestas entran en un estado de desindividualización, donde los individuos se desintegran para poder asimilar al otro e integrarse en una fase realmente productiva en una discusión que busca consenso.*

*La complementariedad de opuestos se da por la generación energética que produce el encuentro ritualizado de opuestos, que complementados entre si, conforman una unidad productiva.*

*Esta categoría de complementariedad surgió de la lectura semiótica de los fenómenos naturales y fue utilizada por las sociedades andinas para organizar y sincronizar sus actividades familiares, socioeconómicas, políticas y culturales, donde además, el respeto al otro en su diferencia es fundamental". ( MIRANDA 1996: 354).*

Es aquí donde nace la visión del dualismo; lo masculino, lo femenino y el origen de la vida. La reciprocidad de estas partes opuestas, se convierte en una unión productiva y un símbolo de fecundidad, es por eso que en el mundo andino se venera con ciertos rituales este dualismo que tienen relación con la fertilidad, el crecimiento y la armonía.

Esta forma de organizar sus actividades, es el contacto con este universo, y más aún cuando se toma en cuenta a la pareja humana como microcosmos de la sociedad y del mundo, puesto que todo es masculino o femenino y todas las cosas constituyen una pareja, por ejemplo: los cerros, la puna, el Sol, el *Pacha Tata*, el *Supaya* y el maíz son masculinos; en tanto que, la tierra, las pampas, los valles, la Luna, la *Pacha Mama* y la papa son femeninos.

*"La oposición sexual se hace extensiva al espacio andino, el territorio aymara estaba dividido en las mitades de Urcusuyu y Umasuyu, una simbólicamente hombre y la otra mujer. A si mismo, dos de los cuatro suyus o distritos en que estaba dividido el imperio Inkaico eran de carácter masculino (Hanansaya) y los otros dos eran femeninos (Hurinsaya). Por último, dentro de cada ayllu existe siempre la parcialidad de arriba (alasaya o hanansaya) considerada masculina, y la parcialidad de abajo (mascuya o hurinsaya) vista como femenina." (MONTES s / f: 129)*

## 2.1 El hombre y la mujer en el mundo andino

Como ya se mencionó anteriormente la pareja humana es el microcosmos o reflejo del todo. En síntesis las actividades y la vida en el mundo andino son una aplicación del modelo de la pareja humana, la cual tiene sus características, entonces nos preguntaremos ¿Qué significa para la cosmovisión andina el hombre y la mujer? Ahora empezaremos a responder con Fernando Montes que dice:

*"Entre hombre y mujer se establece una dialéctica de oposición complementaria; por una parte ambos cooperan entre sí y conforman la unidad social económica, política y ritual básica de la*

*organización andina. Por otro lado, aunque se trata de una unidad bien definida, la pareja humana está constituida por dos individuos distintos y diametralmente opuestos en su polaridad sexual y en sus atributos: dos contrarios potencialmente antagónicos, que sin embargo se complementan precisamente en virtud de su oposición recíprocamente inversa: cada uno de ellos posee exactamente lo que le hace falta al otro, y la combinación de ambos restituye el todo.” (MONTES s/f: 129).*

Es así, que el matrimonio tiene un objetivo principal el de “asegurar la unión duradera de los oponentes, cuya misma oposición convierte a la unión en inestable.” (PLATT 1976: 25 )

Entonces, el matrimonio en el mundo andino significa unir a dos seres que se acompañan en el duro camino del ciclo vital, manteniendo la especie, inspirados por la naturaleza. Trabajando de igual a igual en la agricultura y tomando decisiones familiares, resumiendo así el matrimonio en un verdadero hogar.

Una de las formas de explicar el significado del hombre y la mujer en el mundo andino es el concepto de *Chachawarmi*, este lo podemos encontrar en Olivia Harris en su estudio con los *Laymis* el cual:

*“ En lengua aymara, el término para hombre o esposo (chacha) y el de mujer o esposa (warmi) pueden ser combinados en un solo sustantivo –chachawarmi- y referirse a la pareja conyugal como unidad. Chachawarmi, hombre y mujer, representa simbólicamente muchas de las relaciones fundamentales de la sociedad andina, pero tiene una referencia social directa a la unidad doméstica campesina, la cual es la unidad básica de la economía tradicional andina.*

*Nuevamente, las ideas de complementariedad y unidad". El chachawarmi es una unidad complementaria, así también en la sociedad la unión de la mujer y el hombre no puede romperse. (HARRIS 1985: 18)*

La pareja marital es también importante en los rituales que están relacionados con la fertilidad, ya que representan el bienestar de la comunidad, así como cada uno tiene su rol en la reproducción de la especie humana esto tiene que reflejarse en la comunidad, la fertilidad de la tierra y de los animales:

*"En todo ritual, la pareja chachawarmi debe estar necesariamente presente en forma de un matrimonio humano. Los solteros que apadrinan un ritual deben buscar acompañante del sexo opuesto. Durante varios momentos de un elaborado ritual, la pareja chachawarmi, se para una al lado del otro, la mujer a la izquierda y el hombre a la derecha, cada uno con dos copas,- la más grande en la mano derecha y una más pequeña en la izquierda- y hacen libaciones para propiciar la fertilidad de ellos mismos y la de la comunidad. Frecuentemente estas libaciones a su vez se ofrecen a parejas chachawarmi, las divinidades tutelares y a los ancestros masculinos y femeninos. Así en el ritual, la unidad del hombre y la mujer se repite en múltiples contextos.*

*Mientras los Laymis siguen el modelo común de igualar lo masculino con la derecha y lo femenino con la izquierda, en general, un acto ritual adecuado en el pensamiento Laymi debe ser ejecutado con ambas manos. Es así, que las libaciones formales se sirven con ambas manos sucesivamente- en primer lugar de la vasija de bebida tenida en la mano derecha y luego de la mano izquierda. Una*

*reverencia ritual exige besar ambas manos del recipiente; y así mismo, la comida y la coca se deben recibir siempre con ambas manos." (HARRIS 1985: 22)*

El *chachawarmi* no es solo un símbolo, también es un principio de organización social ya que se puede observar en el trabajo que se lleva a cabo en la agricultura ya que hombre y mujer lo desempeñan juntos, estableciéndose una división de roles por ejemplo:

*"Al arar se usa generalmente una pareja de bueyes, y los Laymis creen que solo deben ser manejados por un hombre, mientras que la colocación de la semilla en la tierra debe ser hecha por una mujer. De allí que la división tecnológica del trabajo en la siembra demanda la participación de ambos, hombre y mujer, es decir, de la pareja chachawarmi." (HARRIS 1985: 27)*

Luego el producto se comparte entre hombre y mujer como unidad doméstica. En el pastoreo, las mujeres y niños cuidan ovejas y cabras llevando las a pastar todos los días, y los hombres cuidan de las llamas haciendo un largo viaje a la cumbre de las montañas pero menos frecuente.

Otro trabajo que tiene división de género es el tejido:

*"...los hombres tejen grandes cantidades de paño fino, usualmente sin adorno, en telares de pie. Con este material cosen la mayor parte de sus ropas básicas: vestidos, pantalones, faldas, sacos y fajas. Las mujeres usan el telar horizontal o de cintura y tejen telas más durables y pesadas, generalmente con mucha ornamentación, las cuales sirven para las ubicuas mantas para cargar- el awayu- los*

*ponchos, frazadas, costales, cinturones, bolsas y correas. Ninguna persona del sexo contrario conoce la forma del tejido del otro, y cada cual posee sus propios implementos de tejido. Es esta división infrangible del trabajo de tejido una de las urgentes razones que se menciona para casarse." (HARRIS 1985: 28 )*

Esta división de roles de trabajo están relacionados con el papel que desempeña la mujer en el embarazo, lactancia y crianza de los niños, es así, que sus labores no se llevan a cabo lejos de la casa, pero también en el pastoreo y en el trabajo doméstico pueden cambiar los roles cuando alguno de los dos está ausente o enfermo, más no así en el arado, la siembra y el tejido ya que estos tienen estrictas reglas rituales.

Sin embargo, hasta en este modelo *chachawarmi*, se encuentra la desigualdad, ya que esta idea es una máscara ideológica en una relación asimétrica, porque la autoridad y el poder político pertenece al hombre, en las borracheras rituales donde las mujeres participan en un bajo porcentaje y la violencia doméstica que se produce:

*"En el curso normal de la vida los Laymis son suaves, educados y delicados en su trato con los demás pero cuando se emborrachan la violencia aparece muy fácilmente. Los hombres pegan a sus mujeres, algunos con regularidad, la mayoría solo en raras ocasiones; sin embargo, esta violencia constituye la queja usual de las mujeres contra los hombres." (HARRIS 1985: 33)*

La explicación a esta violencia es que de esta forma se asegura que las mujeres no abandonen sus tareas domésticas.

Según Fernando Montes el problema que se presenta aquí es el de reconciliar esta división de sexos, los cuales solo se unificarían eliminando cualquier mediación que los

una. Es así, que Tristan Platt encuentra la solución comparando la unión de la pareja con el significado de la palabra quechua *yanantin* que se refiere a la simetría de los ojos, brazos, piernas y otras partes pares del cuerpo humano con el hombre y la mujer buscando un dualismo perfecto como la figura del ser humano donde la única mediación es la línea teórica que está a lo largo del cuerpo.

*“ ¿Cómo unir la dualidad y complementar los opuestos hombre y mujer? La misma naturaleza bipolar de la pareja sugiere la respuesta obvia: La cópula, momentánea comunión en que macho y hembra disuelven sus límites individuales, armonizan sus disparidades para fusionarse en una estrecha unidad, que es a un tiempo síntesis y perpetuación de sus contradicciones”. (MONTES s/f: 129).*

Con todo esto ya podemos comprender lo que es el dualismo andino: *“La totalidad se divide en dos mitades opuestas pero complementaria” (MONTES s / f: 133);* y que la pareja humana refleja lo que son, a su entorno, siendo ellos el resumen de todo aquello. Tomando en cuenta que el dualismo es una reflexión sobre la vida misma, como dice Jorge Miranda: *“la naturaleza no es homogénea y vive en la diferencia”*, y es gracias a esto que existe una armonía entre el ser humano y la naturaleza. Es así, que el ser humano reúne todos estos símbolos para expresarse también en el Arte.

## 2.2 Complementariedad y asimetría

Ya tenemos una visión de las características de lo que es el dualismo andino, las cuales son: unidad, dualidad, oposición y complementariedad. Pero a todo esto hay una característica muy importante que es la asimetría.

Mientras que en la reciprocidad complementaria observamos una igualdad y unidad de opuestos, la asimetría no tiene un intercambio recíproco, esto se da en el caso cuando se observa que el hombre tiene mayor jerarquía por tener una autoridad política, mientras tanto que la mujer es un miembro menor por que se piensa que su esfuerzo rinde menos o como el ejemplo del cuerpo humano, cuando a la mano derecha se le da más importancia que a la izquierda.

Otro ejemplo se ve en la diferencia del concepto que se tiene con el *Alaxpacha* (cielo o arriba) que representa al lado dominante y al orden, y su contrario el *Manqhapacha* (abajo o subsuelo) pertenece a lado sometido y al antiorden.

Finalmente se puede observar, que lo que predomina es lo masculino, alto, derecho, estatal y moderno; sobre lo femenino, bajo, izquierdo, comunal y antiguo. Es así, que en estos aspectos se presenta la asimetría. La pregunta es ¿Si las sociedades andinas siempre han presentado esta asimetría? Hay una posibilidad de que no haya sido así, y que esta asimetría se dio con la llegada de los españoles:

*"Con la conquista española, el cristianismo impuso lo patriarcal y el pecado que instituyó un sistema de género con el femenino manifestado por los conjuntos impactantes de creencias y prácticas sexuales fue considerado peligroso. Las mujeres eran consideradas seres inferiores (por carecer de falo) así comenzó la persecución del sexo y del deseo, considerándose el deseo femenino como especialmente pecaminoso y peligroso." (BILLIE 1997: 257)*

Dependiendo de la asimetría o simetría, una dualidad puede ser complementaria o antagónica. Cuando se llega a una asimetría es porque uno de sus elementos se beneficia a expensas del otro, esto nos da un conflicto porque puede llegar a la destrucción de la unidad, ya que un elemento puede anular totalmente al otro.

Pero si al contrario, existiera una simetría, los elementos tienen un intercambio de lo que necesitan cada uno, lo cual favorece a la complementariedad y así asegura la unidad, ya que se mantiene un movimiento entre el empate y el conflicto.

*"Así, el punto de partida y la justificación ideológica de la reciprocidad complementaria es el beneficio mutuo, que presupone un intercambio en que lo dado equivale con exactitud a lo recibido".*  
(MONTES s/f: 134)

Toda esta dualidad tiene un sentido paradójico, pues para que exista tiene que haber unidad entre los opuestos, pero la complementariedad que es esencial para la unidad, requiere la oposición y la asimetría. Ninguno de estos factores puede existir independientemente, por el hecho de que los dos forman parte de uno.

*"La solución consiste en mantener y reforzar la paradójica unidad complementaria de los opuestos, ya sea compensando de algún modo sus asimetrías, contrarrestando sus disparidades y buscando un equilibrio armónico entre ellos; o bien atenuando sus conflictos o antagonismos y alentando la reciprocidad complementaria a fin de promover así la integración y la síntesis unificadora entre los contrarios".* (MONTES s/f: 135)

Esta desigualdad llega a anularse en los rituales ancestrales, ya que la mayoría están dedicados para la fecundidad de la naturaleza es necesario que participen tanto hombres y mujeres. También existen recursos simbólicos para hacer contrarrestar a la asimetría, y poder llegar a la complementariedad en el mundo andino, y estos son:

### 2.2.1. Mediación

La mediación, es la creación de un tercer elemento que delimite y una a la vez, por su ambivalencia, a los opuestos.

Esta mediación se manifiesta de varias formas, las cuales proseguiremos a estudiar:

### 2.2.2. Tripartición

Todas las dualidades son triadas, ya que se incorpora un mediador, es así, que el mundo andino está ordenado en base a una estructura tripartita. Como ejemplos tenemos:

En lo mítico, entre el *Alaxpacha* (cielo) y el *Manqhapacha* (subsuelo) el mediador es el *Akapacha* o este mundo, que es el lugar donde los anteriores opuestos influyen en la vida humana.

*“Las dos mitades del ayllu están divididas por un lindero (qorpa) que pasa por el centro de la plaza (llamada pampa). Toda la interacción entre las parcialidades- el intercambio de productos las ceremonias comunes, los combates rituales (tinkus y ch’ajawwas)- tienen lugar en este ámbito neutral de mediación.” ((MONTES s / f: 139).*

A este lugar corresponde la plaza principal la cual divide a la vez en cuatro al ayllu, esta se convierte en escenario de competencias, rituales o guerras entre bandas y bailarines, danzando desde su esquina hasta el centro sin pasar su límite.

De igual manera los monumentos de *Tiawanaku* se encuentra bajo un orden de tripartición, ya que la pirámide de *Akapana* corresponde a lo que es arriba, el templo de *Kalასasaya* esta en el nivel de la tierra y el Templete semisubterráneo que pertenece a lo subterráneo. Estos monumentos sagrados corresponden a los tres planos de la cosmovisión andina.

También en el mundo andino, la idea de *Pacha* está compuesta por tres elementos: espacio, tiempo y *Taypi* que es el centro de unión de los dos anteriores.

### 2.2.3 Taypi

*Taypi* es el centro de origen o microcosmos potencial, que da sentido a la difusión o expansión del espacio y tiempo.

En este centro es el lugar donde se unen los elementos opuestos, donde se crea la vida. Representa el ombligo, el punto donde se cruzan dos diagonales contrapuestas.

La vida no tendría sentido si los elementos opuestos como el hombre y la mujer estuvieran separados sin armonía. Es en el *Taypi* donde se encuentran en forma ritual y ceremonial, complementando sus energías, como cuando la pareja hace el amor.

*“Taypi evoca la concentración de fuerzas, y la multiplicidad potencial. Parece que esta posición céntrica permite reducir la contraposición entre dos awqa (enemigos), posibilitando la unión de contrarios. Taypi es el lugar donde pueden convivir las diferencias, es el tiempo mítico original, cuando las diversas naciones – que más tarde serán tal vez enemigas- surgían del mismo centro.” (BOUYSE 1987: 29)*

#### 2.2.4 El Tinku

Empezaremos recordando, que el ayllu está dividido en dos mitades contrarias simbolizando lo femenino y lo masculino. Las relaciones entre dos elementos o dos grupos humanos opuestos, se les denomina *awqa*. La cual según Bertonio significa “enemigo”. Pero los alcances del concepto son más amplios:

*“Contrario en las colores y elementos, Auaca: Y de otras cosas que no pueden estar juntas. Contrario es lo negro de lo blanco, el fuego del agua, el día de la noche el pecado de la gracia”.( BERTONIO 1984: 140)*

*“Las awqas son pares, que no pueden coincidir; se rechazan se anulan y contraponen mutuamente, como el día y la noche, el agua y el fuego, como los enemigos.”( BOUYSE 1987: 29)*

Hay dos posibles caminos para la conciliación de estos opuestos, en el encuentro y la alternancia que son: en el *taypi* ya estudiado y en el *tinku*. El *tinku* o “encuentro” es una cópula simbólica, donde no hay diferencias, es así que este ritual los iguala y los unifica. Aquí es muy importante el concepto de *taypi*, que es el centro donde se lleva a cabo este ritual. En este ritual participan tanto hombres y mujeres, cada uno de estos se organiza para enfrentar al otro grupo, como ya se mencionó en la plaza principal donde cada uno se ubica en el lugar donde le corresponde, así representado las mitades de *Aransaya* y *Urinsaya*. La pelea es un intercambio de fuerzas, lograr un equilibrio social y así el *tinku* trata de realizar el ideal de dos mitades iguales en torno a un *taypi*.

El *tinku* puede llegar a ser interpretado de distintas formas: “como un rito de fertilidad, como reafirmación de la estructura política de la sociedad, como una

reafirmación de los derechos del individuo y del grupo a la tierra. Pero lo primordial es la interpretación simbólica que tiene este rito el cual nos menciona Tritan Platt:

*" Pero aquí quiero subrayar la connotación simbólica sexual de cada mitad. En muchos relatos se identifica la comida y la cópula o también la lucha y la cópula. Desde este punto de vista la confrontación de las dos mitades puede considerarse como una expresión del simbolismo sexual..." (PLATT 1976: 18)*

### 2.2.5 Kuti

*Kuti* quiere decir: contradicción, inversión, regreso, transformación, revolución de las cosas, enfrentamiento y vuelta.

Consiste en que los opuestos intercambian su puesto de jerarquía, el cual nos lleva a un constante movimiento que adoptan los opuestos cada cierto tiempo, lo cual nos lleva a un equilibrio de la dualidad.

El *Kuti* es donde las reglas cambian radicalmente, es una forma de equilibrar el dualismo en el mundo andino, afecta la jerarquía de los opuestos, pero tiene la posibilidad de un enfrentamiento violento

### 2.2.6 Cuatripartición

Como ya se había mencionado anteriormente la división interna que tiene una unidad, tiene el poder de producir otro desdoblamiento a partir de su mediador, es decir:

*"El término mediador ambivalente se desdobra en dos elementos también ambiguos, de donde resulta una división cuatripartida que consta de dos términos extremos bien definidos, y entre ellos otros dos términos intermedios. La totalidad que estaba dividida en dos mitades, masculina y femenina, se subdivide así en cuatro porciones con arreglo a una segunda división dual también sexuada que se yuxtapone a la primera." (MONTES s/f: 143)*

Como ejemplo tenemos la división del ayllu que se divide en dos partes: arriba (masculino) y abajo (femenino), los cuales a la vez se dividen otra vez en puna (masculino) y valle (femenino).

Cuando se da la cuatripartición, cada elemento incluye un elemento opuesto a él; es así, que la mitad masculina (arriba) obtiene un elemento femenino o bajo, y la mitad femenina (bajo) incluye un elemento alto. Pero siempre tienen una parte del primer elemento, así estos secundarios llegan a una ambigüedad que crean un equilibrio en la unidad. Es en este espacio mediador donde los opuestos realizan la reciprocidad complementaria donde los mediadores son la clave de la unidad, realizada a través de este. Estos mediadores atenúan el antagonismo, cooperando así con su unión:

<i>Arriba</i> <i>MM</i>	<i>Abajo</i> <i>MF</i>
<i>FM</i>	<i>FF</i>



Como el dualismo es uno de los pilares de la cosmovisión andina, este tiene su importancia en la escultura, lo cual nos lleva a buscar antecedentes en el arte prehispánico.



## CAPITULO III

### 3. Antecedentes del dualismo en la escultura prehispánica

El arte prehispánico tenía el propósito de servir y representar a sus deidades para agradar y recibir su ayuda en la vida del hombre, teniendo así una relación directa con la religión. Entonces el arte tiene una estética simbólica, más que utilitaria.

*"...Creo que el arte de las culturas iniciales de América expresa verdades de valor universal, más allá de su contexto simbólico que habla al hombre entero, a sus necesidades más profundas, a sus preguntas esenciales. Es un arte que no separa sino que une. Un arte que enseña un cambio que apunta a la trascendencia y que muestra como alcanzarla. Está ahí para instruir y llamar. Su fuerza consiste en eso: en su llamado. Toca hondo y reanima nuestras preguntas. Nos recuerda, también, que el hombre ha buscado siempre trascender sus limitaciones o, aceptándolas, abrirse a la grandeza de lo alto."*  
(LLOSA, 1999:26, MILLA 2002: 101)

Podemos encontrar en el arte prehispánico: cerámica la cual es una de las bases de la escultura y pintura ya que en esta plasmaron su visión ritual, tejido, arte plumario, orfebrería ya que el oro y la plata eran materiales divinos; sin dejar de lado la escultura y pintura mural. Por tanto como la escultura prehispánica esta íntimamente relacionada con la religión, el dualismo tiene su lugar en la gran tradición de la escultura andina.

*"Las formas como se presenta el simbolismo del diseño andino precolombino, correspondiente a los códigos de la Composición Simbólica, se sustentan en una lógica de ordenamiento de los procesos compositivos a partir del Principio de la Dualidad, definiéndose como una lógica de carácter dialéctico."*

*La Lógica Dialéctica está determinada teóricamente por la existencia de un conjunto de leyes, tales como la Ley del Movimiento Permanente, la Ley del Cambio y la Contradicción, la Ley de la Negación, la Ley de Transformación Recíproca entre Cualidad y Cantidad y la Ley de la Práctica.*

*Dichas Leyes las encontramos en el Diseño Andino bajo las formas de estructuras y procesos compositivos, generados del Principio de la Unidad de la Dualidad, en el que se manifiesta permanentemente una dualidad de dualidades: la "Dualidad por Oposición" y la Dualidad por Complementariedad como formas de reciprocidad." (Zadir Milla 1990:34, MILLA 2002 :155)*

La escultura fue uno de los medios más importantes para comunicar el pensamiento ideológico del mundo andino, por medio de su expresión gráfica o iconografía. También la cerámica fue un medio de expresión escultórica en este medio.

Esta iconografía plasmada en la escultura y la cerámica, representan temas "sagrados" de la vida, los cuales se relacionan con los mitos y ritos de los Andes. Los mitos abarcan las acciones de los ancestros y divinidades, los ritos las acciones de las personas.

En este trabajo compararemos las diferentes representaciones plásticas que tuvo el dualismo de la pareja en varias culturas de los andes:

*"... ya que a pesar de la distancia en el espacio y en el tiempo, y no obstante la diferencia ecológica, sabremos que las culturas andinas: costa, sierra y ceja de selva, han estado en contacto desde más de cuatro mil años. Además es fácil comprobar la permanencia apenas*

*alterada de los mismos motivos y símbolos en las iconografía de los Andes centrales así como la de los mismos nombres de algunos antepasados en los relatos antioandinos.” (HOCQUENGHEM 1987: 23)*

El dualismo de la pareja es simbólico, ya que en el mundo andino la unión y la concepción son muy importantes por el aspecto de la fertilidad, porque este es el medio para que los principios masculino y femenino se unan. Como ejemplo de esto, se encontraron unas huellas plantares de hace 3700 años de antigüedad, impresas en el barro en *Sechín* por los arqueólogos de la Universidad Católica (Perú), se trata de dos pies izquierdos juntos, los cuales corresponden el de la derecha de una mujer pues es más fina y el izquierdo es de un hombre por ser más ancho. Estas huellas nos muestran la idea de la unidad de la pareja en el Mundo Andino:

*“...es muy clara la lectura semiótica de la Unidad de la Pareja en nuestra sociedad andina: el JIWASA, el “Nosotritos”, donde la Reciprocidad es norma de vida comunitaria y no existe el machismo y la falocracia judeo - cristiana.” (MILLA 2002: 124) .*

Otro pequeño ejemplo es el de una cerámica encontrada en la costa del norte peruano en *Tembladera*, la cual representa el dualismo andino uniendo el simbolismo del hombre y la mujer:

*“ Su diseño expresa la complementariedad de los sexos y nos da el código geométrico de lo femenino circular y lo masculino angular, mediante la diferenciación de los tatuajes en las mejillas.*

*Igualmente, si observamos el cerámico por la derecha encontramos el principio masculino representado por el falo paterno como expresión*



*de Causa original y luego jugando con el mismo elemento histórico, como respuesta dialéctica, el Efecto es mostrado en el principio femenino al lado izquierdo como un niño en los brazos maternos, en un fino alarde de Arte y Semiótica." ( MILLA 2002: 21)*

### **3.1 La escultura estilo Pa-ajanu en la cultura Chiripa y las manos descruzadas**

Pocas esculturas líticas prehispánicas bolivianas y peruanas representan la unión de la pareja. Pero Carlos Milla Villena hace un estudio sobre las manos cruzadas en diferentes esculturas en su libro *AYNI*. Demostrando así la representación del dualismo por medio de la posición de las manos contrapuestas en espejo, las cuales simbolizan la reciprocidad basada en el *ayni* el cual es un mecanismo para lograr un equilibrio en la cultura andina:

*"Las manos contrapuestas "en espejo" representan el acto de "RECIBIR" con la palma de la mano izquierda vuelta hacia Arriba o Afuera y contrariamente la acción de "DAR" se expresa con la palma de la otra mano derecha vuelta hacia Abajo o Adentro.*

*En esta variante las dos palmas de las manos están vueltas hacia adentro, de tal modo que la acción de DAR se expresa poniendo la palma de la mano Derecha sobre el corazón y la acción de RECIBIR con la palma de la mano Izquierda puesta sobre el estómago." , (MILLA 2002: 125)*

Las siguientes esculturas a estudiar, pertenecen al conjunto de brazos descruzados, pero contrapuestas en espejo son una característica que pertenecen a la cultura Chiripa, Pucara con el estilo *Pa-ajanu* que significa dos caras, y estilo *Yaya-*

*mama*. La cultura Chiripa empieza en 1380 AC y termina en el primer siglo después de Cristo. Ellos se dedicaban a la pesca utilizando balsas de totora, a la casería y a la agricultura siendo sus productos principales el maíz y la papa.

Las estelas presentan una iconografía que muestran la convivencia de valores con la naturaleza, siendo éstas de carácter zoomorfo y geométrico, complementando éstos a la escultura antropomorfa. Esto se presenta en una deidad antropomorfa, de donde surge el estilo tradicional denominado *Pa -Ajamu*. Esta deidad con atributos ofídicos y de diversos animales vuelve a recrearse en el templete semisubterráneo de *Tiwanaku*, es así que la cultura Chiripa es el principio de la religión de *Tiwanaku*.

De esta disposición Carlos Milla nos da una hipótesis:

- " 1) *Los Antebrazos Descruzados están en una actitud dinámica como, si quisieran abrazar o llegar a la posición final de cruzarlos.*  
2) *Las manos están contrapuestas "en espejo", en algunos casos.*  
3) *En algunos otros casos, la palma de la mano izquierda se ubica sobre el estómago y la palma de la mano derecha sobre el corazón.*"  
(, MILLA 2002: 126)

El corazón está relacionado con los sentimientos, y colocar la mano sobre el corazón es la necesidad de ayudar y la responsabilidad de ofrendar; en cambio la mano izquierda sobre el estómago que es donde se siente el hambre, sed, frío, etc; es la actitud de pedir y recibir. Esta disposición de las manos representa la Ley del *Ayni*.

*"Tanto en el monolito del INAR, como en el de Tambo Kusi, la Cruz cuadrada se encuentra ubicada en la zona pública como enfatizando que este símbolo expresa el génesis de la cultura andina*

*relacionándolo por ubicación con la zona que cumple esta función engendradora.*

*También precisa pensar en la necesidad de ampliar estas hipótesis porque, si comparamos los monolitos de Tambo Kusi con aquellos otros de Santiago de Huata y Mocachi en Copacabana, se podrá proponer que la figura radiante que presentan en la zona pública podrá ser otra forma de representar la Cruz Cuadrada, quizás con un contenido simbólico más antiguo, o ser en el tiempo una variante sociológica o astronómica.” ( MILLA 2002: 140)*

### **3.1.1 La capilla Titimani de la cultura Chiripa**

Al igual que los anteriores casos de arte prehispánico, la arquitectura y la escultura Chiripa están enfocadas hacia su pensamiento religioso. En este caso se estudiará la Capilla *Titimani*, la cual se encuentra en un templete semisubterráneo que delimita un espacio sagrado. Este templete nos muestra la ritualidad ligada a la fertilidad por las características de sus diferentes esculturas:

La primera, es la disposición simétrica de formas fálicas en el muro sur del templete. En la capilla se encuentra la cabeza de una estela:

*“...cuya altura total es de 1.78 m, de largo máximo 0.34 m y largo mínimo de 0.42 m. Los lados tallados dan una forma rectangular, además únicamente en relieve la cejas unidas a la nariz trapezoide, boca oblonga de comisura semiabierta, exornada por una clara nariguera semicircular, a manera de las estelas del estilo Pa-Ajanu (preclásica de la cultura Tiawanaku “. (PORTUGAL 1998: 46)*

Debajo de la estela anterior, se encontró otra de menor tamaño, la cual representa una deidad femenina, que se encontraba en una posición vertical con la cara dirigida hacia la anterior estela; sus medidas son:

*“51 cm de alto máximo, 30.5cm de largo máximo, 28.5cm largo mínimo y 15 cm de profundidad. La cabeza más bien grande, donde prepondera la cara ancha, allí se perciben los ojos ovoideos, la nariz trapezoide y la boca grande y oblonga. La escultura no ostenta tipos de ropajes y los brazos fueron representados hacia delante, con una mano sobre el pecho y la restante sobre la cavidad abdominal (este rasgo es importante para la serie de datos ya en la estatuaria tipo Pa-Ajanu, existe esta misma modalidad de representar los brazos). Siempre en alto relieve, más debajo de los brazos irrumpe notoriamente enfatizado dos volutas sostenidas por un triángulo con vértice inferior, que representa el carácter sexuado de la escultura.”*  
(PORTUGAL 1998: 48)

En esta escultura femenina, se puede observar la posición de sus manos que representarían la Ley de *KUTI* o cambio ya que la izquierda está en el corazón y la derecha en el abdomen. Por las características de la escultura, se puede deducir que tiene relación con los cultos para la fertilidad que tenía la cultura Chiripa, y es por eso que se puede dar que esta estela sea una representación de la *Pacha Mama*.

*“La representación lítica del seno femenino, alineado a la principal deidad asiste en apoyar su vinculación con la estirpe de ideas vinculada con la maternidad, la fertilidad humana.”* (PORTUGAL UMSA N3: 21)



**FIGURA 7**

Figura femenina de la Capilla *Titimani*.

Es por eso que se llama templo de la fertilidad de *Titimani* ya que:

*“Este importante complejo arqueológico se implementa mayormente al estudiar la secuencia de ofrendas felizmente talladas en piedra, que se hallan a los pies de las deidades presupuestas. Representaciones de mujer decapitada, cabezas antropomorfas, trofeos, hechas de piedra, representaciones talladas de las papas y el maíz, de animales sacrificados, estos son los principales indicadores que nos llevaron inclusive a la reconstrucción de la vida religiosa de la cultura Chiripa. Aún las ofrendas de representación de posibles formas de peces en litos naturales, está anunciando a las claras de la disposición capital de Titimani en la ordenación de las prerrogativas rituales para el culto de la fertilidad humana, agrícola y animal,*

*fenómeno cultural de la superestructura, que se halla también en otras formaciones antiguas de América y el mundo en general. El esfuerzo del hombre por dominar las manifestaciones de la naturaleza, la intersección de los más viejos Dioses andinos, la mitología que debió acompañar a estas efemérides ampliamente conocidas hoy para el caso de la cultura Chiripa." (PORTUGAL UMSA NB: 21)*

Por estos tallados en la capilla *Titimani*, se puede observar ese contacto y dependencia que tiene esta cultura con la fertilidad de la naturaleza como de los mismos seres humanos

### 3.1.2 La estela Yaya- Mama

Esta estela fue ubicada en Taraco en el sector de Puno, Perú; fue nombrada *Yaya-Mama* porque esta palabra en quechua significa:

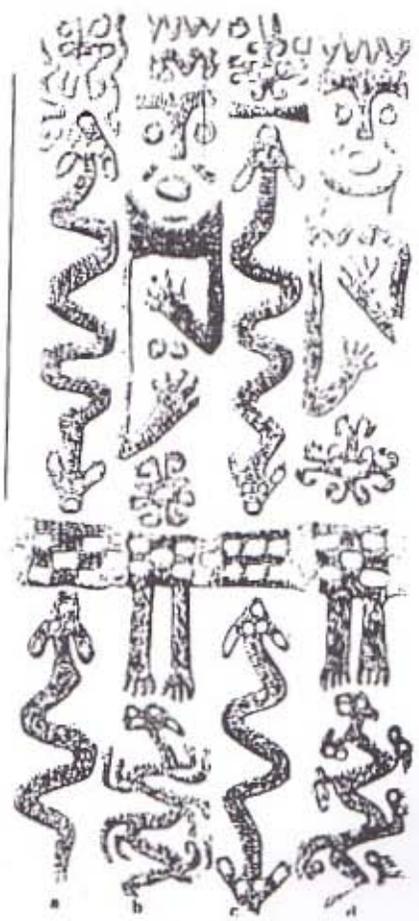
*Yaya* = padre y *Mama* = madre

Debido a que esta escultura en sus dos caras lleva un tallado antropomorfo que se interpreta de un lado hombre y el otro por llevar unas circunferencias en el pecho como mujer. Esta hecha en arenisca cuarcefera o cuarcita, de color verde- gris y de grano medio fino, fue trabajada en el método de relieve en sus cuatro lados.

*"Las caras B y D, cada una lleva la representación de una figura antropomorfa, debido a los dos elementos redondos en el pecho de la figura de la cara B, nosotros creemos que la figura sea femenina, y de , la figura en la cara D a la que faltan tales elementos sería masculino(...)*

*Un elemento más oval lleva elementos de volutas en espiral, representado una cabeza estilizada posiblemente, aparece centralmente como si fuera un ombligo en las figuras antropomorfas de las caras B y D (...)*

*La forma global de estos motivos y su posición debajo de los pies de las figuras antropomorfas sugiere una planta o una raíz, bajo o en la tierra de la posición de las figuras antropomorfas. Sin embargo, los extremos de los accesorios de la figura en la cara D terminan en el perfil de cabezas de animales, en las cuales la cara va hacia la izquierda de una manera regular y rotatoria. (ROWE 1975: 1, 2, 3)*



**FIGURA 8**

Estela Yaya Mama dibujo de Sergio Chavez.

En esta estela se puede observar elementos de contraste, tanto en las figuras zoomorfas, geométricas y antropomorfas, mostrándonos así una dualidad de lo femenino y masculino. Otro elemento importante es la posición de las manos que a diferencia de otras estelas, esta tiene la mano izquierda sobre el corazón y la mano derecha sobre el abdomen, esta disposición Carlos Milla le da el significado de la Ley *Kuti* o cambio.

En la parte inferior del abdomen las dos figuras llevan un diseño de círculo con volutas en forma de media espiral, esta en el mismo lugar donde otras estelas llevan la Cruz Cuadrada, representando así el centro o *Taipy*:

### 3.1.3 Estela de Tambo Kusi

Esta estela fue ubicada al sur del lago Titicaca, El nombre es de origen aymara que significa recinto de alegría.

*"El idolo de Tambo Kusi tiene semejanza con los denominados Pa-Ajanu, o sea lo que tienen dos caras, dos frentes muy parecido uno al otro, vamos a denominar frente al que esta mejor conservad... los brazos colocados sobre el pecho y las manos extendidas, cada una con tres dedos, debajo del plano que puede figurar la cintura, aparece la decoración de dos serpientes colocadas lateralmente, entre el espacio comprendido entre las serpientes, en la parte superior está una cruz de lados iguales, semejante a la cruz griega. Al centro de la misma un cuadrado vaciado, más debajo de esta aparece un batracio en actitud de trepar hacia la cruz, tiene las patas con tres dedos cada una." (PORTUGAL 1998: 99)*

Los brazos descruzados y separados con las palmas hacia arriba contrapuestas en espejo, con los pulgares dirigidos hacia la izquierda. Estos simbolizan el concepto de *Awaqa* que son los opuestos que no pueden estar juntos y se complementan por contradicción.



**FIGURA 9**

Cara A de la estela de *Tambo Kusi*.

### 3.1.4 Monolito de Mocachi

*Mocachi* perteneció hace tiempo a Bolivia, ahora pertenece a Perú, esta comunidad fue emplazada en Copacabana.

*"La estela, en el lado anverso representa una figura humana sumamente estilizada (...) Las extremidades superiores vienen dispuestas de acuerdo a lo generalmente reconocido: un brazo descansa sobre el pecho y el restante sobre el abdomen, se cuenta cinco dedos en cada mano. La faja ventral viene representada por un dibujo de la debía venir, exhibiendo una proyección inferior.*

*La parte posterior señala la presentación antropomorfa más completa, pero achatada el personaje trabajado en el mismo estilo logra tener brazos en la misma posición anterior, empero posee extremidades inferiores, con pies en dirección opuesta que ostentan 3 dedos cada cual." (PORTUGAL 1998: 93).*

La posición de las manos, la derecha sobre la izquierda, de este monolito simbolizaría la Ley *Ayni* de la reciprocidad.

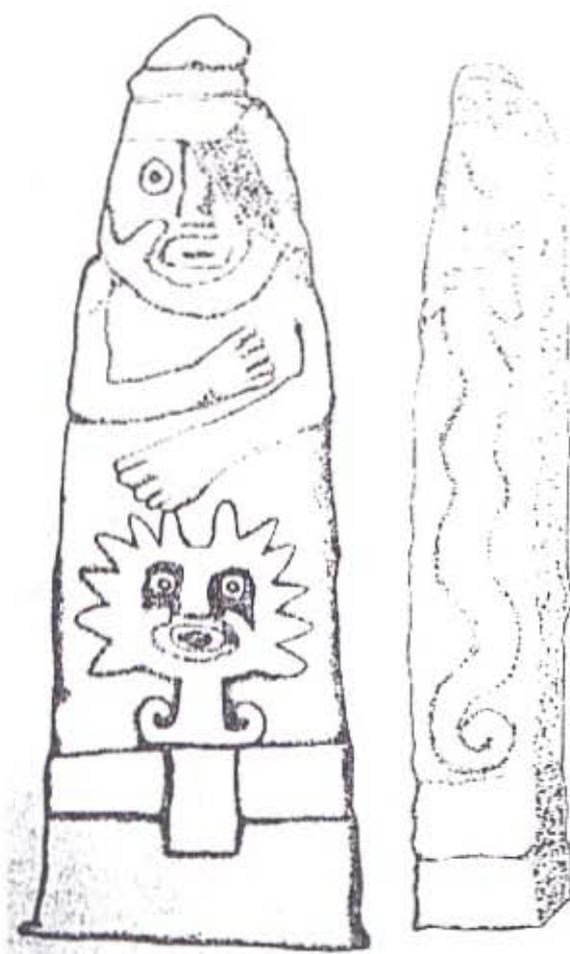


FIGURA 10

Estela de *Mocachi*, dibujo de Maks Portugal Zamora.

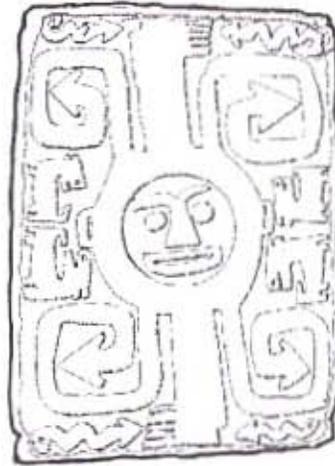
### 3.1.5 Estela de Santiago de Huata

Se encuentra ubicada en la plaza de Santiago de Huata, pertenece al conjunto de esculturas de brazos descruzados:

*" En la cara A: Representa personaje antropomorfo con representación de posible tocado por presencia de representación de objeto cuadrifoliado.*

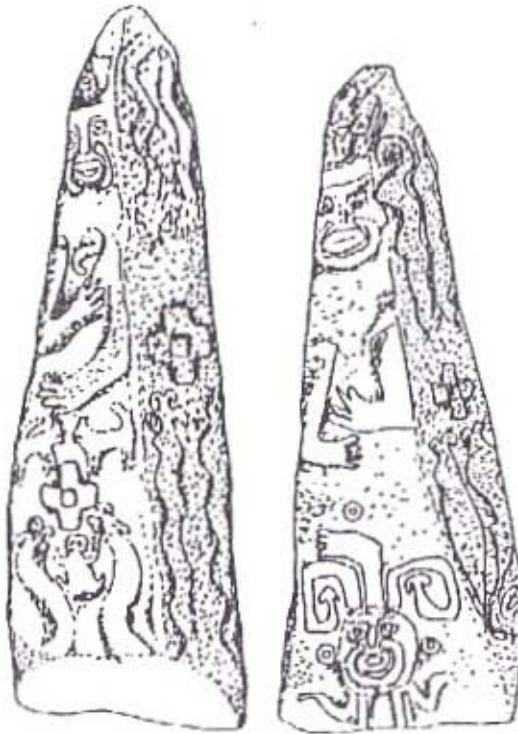
*La cara de forma trapezoidal de ojos circulares, nariz rectangular y boca oblonga, rodeada de una gran nariguera elipsoidal. Los brazos distribuidos uno sobre el pecho y el restante sobre el abdomen. Existe una simulación del ombligo.*

*La clave del estilo Chiripa yace en el tercio inferior que es la imagen análoga al motivo de la loza esculpida de Chiripa que se trata de una cara centropomorfa a manera de mascarón con rebatimiento irradiado de dos volutas en espiral, que salen tanto de la parte superior como interior de la cara. Al medio de dicha parte surge una figura en "L" invertida, a manera de pie antropomorfo. Esta figura de mascarón se relaciona con esa loza procedente de Chiripa.*



**FIGURA 11**  
Estela Chiripa.

*Cara C: Tiene carácter antropomorfo, cara con los ojos circulares y nariz trapezoidal unida a la cejas, boca oblonga y dotada de nariguera. Al centro el pecho una "S" invertida, los brazos uno sobre el pecho y el restante sobre el abdomen. El tercio inferior trae una figura en "T" quizá representa un hacha. A su lado un mamífero de perfil. En el sector inferior se encuentra un batracio (sapo) y una serpiente de cabeza cuatripartita." (PORTUGAL 1998: 86)*



**FIGURA 12**

Dibujo de los lados A y B de la estela de Santiago de Huata.

En esta estela lo interesante es la disposición de las manos, en la cara A la izquierda está sobre la derecha simbolizando así la Ley *Kuti*, y la cara C nos muestra la mano derecha sobre la izquierda simbolizando la Ley *Ayni*, de esta manera la estela nos muestra una dualidad en ambas caras.

### 3.1.6 La estela Barbada del templete semisubterráneo de Tiwanaku

Parece ser la más importante, ya que fue encontrada en el Templete semisubterráneo de *Tiwanaku*, descubierta por Bennett en 1932 el cual la nombra como Estela Barbada, Ponce la ubica en la Epoca III .Se caracteriza por tener un tallado antropomorfo, zoomorfo y diseño dualista. La posición de sus manos la derecha arriba y la izquierda abajo, simboliza la Ley *Ayni*.

*“Lado A: La cabeza, zona de la frente, lleva el grabado de dos figuras en forma de zig- zag, con la cabeza triangular. La cara trae los ojos circulares concéntricos, las cejas unidas a la nariz trapezoidal, boca oblonga rodeada de representación de nariguera semicircular. El cuerpo, la representación de los brazos, uno sobre el pecho y el restante extendido sobre la parte ventral y las manos con cinco dedos extendidos. Sigue la faja ventral y seguidamente la zona que correspondería al faldellín decorado con doble felino de cara frontal y confrontados.*

*Lado B: Lleva restos detallado muy deteriorados y el dibujo de Portugal Zamora publicado por Bennett (1934), se reconoce más claramente el diseño del medio cuerpo antropomorfo de norma frontal con las piernas separadas en la parte inferior.” (PORTUGAL 1998: 97, 98)*



**FIGURA 13**

Estela del templete semisubterráneo de *Tiwanaku* cara A y C, ilustración de Cecilio Guzmán de Rojas.

Esta escultura parece ser una síntesis de la visión del dualismo en la cultura Chiripa, por representar esta idea en una sola figura con símbolos que tienen su par.

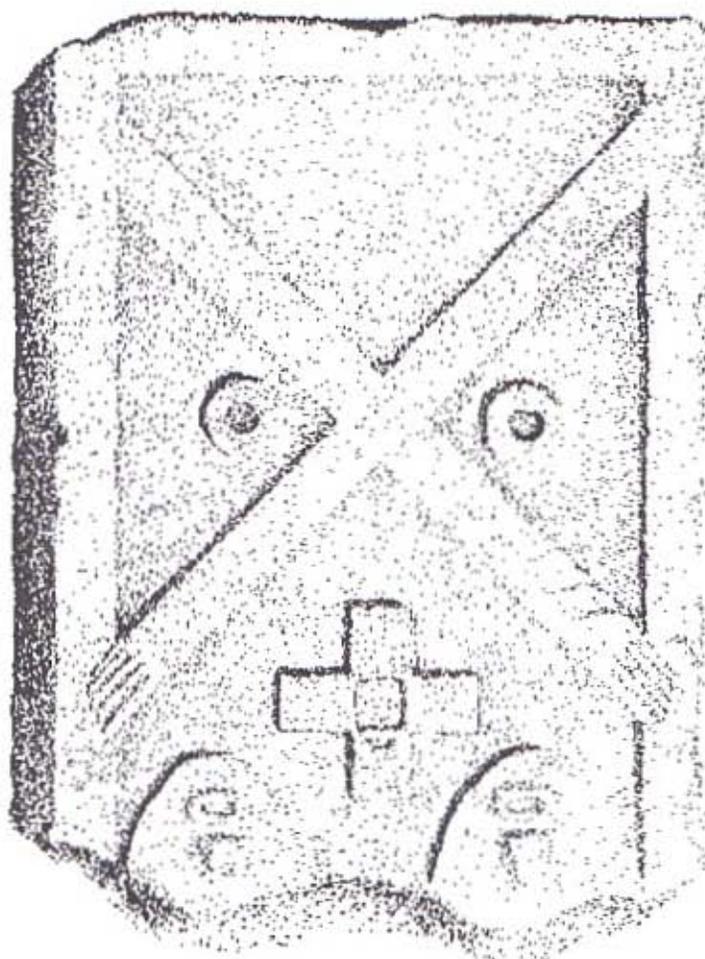
### 3.2 La estela de Challapata.

Fue encontrada en la orilla este del lago Titicaca por el arqueólogo Portugal, en un lugar llamado “*Oqo Coya Pata*” que es el nombre que se da a lugares en los cuales se lleva a cabo ceremonias rituales. Este se ubicaba en la parte más elevada de la comunidad por eso *Challapata* en aymara significa “altura de la arena”.

*“ La estela que presentamos tiene fracturada la base sobre la cual estuvo apoyada siempre y que erradamente se supone ser la parte superior del monolito.*

*Está decorada con un alto relieve de cuatro milímetros y mide ochenta centímetros de alto por cincuenta y siete centímetros de ancho y diez y seis centímetros de espesor.*

*Representa dos antebrazos cruzados conformando las dos diagonales de un cuadrado virtual. Esta versión de las “ Manos Cruzadas” está asociada al símbolo de la Cruz Cuadrada, a dos triángulos aparentes y a dos círculos o anillos que Chávez (1975) relaciona con pezones femeninos y con la cultura Yayamama del Tiawanaku expansivo, por la boca en forma de anillo.” (MILLA 2002: 60)*



**FIGURA 14**  
Estela de *Challapata*.

La falta de los ojos en esta estela es un misterio, Carlos Milla los nombra “Ojos ciego” y los relaciona con el amanecer y atardecer del día, ya que estos momentos son donde más circula la energía. Analizando la posición de la estela, las cabezas quedan dirigidas hacia el Norte (abajo) las narices señalan el Este por el lado izquierdo, considerando que el Sur se encuentra arriba.

Los brazos se cruzan sobre el ombligo que es el centro del ser humano y representa el *Taypi*, y los brazos en esa actitud la ley del *Ayni*. Lleva una Cruz Cuadrada la cual es símbolo de fertilidad en la Cosmovisión Andina y además en esta escultura:

*"La ubicación de los codos en las esquinas del monolito de Challapata y el desgaste de su base de apoyo, nos definen la posición invertida de las dos cabezas coincidentes con la tierra.*

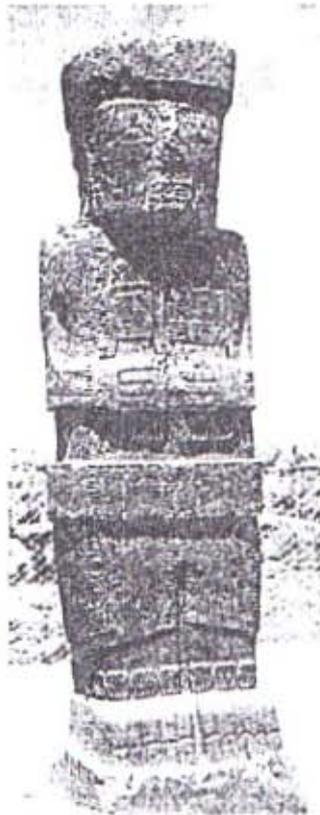
*Lo que permite hipotetizar que la Cruz Cuadrada y su prolongación axial podrían formalmente estar representando el falo masculino engendrador y las dos cabezas sin ojos ocuparían el sitio de los testículos." (MILLA 2002: 140)*

La forma como están representadas las cabezas, manos y ombligos nos recuerda la idea de *Yanantin* ya que estos se encuentran unidos en un mismo cuerpo.



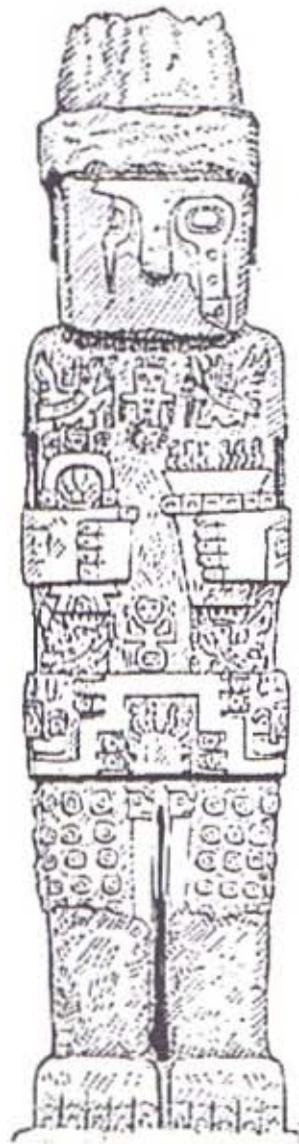
### 3.3 Las manos de los monolitos de Tiwanaku

Dentro de la escultura de *Tiwanaku* existen monolitos muy importantes: Fraile, Bennett y Ponce; estos tienen una característica en común, la posición de las manos. La mano derecha se encuentra retorcida hacia fuera la cual sujeta un bastón o *Tupayauri* y la mano izquierda se encuentra hacia adentro sujetando un *Kero* o vaso ritual, estas contrapuestas en espejo y a la misma altura del abdomen que podría representar la igualdad de los opuestos en reciprocidad.



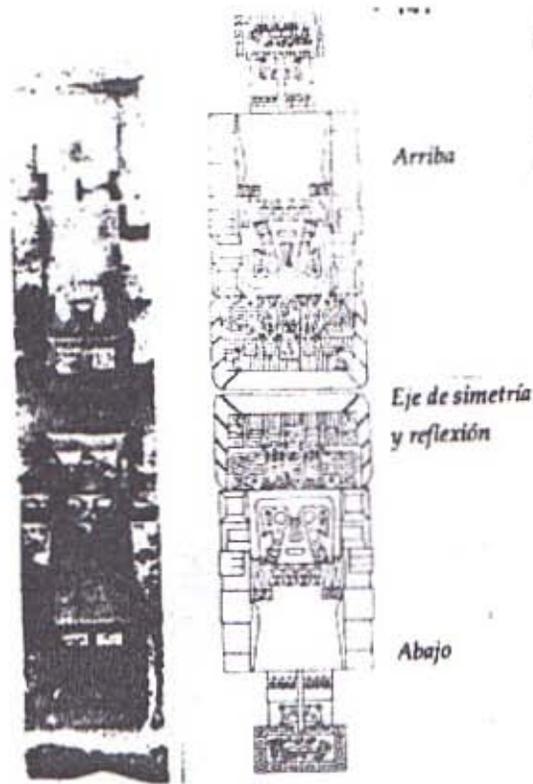
**FIGURA 15**

Monolito Ponce ubicada en *Kalასasaya*.



**FIGURA 16**

Monolito Bennett, ilustración de Cecilio Guzmán de Rojas.



**FIGURA 17**

Monumento pétreo que representa el dualismo.

Este motivo decorativo de Tiwanaku simboliza el dualismo entre como es arriba también abajo, es la representación de un sumo sacerdote donde *“Esta combinación representa la luminosidad interna que permite a todos alcanzar a elevarse hasta la luz divina”* (MIRANDA 1991 :140)

Esta escultura nos muestra una vez más el nivel de equilibrio que tenía esta cultura con relación a lo espiritual y material.

Con el tiempo la posición de las manos va cambiando, ahora tomaremos como referencia una escultura de la época de los Inkas, el cual muestra el dualismo pero en las características de cada cara.

### 3.4 El Dios bifronte Wiracocha y Pachacamac

En la cultura Inka, existía un culto especial a la divinidad *Pachacamac*, resultado de esto se encontró un tallado en madera de una imagen bicéfala, que estaba en lo alto de un poste en el templo dedicado al mismo:

*“Allí se muestra el anverso y reverso de un mismo ser diferenciado tan solo por sus atributos. En una de las caras, el personaje se viste con mazorcas de maíz, identificables, según Rostorowsky, con el día y el sol. El personaje del reverso lleva en el pecho dos peces y en el torso cabezas de zorro, animal relacionado con la noche.” (GISBERT 1999: 62).*



FIGURA 18

El dios bifronte *Pachacamac*. Museo de sitio en *Pachacamac* Lima Perú

Para entender la dualidad de esta escultura, se estudiará a *Pachacamac* y a *Wiracocha* ya que los dos tienen mucho en común.

*Wiracocha* es el creador de la primera y segunda humanidad, crea el Sol y la Luna. Resume el dualismo existiendo en él diferentes características y divinidades, por ejemplo según Santa Cruz Pachacuti en el templo de *Coricancha*, como un huevo entre el Sol y la Luna, y también conjuncionan los dos sexos siendo así este andrógino, el Sol y la Luna a la vez.

Muchas de las características de *Wiracocha* son iguales a las de *Pachacamac*, ya que este también es creador del mundo, destruye a los hombres arrojándolos a un agujero y ahogándolos con un diluvio. Es por eso que existe una frase que dice : "*Le llamaron Pachacamac, de lo cual tuvieron noticia ser el Tespsi Wiracocha*" (GISBERT 1999: 61). La cual verifica a *Pachacamac* y *Wiracocha* como un mismo ser.

La diferencia sería que como opuesto *Pachacamac* es un dios de la costa, el cual produce desde las profundidades de la tierra los temblores al mover la cabeza, por eso debe permanecer inmóvil por que si no llegaría a destruir el mundo, representando así el poder destructivo de la naturaleza que escapa al control del hombre. También es dios de la comida como cuenta en una leyenda que crea a un hombre y una mujer, esta tiene un hijo con el Sol, *Pachacamac* lo mata, luego siembra sus dientes de donde nace el maíz, de sus huesos la yuca y de su carne los pepinos y pacayes. Es así, que este dios es benéfico y maligno a la vez.

Entonces el ídolo representa la unión de las dos divinidades, *Wiracocha* en el día y la noche como un dios en el plano espiritual; y *Pachacamac* en la tierra y el agua, los cuales son elementos esenciales para la producción agrícola y ganadera, perteneciendo así a un plano material.

EL dualismo no solo es representado en el arte prehispánico por medio de la escultura en piedra o madera, si no también en la cerámica la cual tiene un enfoque dirigido al arte erótico.

### 3.5 Las escenas eróticas en la cerámica Moche

La cerámica *mochica*, se caracteriza por haber modelado en arcilla la vida de las personas de esta cultura, desde su nacimiento hasta su muerte, en retratos y escenas de su cotidiano vivir, además de representar su entorno natural como los pájaros, venados, etc.

En la cerámica *mochica* se encuentran las siguientes formas básicas:

*“La botella globular con caño-estribo, que puede adoptar una forma escultórica, o el plato de bordes abiertos. Realizadas primero a mano, pronto se hicieron con molde, lo que ayudó a su producción en serie, pero siempre con retoques que individualizan cada ejemplar. Hay dos tendencias, una que utiliza el dibujo como decoración y otra de tipo escultórico, aunque con frecuencia se mezclan ambas en una misma vasija. En la primera, los dibujos, en un tono pardo rojizo sobre un fondo crema, constituyen un verdadero repertorio etnográfico, donde nada se excluye de la representación. Son siempre escenas planas y sin perspectiva, pero dotadas de movimiento y dinamismo. La cerámica escultórica no es menos expresiva, ya sea en forma de una vasija figurada o como figurillas sobre el cuerpo del vaso, reproduciendo escenas tan vivas y animadas como las pintadas. Son famosos en esta serie los vasos retratos, con figuras de guerreros, prisioneros, ancianos, enfermos, madres con niños, plantas, animales o esqueletos. Mención especial merecen las figuras eróticas, en un*

*impresionante muestrario de actividades sexuales, así como los vasos que adoptan formas fálicas y que pudieron utilizarse en rituales relacionados con la fertilidad agrícola".(BARBIER, SANCHEZ, ELVIRA y BRU 1996 : 2559,2560)*



**FIGURA 19**

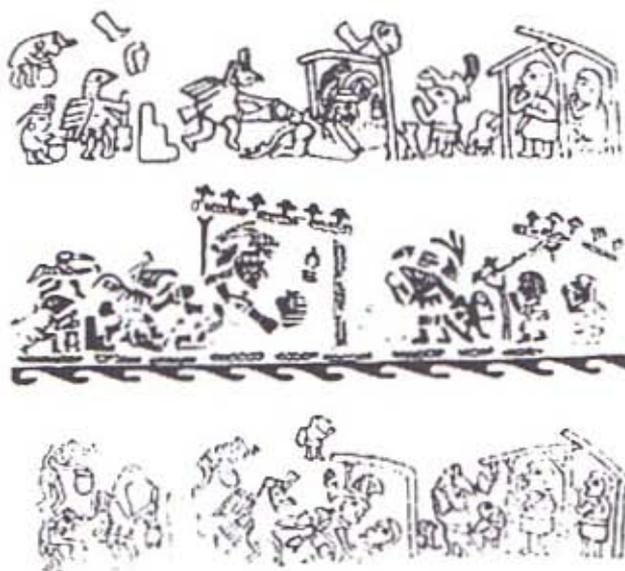
Vaso con escena erótica, cerámica policroma. Arte *Mochica*, 330 a JC – 500 d JC Lima Perú , Museo Nacional de Antropología y Arqueología.

Es así, que la cerámica *mochica* plasma los mitos y ritos, llegando a ser un resumen de la visión cosmológica de los Andes, encarnando la idea de la fecundidad en las escenas eróticas y también de la muerte. Una de las escenas más repetidas en el arte *mochica* es la copulación entre seres míticos con mujeres en dibujo como decoración de los vasos. Estas escenas tienen que ser interpretadas relacionándolas con los actos

ceremoniales e historias de los Andes, los cuales tienen relación con la fertilización de la tierra.

*“La escena que nos proponemos interpretar es una de las más conocidas y comentadas de la iconografía mochica, representa la copulación entre el ancestro de cinturón de serpientes, que acompañan el perro y la iguana mítica, y una mujer. En la versión más completa publicada por Carrión Cachot, aparecen además dos mujeres en una casa aparte, que parecen esperar también la visita del ser mítico, el ayudante iguana con tacado de cóndor y el perro, los que frecuentemente acompañan al mismo ser: un pájaro antropomorfo que con un pequeño recipiente echa un líquido sobre la pareja que se encuentra copulando; otro pájaro que agita con un palo el contenido de una olla ubicada sobre las tres piedras del fogón. En algunas de las escenas aparecen además pequeños hombre que caminan cerca de la olla. Una cabeza y miembros cortados se ven encima de todo el conjunto.*

*Un detalle adicional de esta escena se puede observar en un ceramio de la colección del Museo Larco Herrera en Lima: un árbol, en cuyas ramas cargadas de frutos se ven varios monos, brota de la pareja. (HOCQUENGHEM 1987: 62)*



**FIGURA 20**

Escena de copulación entre el ancestro y una mujer publicada por Carrión Cachot.

Esta escena dibujada en la cerámica tiene relación con un mito recopilado por Francisco de Avila, en su colección de mitos de *Huarochiri*. El primero de estos mitos trata de la bella *Chuquisuso* del ayllu *Cupara* y el *huaca Pariacaca*:

*"En aquel tiempo, vivía una mujer hermosa en el pueblo del que hablamos; ella se llamaba Chuquisuso. Un día regaba, llorando, su campo de maíz; lloraba porque la poquisima agua no alcanzaba a mojar la tierra seca. Entonces Pariacaca bajó, y con su manto tapó la bocatomá de la laguna pequeña. La mujer lloró más dolorosamente, viendo que la poquisima agua desaparecía. Así la encontró Pariacaca, y le preguntó: "Hermana ¿por qué sufres?". Y ella le contestó: "Mi campo de maíz muere de sed." "No sufras –le dijo Pariacaca- Yo haré que venga mucho agua de la laguna que tienen ustedes en la altura; pero acepta dormir antes conmigo." "Haz venir el agua, primero. Cuando mi campo de maíz esté regado, dormiré*

*contigo”, le contestó ella. “Esta bien”, aceptó Pariacaca; e hizo que viniera mucho agua. La mujer, feliz regó todos los campos, no sólo el suyo. Y cuando acabó de regar los sembrados, “Ahora, vamos a dormir”, le dijo Pariacaca. “Todavía no, pasado mañana”, le dijo ella. Y como Paracaca la amaba mucho, le prometió de todo, porque deseaba dormir con ella. “Voy a convertir estos campos en tierra con riego, con agua que vendrá del río”, le dijo. “Haz primero esa obra, después dormiré contigo”, dijo ella. “Esta bien”, contestó Pariacaca y aceptó.” (Avila ed 1966. Cap 7, HOCQUENGHEM 1987: 64)*

Entonces *Pariacaca* amplió el acueducto con ayuda de los pumas, zorros, serpientes, pájaros; de allí bajó mucha agua hacia el ayllu. Una vez ya acabado *Pariacaca* le dijo a la mujer: “*Vamos a dormir*”, pero ella le pidió que subieran a los altos precipicios llamados *Yanaccacca* y allí durmieron. Después fueron juntos a la boca del acueducto llamado *Cochalla*, allí *Chuquisuso* dijo: “*Voy a quedarme en el borde de este acueducto*” e inmediatamente se convirtió en piedra y *Pariacaca* siguió caminando cuesta arriba.

En este ayllu llamado *Chahuincho* el cual forma parte del ayllu *Cupara* que pertenece a la reducción de San Lorenzo de Quinti, los habitantes en mayo limpiaban la acequia haciendo varios rituales, primero suben hasta la piedra que se convirtió *Chuquisuso*, llevando chicha y comida para adorarla, luego se iban a un cerro donde desde allí le saludaban durante cinco días, después limpiaban el acueducto y bajaban al pueblo bailando y cantando. Escogían una mujer que representaba a *Chuquisuso* a la cual le ofrecían todo lo que podían y ella les obsequiaba chicha y maíz.

Como se vio, las relaciones sociales y los derechos de bienes, son regulados a partir del mito. Es así, que el mito representado por una piedra, es revivido a través de

ritos, los cuales se desempeñan en fechas específicas en el calendario agrícola, teniendo así también un ciclo ritual, en este caso sería la limpieza del canal y en el cultivo de la cosecha.

Los mitos que relatan la relación de un ancestro o *Huaca* y una mujer, y los ritos que son llevados a cabo después, son plasmados en el arte *mochica*; el cual podría describir los dibujos de la siguiente forma: el personaje zoomorfo que lleva un recipiente del cual vierte un líquido, se relacionaría con los pájaros, serpientes, zorros que ayudan a las divinidades; Los hombres de la escena serían la familia de la mujer, en cuanto a la olla no tiene una relación directa con el mito, pero es utilizada en los ritos dedicados a *Chuquisuso*, en la ceremonia inka del *Coya Raimi*, ceremonias dedicadas al agua y en los matrimonios andinos que se llevaban a cabo en el siglo VII, en el cual ponían en medio de la pareja una olla nueva con harina de maíz y sebo de carnero, luego se lo quemaba, donde el fuego representaba su unión; La greca ondulada representa el agua que sirve para regar los campos.

El siguiente dibujo plasma otro relato de Avila:

*“Y después de ese tiempo, del cerro Llantapa surgió un árbol llamado Pullao y se trabó en lucha con la otra montaña de noble Huicho. Pullao era como un arco gigante, y sobre él estaban refugiados los monos, los pájaros, el caqui, todas las aves.” (Avila ed 1966 Cap 5)*

*Este árbol parece ser el árbol de la vida, el árbol de las generaciones. Probablemente también en el dibujo del ceramio, el árbol sea expresión del resultado de la unión entre el ancestro y la mujer: la abundancia, fruto de la combinación del agua con la tierra. En este sentido, obviamente, la relación tiene un significado que va*

*más allá de la creación de lazos de parentesco y obligaciones subsiguientes. Significa el acto de fertilización inicial del año agrícola y, en su representación ritualizada, un acto de creación cíclica, necesario para la reproducción del mundo. En los ceramios chimú de la misma escena el signo pawsa, símbolo de la fertilidad (en forma de S), ahonda aún más ese significado (Isbell 1978 p 143) (HOCQUENGHEM 1987: 77).*

Entonces se podría concluir que el mito, el rito y el arte, nos muestran el pensamiento andino que se tiene en relación a la fertilidad de la tierra y de la sociedad, mostrándonos el nacimiento de nuestro entorno a partir de la unión de el hombre que representa lo divino y el espíritu con la mujer que representa lo mortal y lo material.



**FIGURA 21**

Escena de un ceramio de la colección del Museo Larco Herrera en Lima: un árbol, en cuyas ramas cargadas de frutos.

### 3.6 Las figurillas eróticas de la cultura Tumaco Tolita del Ecuador

Así como la cultura *Mochica*, las diferentes culturas del Ecuador se sirvieron de la arcilla para representar momentos de su vida, los cuales tienen una carga religiosa vinculada al ritmo natural. A partir de la cultura Machilla (1600 A.C – 800 A.C) aparece el arte erótico en objetos, vasijas, vasos, ídolos, parejas de animales, parejas humanas y personajes individuales. Tal parece que en la época prehispánica la actividad erótica no se ocultaba, puede ser que las representaciones de cópula no sólo se dedicaban al culto de la fertilidad, sino también como motivo de deleite o recreación de la vida social. Pero lo más importante es que son una recreación de la unión de lo femenino con lo masculino, como principios fundamentales de este mundo. Sin embargo, no deja de ser un misterio, ya que hay muchas teorías sobre estas cerámicas, lo que les da cierta belleza.

La cerámica en cada cultura del Ecuador tiene sus características pero con una tendencia realista expresada en artefactos utilitarios, contando también las placas y los modelados en bulto.

Esta es también una muestra del símbolo de la pareja, que es representada en diferentes culturas de los Andes, el cual como ya se mencionó se manifiesta también por medio de poesía oral y en canciones.

La cultura que se estudiará en este trabajo es la Tumaco Tolita (600 A.C – 400 D.C), las figurillas proceden de colecciones privadas y museos, las cuales fueron encontradas en lugares que eran habitaciones en desechos, con otros materiales, dando la pauta de que formaban parte de la vida cotidiana. Su estilo es único tanto en el Ecuador como en América, por la cantidad y variedad de atuendos, escenas, adornos y personajes. Las piezas están erosionadas y afectadas por el ambiente húmedo, pero la

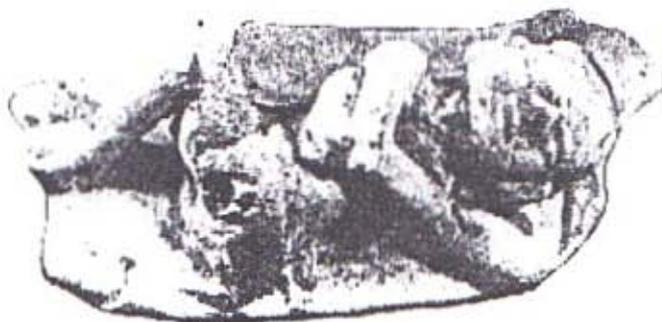
parte externa mantiene una uniformidad reconocible, empleando una pasta gris clara fina. Como desgrasante se utilizaba arena con mica o concha molida. Tienen un acabado cuidadoso y alisado, se utilizaban colores en algunos, como ser: el blanco, verde, amarillo y rojo; pero en general predomina el aspecto gris de la arcilla. El detalle del modelado del cuerpo humano es igual en toda la pieza. La proporción se acerca a un canon real, son figuras un poco bajos o cabezones, pero los brazos y piernas son correctas a esta proporción. Tienen un detalle especial en la anatomía del cuerpo y el rostro. Su estilo es natural en sus personajes y escenas.

*"Nos encontramos con un caso único dentro del arte de la costa norte del Ecuador, en presencia de un estilo vivo y humano, cercano a nosotros, por lo menos en apariencia. Son pequeños seres humanos, llenos de movimiento y de expresión los que se manifiestan a través de una gran variedad de actitudes y escenas."(SANCHEZ 1981: 38)*

La cultura Tumaco Tolita tiene diferentes tipos de representación: figurillas grandes y pequeñas, figurillas ceremoniales, escenas de la vida cotidiana y las placas. Las dos últimas recrean varias actitudes de la vida diaria en las que se encuentran las domésticas y en estas las escenas eróticas.

Las figurillas eróticas, están en actitudes amoratorias, éstas pueden ser hechas por la técnica de sólido y hueco. El tipo hueco, utiliza una pasta con un buen porcentaje de desgrasante, hecho a molde con un acabado fino. La pasta para el tipo sólido es igual a la anterior, hecho también por molde, pero el detalle está en la parte delantera, la parte posterior es hecha a mano toscamente, plano y hundido hacia adentro. Solo dos figurillas con esta actitud se registran:

*"Ambas parecen encontrarse en actitud de sueño, las consideramos relacionadas con las figurillas eróticas. Son representaciones femeninas, y la segunda muestra claramente las piernas separadas (una de ellas se ha perdido) y un gran orificio en el lugar correspondiente al sexo. La otra figurilla, aunque con las piernas juntas y cubiertas parcialmente por un paño o falda, muestra una posición similar en cuanto a la colocación del cuerpo, con la cabeza apoyada sobre el cuerpo. De todas formas ambas figurillas no están completas y parecen formar parte de algo más que se ha perdido... (fig21) (SANCHEZ 1981: 45)*



**FIGURA 22**

Representación femenina con las piernas separadas (una de ellas se ha perdido) y un gran orificio en el lugar correspondiente al sexo.

Las siguientes figuras diferentes pero tienen un carácter erótico:

*(fig 22 Y 23). " Ambas son muy diferentes pero se encuentran en la misma actitud. Unas son macizas, las otras huecas, las primeras totalmente realizadas con molde, las segundas también a mano. Se encuentran en actitud de coito, con la peculiaridad de tratarse de un coito anal. Desgraciadamente en la lámina... (fig 23) se ha perdido casi totalmente la figura femenina aunque se conserva en bastante buen estado la correspondiente al varón." (SANCHEZ 1981: 45)*



FIGURA 23



FIGURA 24

Figurillas eróticas en actitud de coito.

*La lámina... (fig 24) es un ejemplo de figura deformada con gran cabeza desproporcionada que termina en forma de glande."*  
(SANCHEZ 1981: 45)



**FIGURA 25**

Figura deformada con gran cabeza desproporcionada que termina en forma de glande.

Otra técnica sería la de las placas, hechas de pasta gris, amarillenta o clara, mezclada con desgrasante brillante y negro. Estas son rectangulares con un orificio al centro o dos a cada lado para suspenderlo, son realizadas con moldes para grandes cantidades, varia su tamaño de 5 a 15 cm. Las escenas pueden ser de dos o tres personajes: hombre y mujer; hombre mujer y niño; hombre y niño; y mujer y niño. Las plaças se dividen en tres series: de iniciación, eróticas y familiares.

Las placas eróticas representan una pareja en el proceso amoroso:

*"En la primera de esta serie de representaciones... (fig 25, 26, 27) encontramos a una pareja, en actitud, al parecer de disponerse a realizar el acto sexual. La figurilla masculina a la derecha, sin ropas con el peinado o tocado en forma de bandas, orejeras de doble anilla y collar de cuentas circulares, se encuentran de medio perfil, con el brazo derecho alrededor del cuello de su compañera y el izquierdo por delante de la misma. La mujer, a la izquierda no lleva más adornos que unas orejeras circulares y se encuentra colocada mas o menos frontalmente, con el brazo derecho estirado a lo largo del cuerpo y apartando con la mano izquierda una falda o paño que cubre."* (SANCHEZ 1981: 47)



FIGURA 26



FIGURA 27

Placas de representaciones de parejas en actitud cariñosa e iniciando el acto sexual.



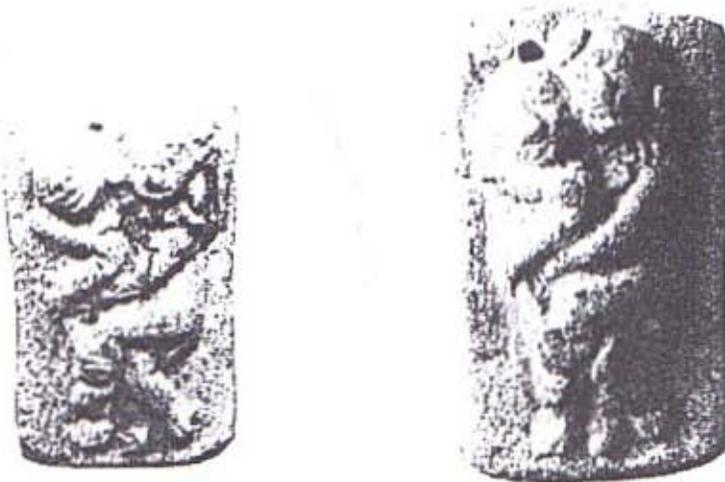
**FIGURA 28**

Placa de pareja iniciando el acto sexual.

La postura de las anteriores placas figuras nos da a pensar que se encuentran recostados, aunque estas placas son suspendidas en forma vertical.

*“La consumación del acto parece representarse en las piezas de las láminas... fig 28 y 29. La figura masculina con la misma ornamentación se encuentra de perfil, con la cabeza vuelta hacia el espectador. Con el brazo derecho abarca completamente a la mujer por el cuello, mientras que la aproxima con el brazo izquierdo por la cintura. La figura femenina se encuentra también colocada de medio perfil, sujetando con su brazo derecho la pierna izquierda del hombre, rodeándose su propio cuerpo con el brazo izquierdo. Si se observa con atención la representación de este tipo, parece que volvemos a encontrarnos ante un coito anal como ya vimos entre las figuras*

*exentas, o al menos un coito en el cual la mujer se encuentra de espaldas al hombre” (SANCHEZ 1981: 47-48)*



**FIGURA 29**

**FIGURA 30**

Pareja en consumación del acto sexual.

Estas placas eróticas tienen mucha relación con las placas familiares, ya que parece una secuencia de etapas en una familia, en estas también parecen estar en posición recostada:

*“En la lámina.. fig 30, se trata de un hombre, una mujer y un niño. El hombre a la izquierda, desnudo, con tocado de bandas, collar de cuentas redondas y orejeras de doble anilla. A continuación, la mujer con el paño típico sobre las piernas, orejeras redondas y sujetando al hombre con un brazo. El niño en el costado izquierdo de la madre y sujeto por ella, lleva también orejeras circulares. (SANCHEZ 1981: 49)*



**FIGURA 31**

Placa de escena familiar.

Las figurillas macizas y las placas, están hechas para ser contempladas desde el punto de vista frontal, ya que tienen un trabajo más minucioso de este lado que de la parte de atrás, están concebidas para que estén colgadas, la pregunta es donde y cómo se colgaban. No hay una representación en las mismas figurillas que indique que éstas se colgaran del cuello de los personajes. Hay la posibilidad de que pueden haber estado colgadas en las paredes o travesaño de las casas, pues fue en estos lugares donde se encontraron. Hay una diferencia de categorías para el dueño de las figurillas de emparejamiento, porque parece que los de mayor rango como jefes, tenían figurillas únicas modeladas a mano, mientras que los campesinos eran dueños de las placas que eran sacadas en serie.

El significado y función que tienen las figurillas eróticas en la cultura Tumaco Tolita están relacionadas con el culto a la fecundidad por el hecho de haberse encontrado junto otras cerámicas en un centro ceremonial en un puerto, como si fueran imágenes

ofrendadas, representando un paso importante en la vida social de un individuo. Es así, que representan el ciclo vital o de socialización, ya que recrean diferentes momentos de la vida, etapas por las que un individuo debe pasar para integrarse a la sociedad Tumaco Tolita.

### 3.7 El amuleto del amor.

Uno de las representaciones actuales que resume el arte erótico prehispánico, vendría a ser un amuleto para la buena suerte en el amor, de uso popular llamado: *Chachamunachi* y *Warmimunachi*; el *Chachamunachi*, significa:

*Chacha* = varón, hombre.

*Munachi* = que hace querer, amar.

El primero es utilizado por las mujeres, para conseguir pareja o marido.

El *Warmimunachi*, significa:

*Warmi* = mujer.

*Munachi* = que hace querer, amar.

Utilizado por los hombres con el propósito de conseguir pareja o esposa.

Este amuleto es uno de los más populares por los habitantes de La Paz, lo utilizan solteros o viudos para tener suerte en el amor. El amuleto está hecho de arcilla negra, nos presenta una escena donde un hombre y una mujer están acoplados, puede llegar a medir 35mm x 18mm x 16mm.

El *Warmi* y *Chacha munachi* simboliza el poder de atraer el amor de una pareja, tanto carnalmente como sentimentalmente:

*“Para que sus efectos sean seguros, el amuleto debe ser preparado de la siguiente manera: se coloca el amuleto en una telita blanca con un pedazo de imán, algunos granos de maíz amarillo y un pedacito de carbón vegetal, hilo rojo, y si fuera posible un cabello de la persona deseada, o en su defecto una fotografía. Toda esta preparación, envuelta en el pedazo de tela blanca, debe ser anudada tres veces con el hilo rojo. Todo esto debe ser guardado, llevándolo siempre consigo o mejor aún, colocado en la cama. (GIRAULT 1987: 555, 556)*



**FIGURA 32**

*Warmimunachi* y *Chachamunachi* de arcilla que se venden en la calle Linares.



Otro amuleto que es utilizado de igual forma es la pareja de jorobados, del cual nos habla Ernesto Cavour como origen del *Ekeko* actual, con la diferencia de que en este caso tiene una pareja:

*" La Chiflería que se asienta en veredas de la calle de las Brujas (calle Linares, La Paz) tiene al Ekeko rústico llamado también Ekako o Ekekito, que simboliza a la fecundidad y abundancia (8 cm), él es jorobado, está siempre desnudo y exhibiendo un pene erecto. Este idolo de nombre achachila (aymara, anciano respetable, ancestro) tiene su mujer a la que la llaman: Pacha Mama (madre Tierra), que al igual que su pareja, ella muestra su genital. A estos amuletos se los puede conseguir en metal y en tamaños que van desde los dijes, para colgarse al cuello, hasta aproximadamente los 8cm de altura; las chifleras los tienen de arcilla negra y como trabajo antiguo los hechos en bronce." (CAVOUR 1996: 32,34)*



**FIGURA 33**

Pareja de jorobaditos en arcilla.

Estos amuletos tienen su origen en miniaturas de culturas prehispánicas que han abarcado Potosí, Oruro y La Paz, las cuales son de piedra (basalto y andecita), cerámica y en oro. Una de las evidencias sería la que se encontró en las búsquedas sub-acuáticas del lago *Titikaka* en el triángulo de *Koa, Pallalla* y la Isla del Sol, donde fueron halladas ofrendas para el lago sagrado de la cultura *Tiwanakota* e *Inka*, estas miniaturas eran de oro, plata y coral, las cuales estaban dentro de unas cajas hechas de piedra andecita, en estas figuras se representan pequeñas llamas, hombres, mujeres y *Kérus*.

Estas miniaturas son objetos muy especiales en los rituales andinos, estas se pueden encontrar en las *Illas*, que son dulces pequeños que representan nuestros descos, y llamitas; los cuales son utilizados en las mesas que hacen los *Yatiris* como ofrenda a la Pacha Mama. “*El culto a las illas parece vinculado al uso común de las miniaturas, frecuentemente en las sociedades aymaras, en alusión concreta al mundo real*”(FERNANDEZ1994: 86) Esta forma de desear bienes por medio de las miniaturas también se las puede encontrar en las Alasitas.

Finalmente el *Warmi y Chacha munachi*, amuleto para el amor, revive toda esa tradición prehispánica de representar y darle importancia a la unión entre hombre y mujer, como momento esencial en el curso de nuestra vida en una miniatura. Es por eso que en el arte actual, el *Warmi y Chacha munachi* es un motivo de inspiración, representado con mayor frecuencia en la escultura, como un símbolo donde hombre y mujer se vuelven uno, para crear vida tanto en lo espiritual como lo material recreando así el desco de encontrar la persona que se complementa a nuestra existencia (ver anexo II).

Con estos antecedentes en la escultura prehispánica nos damos cuenta de la importancia del dualismo en el mundo andino, lo siguiente que se hará es encontrar los principios masculino y femenino en los materiales para realizar nuestro trabajo.



## CAPITULO IV

## 4. Proyección del dualismo de la pareja en lo mítico, materiales y rito

Como mencionamos antes, el dualismo de la pareja hombre y mujer, es reflejada en la parte mítica y en el cosmos, lo que se tocará en este punto será estudiar el simbolismo que tienen las divinidades, tanto femeninas como masculinas, en el entorno andino.

Los seres míticos andinos, están relacionados con los fenómenos naturales, es por esa razón que cada uno tiene su simbolismo, el cual tiene las mismas características en distintos pueblos andinos y en otras culturas, lo cual quiere decir que se trata de arquetipos, o símbolos que son estructuras psíquicas invariables.

Los dioses del panteón andino tenían nombres propios, estos se clasifican entre mayores y menores. La palabra que designa algo sagrado es "*Huaca*" es de esta forma que se denominan con este nombre: los lagos, ríos, montañas, piedras y otras cosas.

Estos dioses se caracterizan por ser seres animados, que podían ser masculinos, femeninos o andróginos, como también eran ambiguos en sus cualidades, podían ser bondadosos o vengativos; según la atención que se les da con los ritos.

En el sistema religioso andino todo es hombre y mujer; en el panteón andino hay una serie de divinidades que son emparejadas, las cuales estudiaremos las más importantes, observando la división de género de los dioses, para luego analizar la unión entre ellos y así poder comprender el significado que estos tienen en los ritos.

Los mitos andinos, como en todas las culturas, son reflejo de la visión que tenían de sí mismos. La religión está ligada estrechamente con los mitos, ya que a través de estos se sacraliza lugares y dioses que explican el pasado y justifican el presente. Por medio

de los ritos hombres y mujeres se sitúan en una época atemporal sin pasado, presente y futuro, reviviendo lo que fue el origen del mundo y asegurando su supervivencia.

El rito que se tomará en cuenta es la construcción de la casa en los Andes (de los *Qaqachacas*), llamada también “Madre nido” por ser una mediadora entre lo femenino y lo masculino, lugar donde la nueva pareja se unirá como un par de palomas. Los materiales en una construcción tienen un significado pues representan a parejas divinas, estos serán importantes y se estudiarán su simbolismo, para así poder recrearlo con los materiales de la escultura, ya que:

*“En el transcurso de la construcción de una casa, los aymaras reconstruyen su visión cosmológica, y la misma casa se convierte en una representación del cosmos, una metáfora del cerro mundo, un axis mundi y una estructura organizativa en torno a la cual giran otras estructuras.” (ARNOLD 1992: 36 )*

La casa como es reflejo de la cosmovisión andina, tiene un orden dual, tanto físico como ritual.

*“En el orden en que se hacen las Ch’allas a la casa sigue un patrón estricto. Es una configuración de sendas o sendas de la memoria. Estas sendas tienen un género específico se las llaman: senda de Nuestro Padre y senda de Nuestra Madre (...) las cuales se refieren, no a sus progenitores humanos sino a sus dioses ancestrales, Nuestro Padre Sol y Nuestra Madre Luna en los cielos.” (ARNOLD 1992: 38).*

La construcción y la labor ritual de la casa tienen una división de género que está relacionado con estas sendas, las cuales son diferentes tareas asignadas a hombres y

mujeres, y también en el mantenimiento cotidiano de la casa. Entonces las sendas nos guiarán en el estudio de los materiales y divinidades principales.

## 4.1 El Sol y la Luna

Constituyen una de las parejas divinas, el Sol o “Padre Sol” (*Tata Inti o Willka*) es una de las divinidades más importantes en los Andes, por que es el “Dios Creador” que es fuente de vida y padre protector de la humanidad. Este ocupa a veces un lugar secundario a comparación al dios *Wiracocha*, ya que este le dio al Sol el poder de hacer crecer los alimentos juntamente con la tierra. Representa al padre eterno espiritual, lo dinámico y el fuego. Está asociado a la civilización, conquista y la guerra, que eran actividades de los Inkas, entonces estos se proclamaban hijos del Sol y de la Luna.

La Luna o Madre Luna (*Mama Phaxsi*) es la hermana y mujer del Sol, es el principio de generación de fecundidad. Los hombres ubicaban los ciclos agrícolas y medían el tiempo, observando la regeneración, los cambios y las fases de la Luna.

Este astro al representar un permanente retorno de sus formas, representa los ritmos, la creación periódica y la vida inagotable. Estas características la unen al mar, a la lluvia, a la tierra y a la fecundidad de las mujeres, en sí es la madre eterna.

La importancia de esta pareja se encuentra en su observación para hacer un calendario luni - solar, el cual sirve para la agricultura.

·Esta pareja con el cristianismo, son reconocidos como Tata Santísimo (Padre creador) y Mama Santísima (Inmaculada Concepción), estos representan a los padres espirituales o eternos que pertenecen al *Alaxpacha* o al mundo de arriba.

Los materiales que caracterizan a esta pareja son: oro para el Sol y plata para la Luna. Cuando la construcción está por acabarse, en la cima del techo se coloca una olla rajada, dentro de la cual se encaja una cruz de paja trenzada, y es allí donde estos elementos opuestos se unen.

La olla pertenece al género femenino, representando a la madre Luna o Mama Santísima, mientras que la cruz es considerada como el Tata Santísimo o padre Sol, de género masculino. El conjunto de estos elementos en la cima del techo se denomina como “Angel Guardián” que protege la casa.

Estos elementos se los puede relacionar con el dibujo de Santa Cruz Yamki, ya que la olla rajada se parece a la figura oval en la parte superior y la cruz a una constelación de estrellas, es como una alusión al huevo del cóndor. Pero también se puede encontrar al Sol y la Luna en la parte superior como divinidades del cielo.

## 4.2 Pacha Mama y el poder del aliento

*Pacha Mama* es la deidad que refleja la imagen materna, es la diosa femenina de la tierra y la fertilidad ya que tiene el poder de germinación, de gestación, de dar a luz y formar lo que en este mundo existe. Es la madre que nutre, protege y sustenta a los seres humanos, también es nuestra cuna y tumba. Existe en el pasado y futuro, es en ella donde se unen los elementos:

*“Es la síntesis entre la naturaleza silvestre del Manqhapacha y el principio civilizador del Alaxpacha; es la mediadora entre los niveles por que participa de los dos y recibe la influencia de ambos.”*  
(MONTES s/f: 89).

Tanto hombres y mujeres sienten devoción a esta divinidad, pero es mayor la de las mujeres, por compartir el don de la fertilidad, que por ser la diosa de la agricultura es el fundamento del Mundo Andino.

Una vez ya claro el simbolismo de esta divinidad, se estudiará los materiales que representan a esta divinidad. Los materiales que se utilizan para la construcción de una casa se extraen de la misma Tierra, y para esto se hace una serie de rituales para pedir permiso, y la casa misma es una interpretación de la Madre Tierra, pues ella también forma parte del mundo de arriba y del subsuelo.

Un material que es muy importante en la construcción de la casa, es el barro, que se utiliza para levantar los muros, el cual ayuda a que las piedras, que son masculinas, se unan, de igual forma los adobes; este barro nos recuerda a la tierra húmeda después de las lluvias y también a la sangre de las mujeres. La unión entre el barro y las piedras, es un símbolo de fertilidad y de integridad en la casa.

Es muy importante mencionar esta tierra húmeda porque tiene mucha relación con lo que es la cerámica, que se toma como un elemento femenino, porque la preparación de la pasta es igual a algunas preparaciones de alimentos; por ejemplo el chuño. Se considera que cuando una cosa está seca, está muerta:

*“Por ejemplo durante la estación seca se describe a la tierra como seca y blanca, la humedad de la lluvia es necesaria para revitalizarla. No obstante, estas cosas secas son también consideradas como fuentes potenciales de fertilidad.” (SILLAR 1997: 518)*

Las ollas tienen asociación con la mujer, ya que tiene mucha semejanza con la matriz, pues los alimentos se colocan crudos en la olla para luego transformarse en un recurso productivo; en tanto que en la matriz se desarrolla, se prepara y se forma una

nueva vida. La relación entre alimento, cocina y mujer se acentúa más en el hecho de las mujeres den a luz en la cocina.

Las vasijas o cántaros tienen otro significado en cuanto a su uso y desecho con relación a la vida:

*"Podría considerarse como un ciclo que- a semejanza de las ideas cristianas del cuerpo corruptible- se crea a partir del barro y vuelve al barro. Tal como algunos dicen que las vasijas tienen ánima. Así como en la mayor parte del mundo, se dice que la vasija posee labios, boca, cuello, orejas, barriga y posaderas. Quizás, cuando se rompe, la vasija también muere." (SILLAR 1997: 527-528).*

La *Pacha Mama*, es una divinidad que refleja una imagen materna, se relaciona con la olla y la matriz, ya que, las profundidades de la tierra son las entrañas de la divinidad, un lugar de oscuridad donde se gestan las cosas, como en el caso del vientre materno. Es por eso que al empezar una construcción se hacen ofrendas a los cimientos (*Ch'allas*)

Existe también la sugerencia de Salas en sus "Rolletes Aymara- Aymaru, Intis o Antis", que está citado en el Diccionario de Mitología Aymara de Mario Montaña, quien dice la *Pacha Mama* es la conjunción de lo femenino con lo masculino, dos en uno; que es una diosa o dios hermafrodita que para generar vida se autofecunda. Esto podría explicar la falta de información del dios fecundante. (*pa-a- chacha- mama* : los dos varón y señora.)

Sobre la *Pacha Mama* se encuentran muchos estudios, lo cual confirma su existencia, en cuanto a su pareja se encuentra poca información, pero si se tiene conocimiento de sus características.

Como en el mundo andino todo tiene una división de género, por una visión de la misma naturaleza, es necesario un dios fecundante, para que la Madre Tierra pueda cumplir con sus funciones naturales de reproducción.

Este conjunto llegaría a ser un reflejo de la familia y la pareja humana, ya que, para que todo este en armonía es necesario que exista tres elementos: el padre, la madre y los hijos.

La divinidad que se estudiará en este trabajo es el *Tata Mallku*, el cual coincide con las características masculinas, las cuales se relacionará con la piedra como material. Este es el lado masculino de la Madre Tierra, el cual está simbolizado por los picos de las montañas.

El *Tata Mallku*, es la divinidad que vive en lo alto de las montañas, especialmente de las que provienen la lluvia y la nevada, los cuales fecundan a la *Pacha Mama*. Es el amo de los cóndores, de las fuerzas naturales y organizador e inventor del lenguaje.

Para hablar del material con el que se lo representa tenemos que relacionarlo con las piedras en la construcción de la casa y con el culto a las piedras, las cuales “*son la base del mundo y el principio eficiente de los fenómenos de la vida...Suponen que Dios creó al hombre no de barro, sino de piedra.*” (PAREDES 1995:102). se dice que en el tiempo de las chullpas, las piedras se movían a voluntad propia, y el Inka tenía poder sobre ellas, ya que están bajo el poder de su vara, que cuando la movía las piedras obedecían y se movían.

La construcción de la casa forma un lazo con el pasado, cuando se da una importancia a las piedras, tomándolas en cuenta como cimientos y sustento de la casa, la importancia de las piedras está en la constitución del elemento masculino.

*“Los Qaqas creen que es el poder del Inka que impele a las piedras ancestrales a moverse, desde los ámbitos más profundos de los cimientos dentro de la Tierra hasta los dominios más elevados del espacio de la casa, al hacerlo las piedras elementales se convierten en **aliento**. La estructura vacía de la casa tiene rasgos cosmológicos, las paredes vacías son como un **mundo cerro**, hueco por dentro. Son ya un caldero de transformaciones.*

*Estas piedras Inka que están enterradas en la Tierra, se cree que se elevan hasta la cumbre de los cerros a través de su hueca columna vertical, donde se transforma en las plumosas nubes blancas de la estación seca, se elevan desde la cumbre de los cerros y son llevados por el viento. Luego, después de las lluvias, las nubes se transforman una vez más en el nuevo surgimiento del abrigo lanar de los animales.” (ARNOLD 1992: 53).*

Es aquí donde se encuentra la relación del dios Padre y las piedras, ya que éstas son el “aliento” y tiene un significado respecto a la transformación de la lluvia que fecunda la tierra. De esta forma la divinidad *Tata Mallku* se relaciona con el movimiento simbólico de la creación de la lluvia a partir del aliento de las piedras, las piedras Inka representan el crecimiento de una casa en el ámbito espiritual.

Una canción de Luzmila Carpio muestra todo lo que es el *Tata Mallku* en el mundo andino, dice:

<i>Salla patanakankiri tata Kunturi Mallku</i>	<i>Gran Señor del cerro</i>
<i>qullu amstanakana qamasiri jiliri</i>	<i>vive en el cerro el Mayor</i>
<i>Tata Kunturi Mallku</i>	<i>Gran Señor Cóndor</i>
<i>nayratpachapuniwa nanakaxa jumaru uñch`ukipsma</i>	

	<i>hace años nosotros te miramos</i>
<i>Jumaxa, chiqapuniwa jani pantasisa</i>	<i>Tu no te equivocas</i>
<i>Qamasiña yattaxa,</i>	<i>Estás bien</i>
<i>aski qamawimaru uñtasawa,</i>	<i>miramos el bien donde estés</i>
<i>nanakaxa samaqasipxaratha</i>	<i>nosotros vivimos</i>
<i>jaqiki jaqixa kunansa pantasipxapunthwa</i>	<i>nosotros las personas de cualquier cosa nos equivocamos</i>

<i>Salla patanakankiri tata</i>	<i>Señor del cerro</i>
<i>qullu amstanakana qamasiri jiliri</i>	<i>vive en el cerro el mayor</i>
<i>tata Kunturi Mallku</i>	<i>Gran Señor Condor</i>
<i>nanakaxa, jumampi chikarakiwa</i>	<i>nosotros estamos contigo</i>
<i>Pachamamaru jak'achaña munapxtha</i>	<i>Madre Tierra nosotros te queremos</i>
<i>taqikuna nanakaru churatapata</i>	<i>Nos das todo a nosotros</i>
<i>taqituqiru uñtasisawa, juma kikpa</i>	<i>atrás y adelante miramos y detrás de ti</i>
<i>Pachamamaru aruntaña munapxaraktha.</i>	<i>Vamos a saludarte Madre Tierra</i>

<i>Salla patana jakasiri</i>	<i>Encima del cerro que vives</i>
<i>Mallku Kunturi (Paya)</i>	<i>Gran Señor Cóndor</i>
<i>Qulluta pamparusa</i>	<i>del cerro a la pampa</i>
<i>Tatay taqinita</i>	<i>Señor de todos</i>
<i>amtasipkstawa (Paya)</i>	<i>nos estás recordando</i>
<i>Jichhaxa</i>	<i>ahora</i>
<i>Pachamamaruwa</i>	<i>Madre Tierra</i>
<i>aruntañani (Paya)</i>	<i>vamos a saludar</i>
<i>Qulluta pamparusa</i>	<i>del cerro a la pampa</i>
<i>Tatay taqinita</i>	<i>Señor de todos</i>
<i>amtasipkistawa (Paya)</i>	<i>nos recuerdas</i>
<i>Tatay taqinita</i>	<i>Señor de todos</i>

*Amtasipkistawa*

*nos recuerdas*

*Jach'a tata Mallku Kunturi (Paya)*

*El Gran Señor Condor*

*(JACH'A TATALA "Gran Señor". Música Tanka Tanka Comunidad, letra Luzmila Carpio S) traducción Alicia Mollinedo*

### 4.3 El Dios andrógino Wiracocha

*Wiracocha* es la divinidad suprema y creador del mundo, de la luz, del hombre, plantas y animales. En él se encuentra la totalidad de todas las divinidades andinas. Se le atribuye el poder y el mando de todas las divinidades y todas las cosas. Es el generador de vida y fundamento de todas las cosas que existen

Esta divinidad tiene un conocimiento de técnicas y artes, de esta forma, enseña los valores culturales, que son los cimientos del Mundo Andino. Es por esta razón que es un dios civilizador, ya que, no sólo crea a la humanidad, si no, que enseña al ser humano: la agricultura, el tejido, la religión y las costumbres.

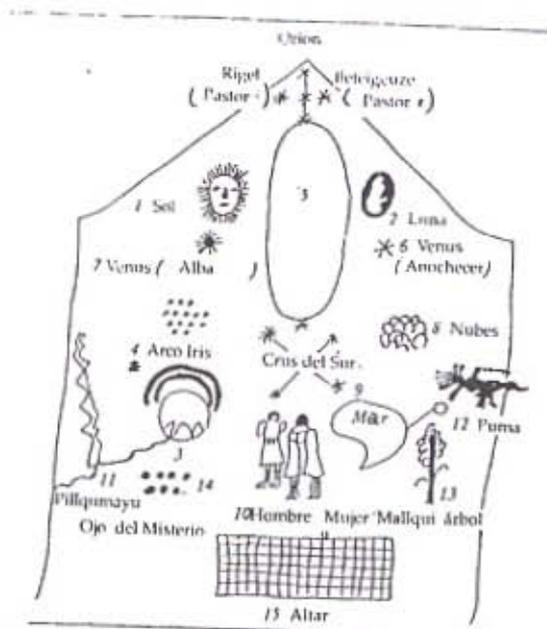
*Wiracocha* como totalidad del mundo andino, es parte del dualismo, siendo masculino y femenino a la vez. Su carácter femenino se encuentra en su relación con el mundo acuático, pues, emerge del lago Titicaca, originando allí mismo la vida, para luego desaparecer en el mar.

*"También en una lámina que se encontraba en el templo de Qurikancha del Cuzco, y que conocemos por el dibujo de Santa Cruz Yanqui, se presentaba a Wiracocha como óvalo, símbolo de la totalidad y de la eternidad, flanqueado por el Sol a su derecha y la Luna a su izquierda, y rodeado de estrellas por todas las direcciones. Aquí Wiracocha está claramente ubicado en el cielo, y su posición*

*central entre el Sol y la Luna muestra la ambigüedad de su género”.*  
 (MONTES s / f: 71)

Es en este caso, donde se cumple el auto reconocimiento de la totalidad para reflejarse en su opuesto y así tener el poder de la creación de la vida, por que solo siendo una divinidad dual podía crear el mundo. En la construcción de la casa, también hay un lugar reservado para esta divinidad, ya mencionada anteriormente, es la cruz de paja y la olla rajada, habíamos visto que a estos elementos se les denominan también “Ángel guardián”, que representan la unión de las dos divinidades opuestas.

*Wiracocha* tiene un papel generador, es allí donde se encuentra su relación con el poder del aliento y de las montañas, que son cualidades masculinas. Pero su nombre se utiliza para cosas que presentan agua, como ser: “para una parcela de tierra que tiene agua, lugar húmedo y acuoso; estos lugares se distinguen por la presencia de agua roja o agua con reflejos multicolores como el arco iris.” (ARNOLD 1992: 53).



**FIGURA 34**  
 Imagen conceptual del altar de Coricancha

Es por eso que su lugar en la casa, se encuentra en la unión de la senda de la Madre y la senda del Padre en la cima del techo, como si se tratara de un *Taypi* o centro energético de la misma casa.

#### 4.4 La madera y la paja del techo

La madera es un material importante en la escultura, para encontrar su género estudiaremos el papel que juega en la construcción de la casa.

La madera está destinada al armazón del techo, cuando se llega a este punto de la construcción, se hace una *ch'alla* al lugar de origen de la madera y la paja, el cual son los bosques los cuales son llamados como “el Monte”, para esto las *ch'allas* son “Para el monte” o como se dice en aymara *muntitaki* (*munti* monte, *taki* para).

*“El techo formado de vigas de madera extraída de los árboles de las colinas de los valles, y aquellas que se destinan a la cobertura superior de paja que se arranca del terreno en las pendientes de los cerros. Este contraste implica no solamente una oposición de género entre el dominio masculino de las puntas del cerro arriba y el dominio femenino de abajo, sino una oposición de género entre los dos distintos materiales de construcción, la madera que se asocia con los hombres y la paja con las mujeres.” (ARNOLD 1992: 61)*

Estos materiales también muestran una división en el trabajo ya que los hombres se encargan de las vigas y las mujeres desenredan y dividen la paja, para que esté preparada para el techo y, también, preparan la comida para los trabajadores.

La paja del techo también tiene una división de género donde:

*“La paja de encima y más liviana de la cobertura del techo que es masculina y, opuesta a esta, la paja más pesada y embarrada, mezclada en los aleros del techo más abajo, que es femenina.”*  
(ARNOLD 1992: 62)

También existe otro elemento en el techo que es la sogá, la cual es un trenzado de paja, utilizada para amarrar los tijerales y sostener la cobertura de paja del techo. Se le denomina con varios nombres como ser: caitos de oro (*quri ch'ank''a*), cadenas de oro (*quri katina*) o lazos de oro, estos nos hacen referencia a un elemento dorado, el cual recuerda a “Nuestro Padre Sol” el dios del cielo.

Pero también son el lazo entre lo espiritual y lo terrenal. Por el hecho de que para los *Qaqachaka* “*las cadenas doradas son el símbolo del matrimonio por excelencia*”.  
(ARNOLD 1992: 59).

Es por eso que cuando se celebra un matrimonio el cura coloca una cadena dorada sobre la pareja recién casada, simbolizando así una unión carnal y espiritual.

La cuerda de paja también tiene otros usos en el mundo andino, como ser, la creación de cestos de paja para guardar y conservar los alimentos, porque la paja es un elemento aislante. Es por esta razón, que es utilizada como un tejido para cubrir el cuerpo de las chullpas:

*“Así el difunto era colocado en posición fetal y su cuerpo recubierto por un tejido de paja o totora, de técnica en espiral, tejido que quedaba ceñido al cuerpo, lo que induce a pensar que la paja era previamente mojada. En la momia estudiada por el Dr Arené verificó la luxación de los pies debido al ajuste de tejido en el cadáver, según la cual se pudo determinar que la trama, o sea la sogá, iba en sentido*

*horizontal, se liaba de izquierda a derecha y no a la inversa".*  
(SAGARNAGA 1993: 39)

Este tejido que estaba formado por una sola soga gruesa, el cual empezaba por la base de la chullpa y terminaba en el rostro, (donde la creencia señala que el mismo difunto terminaba el tejido), dejando una abertura circular en el rostro para que pudiera ver, oler y comer. Este cesto también simboliza la placenta del vientre materno, siendo el lazo de la vida y la muerte. Pero lo más importante es el hecho de tener un papel muy importante para la conservación del cuerpo.

## 4.5 Mama Quta

*Mama Quta* (mar o lago) es una divinidad femenina benigna y protectora:

*"Cumple el rol de Mujer Madre, pues en los mitos de Wiracocha, Tunupa y Manco Capac, el héroe civilizador surge de las aguas del lago Titicaca, como engendrado por ellas. Además, al finalizar su misión en la tierra Wiracocha y Tunupa desaparecen en las aguas."*(MONTES s/f: 90)

El agua es un elemento muy importante, ya que gracias a este las plantas crecen y sustentan a los animales, por que alimenta la tierra.

*"Así, el agua sería como el semen que fertiliza la tierra para que esta pueda producir y, en este sentido, se puede decir que su simbología tiene connotaciones masculinas."* (MENDIETA 1994: 47)

Pero también se considera como fuente de vida y es por eso que tiene un significado femenino por ser la mujer simboliza quien la vida.

Se la denomina *Mama Quta* y es en ella donde los mitos tienen su origen, como los dioses *Wiracocha* y *Pachacamac*, que son asociados con el agua. También muchas lagunas, fuentes y lagos son *pacarisas* o lugares donde se originaron los pueblos y los héroes civilizadores como ser: *Thunupa*, *Manco Capac* y *Mama Ojllu*. Tal es el ejemplo de los *Lupi Haqqes* o *Lupakax*, los *Omasuyus* y *Pacajjas*, los cuales dicen que son hijos del nevado *Illampu* y el lago *Titicaca*:

*"Amores que aún perduran y que se puede notar en las noches serenas y claros de luna, como y con qué nitidez refleja sus cristalinas aguas la blanca imagen del portentoso nevado, cual si estuviera recostado en las profundidades de su misterioso seno." (PAREDES 1995: 59).*

Es por eso que el lago es su Madre y los sustenta con los peces y el *Illampu* fertiliza sus tierras con sus ríos.

El agua posee atributos buenos y malos, porque como pueden dar beneficios a los seres humanos, puede también llegar a ser algo destructivo, por eso es importante tener un contacto con el agua por medio de los ritos.

## 4.6 El espejo y su reflejo

Una de las formas de explicar el dualismo, es teniendo conocimiento del significado del espejo en el mundo andino.

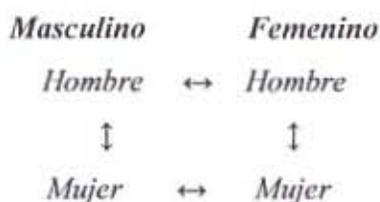
El espejo es un poderoso símbolo, por el hecho de que no sólo duplica una imagen, si no que invierte el objeto original relacionándolo de derecha a izquierda y de izquierda a derecha; entonces, se da que el reflejo de una mano derecha es una mano izquierda.

Estudiamos al principio el autoreconocimiento que se produce cuando una totalidad se refleja en su opuesto. Sin embargo no sucede lo mismo, con los hombres y las mujeres:

*"Cada fisonomía masculina o femenina es simétrica en si misma al estar compuesta de dos lados cada uno de los cuales es el reflejo de la otra. El reflejo de un cuerpo masculino será así el de otro hombre, mientras que una mujer será reflejada como otra mujer." (PLATT 1976: 30)*

Si la esencia el dualismo es reunir las dos entidades hombre y mujer, los cuales están compuestos de una dualidad corpórea de simetría espejada, que esta en oposición. La imagen que se refleja es una persona del mismo sexo pero opuesta a la vez, como si fuera un dualismo de cuerpo y espíritu.

*"Las transformaciones posibles para los dos elementos **Hombre** y **Mujer** son cuatro. Es decir el rango total de pares que se pueden generar con esta base de cuatro: hombre/hombre, mujer/mujer, hombre/mujer y mujer/hombre.*



*Los primeros pares son el resultado de la aplicación literal del principio de los espejos a cada uno de los términos de la oposición. Los segundos pares son los objetivos escurridizos (...) estamos tratando con cuatro entidades: **Hombre** (masculino), **mujer** (masculina) **hombre** (femenino) y **mujer** (femenina). Así mismo estos*

*son los resultados finales de la transformación en la oposición inicial entre Hombre y Mujer.” (PLATT 1976: 31-32)*

Es así, que en los rituales, pueden estar representados por hombres y mujeres, tal el caso del *tinku*:

*“Cuando el grupo masculino- simbólicamente hombres y mujeres- luchan entre sí y el grupo femenino- también hombres y mujeres- luchan de igual modo entre sí*

*Así, si combinamos el principio de una oposición Hombre/Mujer con el de simetrías del estilo de un espejo, aumentan las posibilidades de encontrar elementos cuya asignación como masculinos o femeninos resulta ambigua o múltiple. Y a través de esta ambigüedad se consigue también la posibilidad de una unión simbólica de estos dos rasgos contrapuestos.” (PLATT 1976: 33)*

Con este concepto hemos podido vislumbrar la unión del hombre y la mujer, a pesar de su oposición, pero para lograr esta unión hay que eliminar la mediación de estos opuestos, reduciéndolos al modelo de los lados del cuerpo.

## 4.7 La belleza del Wayruru

El *wayruru* es una semilla tropical de color rojo y negro muy especial por ser utilizado como amuleto para proyectos de relaciones amorosas. También se puede reconocer cuales son masculinos y femeninos.

*“Por tradición mágico religiosa aymara, se pone un par de wayrurus simbolizando la reproducción humana, a veces una semilla*

*masculina, la femenina y la cría, semilla pequeña que, según la creencia, es llamativo de hijo. Se colocan envueltas en vellón de lana o algodón para facilitar que las semillas se reproduzcan". (MONTAÑO 1999: 452)*

Pero ¿por qué esta semilla es tan especial? Para respondernos habría que entender el término *wayruru* o *wayru*, que en el siglo XVII significaba "cosa muy hermosa" y que en nuestros días se lo denomina a esta pequeña semilla.

Ahora nos preguntamos, ¿Por qué esta semilla puede representar un ideal andino de belleza? Porque los ojos andinos le dan un sentido de unidad a estas semillas rojas con mancha negra, es así que la palabra denomina a la combinación de esos colores.

Entonces el término *wayruru* es ambiguo, pues puede significar hermosura y al mismo tiempo un determinado color.

En cuanto al color, el *wayruru* representa la combinación de dos colores, rojo y negro, pero también esta puede ser tratada como si fuera un solo color:

*"Es decir, wayruru ha funcionado no sólo como un término de belleza sino también como un término de color, y ese color no podría ser otro que el de las semillas". (CERECEDA 1987: 178 )*

Entonces llegamos a comprender que el contraste de rojo y negro era seleccionado para denominar la belleza de las *ajllas*, esta combinación de colores debió ser para los ojos aymaras algo muy hermoso.

Si observamos la semilla aparece dividida en dos espacios: el rojo que en algunas es oscuro como el carmín o aclarado como naranja pero es brillante y puro; y el negro que

en realidad es un marrón o violeta muy oscuro. Entre estos dos hay una relación de contraste entre lo mate del negro y lo brillante del rojo.

Por lo cual se entendería que el ideal de belleza en el pensamiento aymara escoge una idea plástica de “conflicto óptico” y no uno simple de color entero. En esta pequeña superficie de la semilla es donde se expresa la unión de estos colores opuestos:

*“Una semilla es en sí un modelo menor una minimización de aquel todo que será después el árbol.*

*En el tamaño reducido de las semillas se da más bien como una nota de encanto: la minimización permite la unión óptica de los contrarios, de la diferencia cromática.” (CERECEDA 1987: 183)*

Entonces esta pequeña semilla nos enseña todo el pensamiento del dualismo andino, ya que, su belleza se basa en la totalidad de dos colores opuestos.



## CAPITULO V

## 5. PROPUESTA ESCULTORICA.

Una vez ya estudiado el simbolismo del dualismo que tienen los materiales en la construcción de una casa y en el pensamiento andino, este trabajo llegó a recrear toda esta visión en las obras escultóricas, utilizando el dualismo que existe en el artista, reflejándolo en cada material que utiliza en su creación, para que así, en las piezas escultóricas se unan recíprocamente los elementos opuestos, el creador llega también a una totalidad de sí mismo.

Estos trabajos escultóricos pretenden ser el resumen de la cosmovisión andina, ya que son una unidad cósmica, porque, el volumen será empleado en diferentes formas: volumen interno con la presencia de huecos o formas negativas y el volumen abierto donde la materia penetra el espacio así como, el espacio penetra a la materia. Entonces la escultura está relacionada con el espacio y movimiento, representando así lo material y lo espiritual. Aquí el hombre y la mujer son recreados, porque la figura humana es lo más cercano y conocido que tenemos y también es el resumen del Macrocosmos.

Los principios femenino y masculino llegan a ser parte de una totalidad por la aplicación del concepto de TAYPI en la escultura, siendo este recreado de distintas formas: como la unión entre hombre y mujer, como tercer elemento representando así la mediación y como la totalidad y equilibrio de la obra.

Las esculturas están concebidas como una ofrenda al poder de fertilidad de la naturaleza, ya que los materiales utilizados provienen de la misma Pacha Mama, también recrean la importancia del momento de compartir el amor con la pareja, lo cual refleja toda la armonía y equilibrio de nuestro entorno, siendo este paso muy importante para nosotros como hombre y mujer, así como para la sociedad.

## 5.1 MILAGRO DE VIDA Y CREATIVIDAD.

### Visión.

Mujer de arcilla, tu eres el símbolo que nos enlaza con la fertilidad de la Pacha Mama, con tu vientre de terracota, donde se desarrolla un nuevo ser o una nueva obra de arte.

Como el proceso del preparado de la pasta, así también se encamina la idea de las obras, cuando el agua fecunda y le da vida a la arcilla, los principios masculino y femenino se unen dándole cuerpo y espíritu a la escultura.

Todo el universo se resume ahora en este pequeño ser o semilla, lo cual es el milagro de la vida y la creatividad.

### Ficha técnica.

Esta escultura está realizada en la técnica terracota ahuecada por desbaste. Sometida a una sola quema con un cono 05 de 1000 grados centígrados.

El acabado se realizó con cera, para mostrar la nobleza del material, porque el modelado es un tratamiento que simboliza el principio femenino, pues el añadir arcilla es un trabajo sutil y las herramientas son sencillas siendo la principal de estas, las manos, las cuales nos dan el contacto directo con la obra. La arcilla es un material humilde que adquiere su nobleza por medio del momento creativo.

### Elementos expresivos

Como elemento plástico en esta obra se utilizó el volumen interno, recreando el vientre materno donde el espacio es modelado por la materia y en este lugar es colocado un *wayruru* como *taypi*. Esta escultura tiene un movimiento contemplativo, por tener una actitud relajada y serena lo cual le da un aire sagrado.



**Título:** Milagro de vida y creatividad

**Dimensión:** 44cm X 39cm X 47.5cm de alto

**Técnica:** Terracota

## 5.2 EL ALIENTO DE VIDA.

### Visión

La unión que tenemos con el cielo se representa en los majestuosos nevados, puros y grandiosos, los cuales se hincan dando el aliento de vida a la idea creativa del artista.

Este aliento del Padre nos guía para que la forma surja de la piedra, empleando la razón, la fuerza y la persistencia en el trabajo.

### Ficha técnica.

Esta obra esta realizada en la técnica de tallado en piedra de Comanche, la cual fue elaborada de la siguiente forma:

- |                           |                                     |
|---------------------------|-------------------------------------|
| a) Maqueta                | c) Tallado de la forma y el detalle |
| b) Emblocado por desbaste | d) Pulido de algunos sectores       |

El tallado nos muestra el principio masculino, para que la forma surja de la piedra uno tiene que atacar el volumen con herramientas punzantes y los golpes del combo, poniendo en práctica el esfuerzo físico lo cual ennoblece la escultura; porque el tallado lleva a un razonamiento conceptual.

### Elementos expresivos

La escultura tiene un acabado texturado, porque representa todo el procedimiento de un trabajo en piedra simbolizando lo masculino y el surgimiento de la idea o aliento que fecunda la creatividad.

Esta escultura tiene un tratamiento de volumen cerrado presentando una estructura básica casi cúbica, con un movimiento en potencia, porque su energía esta acumulada, ya que da la sensación de que el movimiento está por darse.



**Título:** El aliento de vida

**Dimensiones:** 38cm X 32cm X 27.5cm de alto

**Técnica:** Tallado en piedra de Comanche

### 5.3 EL ÚLTIMO CONDOR.

#### Visión.

El hombre sabio por el tiempo, llega a la culminación de su vida siendo una totalidad, como la arcilla y el metal.

Su espíritu se transforma en un Cóndor para partir y formar parte de sus ancestros y Dioses en las alturas.

Escultura inspirada en la composición de Pablo Huascar **El Último Cóndor**.

#### Ficha técnica.

Esta ejecutada con la técnica de resina poliéster reforzada con fibra de vidrio. El procedimiento fue el siguiente:

- a) Maqueta y bocetos
- b) Armado de la estructura de fierros de construcción y maderas
- c) Colocación de la arcilla y emblocado
- d) Modelado de la anatomía
- e) Estudio con tela
- f) Tacelado y vaciado de los moldes

Para poder trabajar con la resina poliéster, se hizo diferentes pruebas con las cuales se calculó el tiempo de fraguado y el cuerpo o color que se le podía añadir. El resultado para 15 minutos es: 500 ml de resina, 20 gotas de acelerador poliéster cobalto, 10 % de cuerpo de arcilla y 50 gotas de catalizador. La resina que se utilizó fue Monopol por que tiene la garantía de ser resistente a los rayos ultravioletas.

Una vez que los moldes están listos, se le pasa tres capas con desmoldante especial para resina, se trabajó cada molde por separado. Primero con una brocha se aplica una capa de resina llamada capa gel, que por sus propiedades da un acabado suave y se obtienen más nítidos los detalles. Las siguientes capas se refuerzan con la fibra de vidrio, que es un material compuesto de hebras cortas de filamento de vidrio que se presentan juntas, éstas se utilizan impregnándolas con la resina, ya que la resina sola es frágil, la fibra le da cuerpo y resistencia. Se colocó cuatro capas a cada molde.

Luego se fue uniendo cada molde colocándole dos o tres capas más, armando la escultura cabeza abajo. Finalizada esta parte se quitó el molde desbastándolo con cincel y combo, después se limpió con agua el desmoldante y el yeso que quedaba en algunos lugares.

La ventaja de este material es que es duradero y ligero, pero para trabajar se deben tomar medidas de seguridad utilizando: guantes, máscara, lentes, crema y ropa vieja; pues la resina y la fibra de vidrio pueden ser tóxicos y dañar la piel, los ojos y pulmones ( ver anexo I).

### **Elementos expresivos**

Representamos el principio masculino con el acabado de bronce que se le dio, porque como la resina, representan: el razonamiento, el cálculo en la utilización de los materiales y el avance de la ciencia en la elaboración de una escultura. Lo femenino se manifiesta en el modelado y en la utilización de arcilla como cuerpo en la resina, llegando así a un equilibrio y unidad de la escultura.

Esta escultura tiene un tratamiento de volumen abierto, con un movimiento combinado entre el fugaz al representar el instante dramático de la muerte y movimiento en potencia, ya que aunque en reposo la figura se percibe la energía de un movimiento que esta a punto de desencadenarse.



**Título:** El último Cóndor

**Dimensiones:** 150cm X 74cm X 112cm alto

**Técnica:** Resina poliéster reforzada con fibra de vidrio

## 5.4 EL CENTRO DE EQUILIBRIO.

### Visión.

El mundo gira en su propio centro, como la rueca de madera que utilizan las mujeres al hilar, encontrando así en ellas mismas su centro de equilibrio.

Los hilos son el lazo que tenemos con el universo, que está formado a partir del dualismo, el cual al girar llegamos a un equilibrio de lo femenino con lo masculino, como la mujer y la madera.

### Ficha técnica.

Esta pieza escultórica está realizada por la técnica de tallado en madera de pino, la cual se hizo el siguiente proceso:

- a) Maqueta y plantillas de cartulina de los cuatro lados
- b) Desbaste y embocado con motosierra y formón
- c) Tallado de la forma de la figura y detalles con gubias
- d) Lijado
- e) Acabado con cera y óleo

### Elementos expresivos

En forma simbólica es colocada una rueca de madera, lana blanca y de colores, pues la madera es un elemento masculino la cual encuentra su equilibrio con una figura femenina.

· Esta escultura tiene un tratamiento de volumen abierto, porque la materia penetra en el espacio, la figura femenina fue recreada por medio de planos, dándole un movimiento en acto de forma circular, porque recrea el instante fugaz del torcido de dos lanas diferentes.



**Título:** El centro de equilibrio

**Dimensiones:** 38cm X 39cm X 55cm de alto

**Técnica:** Tallado en madera de pino

## 5.5 EL REFLEJO DE LA TOTALIDAD.

### Visión.

El agua, elemento de vida y magia, gracias a su reflejo observamos los cielos y los dioses, como ellos a nosotros.

Es por medio de este elemento que *Wiracocha* como totalidad se auto reconoce para generar vida, como el Sol y la Luna crean la sagrada pareja que nace del lago Titicaca

La totalidad es dualidad que a la vez se unen en un tercero el cual genera su propio reflejo.

### Ficha técnica.

Esta obra escultórica es la combinación de terracota ahuecada por desbaste, con una fuente hecha con resina poliéster reforzada con fibra de vidrio. Para hacer la fuente se hizo lo siguiente:

- a) Estructura de alambre
- b) Cartapesta de papel craft
- c) Colocación de resina y fibra de vidrio
- d) Acabado con una pátina de piedra
- e) Adherido de las figuras en terracota con masilla plástica.

Una vez ya acabado se colocar agua al centro, así las figuras se reflejan en esta.

### Elementos expresivos

Esta escultura tiene un tratamiento de volumen abierto con un movimiento en acto, porque representa el momento del reflejo y reconocimiento de los opuestos.



**Título:** El reflejo de la totalidad

**Dimensiones:** 80cm x 68.5 cm x 60 cm de alto

**Técnica:** Terracota, combinada con resina poliéster reforzado con fibra de vidrio.

## 5.6 EL LAZO DEL AMOR.

### Visión.

Para unirnos necesitamos de un equilibrio el cual es el amor, este como un lazo dorado hace que nuestras fronteras se rompan y así entregarnos el uno al otro, descubriéndonos como hombre y mujer.

Somos el Sol y la Luna, el agua y la tierra, el futuro y el pasado y finalmente hombre y mujer.

### Ficha técnica.

Esta pieza escultórica es el resultado de la combinación de terracota como elemento femenino y cuerda de paja como elemento masculino. Fue un gran reto, porque no tienen una base para apoyarse, esto se logró con la utilización de columnas hechas con la misma pasta las cuales sirvieron para el modelado, secado y quemado de la pieza. Luego se la envolvió en forma de espiral con un fierro de construcción que fue envuelta con cuerda de paja.

### Elementos expresivos

Esta escultura tiene un movimiento en espiral dando una sensación de crecimiento, el cual nos da un tratamiento de volumen abierto ya que las figuras y la cuerda penetran en el espacio como este en la materia. También tiene un movimiento en acto ya que representa el instante fugaz de la unión y equilibrio de la pareja.



**Título:** El lazo del amor

**Dimensiones:** 77cm X 66cm X 139cm de alto

**Técnica:** Terracota combinada con cuerda de paja.

## 5.7 DEL CIELO A LA TIERRA.

### Visión.

Nuestras energías se unen en una danza, que nacen desde la profundidad de la tierra, complementándose en el cielo donde los Dioses con su amor son uno.

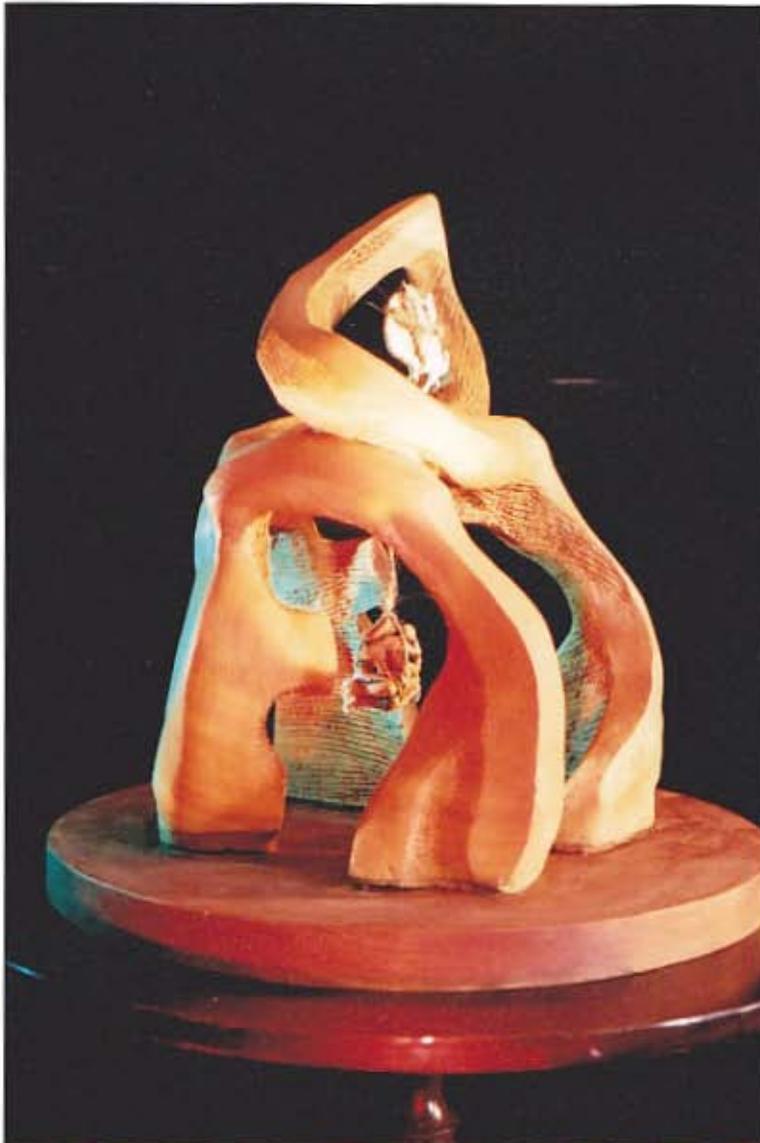
### Ficha técnica.

Esta escultura está hecha en terracota ahuecada por desbaste, en el modelado se utilizó el volumen abierto, porque el espacio penetra en la materia y viceversa, en la parte inferior es colocado un *Chachamunachi* suspendido con una cuerda de paja, simbolizando la pareja. En el lugar superior se colocó un pedazo de bronce dorado el cual representa por su color nuestro padre Sol, complementado con un pedazo de aluminio que por su color plateado representa la madre Luna.

### Elementos expresivos

La escultura es una recreación de la cosmovisión que se tiene de la casa. La parte superior donde fueron colocados el Sol y la Luna es el lugar donde se unen los opuestos reflejando así también la unión del hombre y la mujer en la parte inferior, ambas parejas atadas por un lazo de paja.

Las piezas son el resultado de la combinación del movimiento en acto de la unión de la pareja y el movimiento ondulado de los volúmenes en los cuales se empleó texturas lisas y ásperas.



**Título:** Del cielo a la tierra

**Dimensiones:** 33cm X 38cm X 50cm de alto

**Técnica:** Terracota combinada con bronce, aluminio y cuerda de paja.

## 5.8 EL HOGAR DE ARCILLA Y PIEDRA.

### Visión.

Juntos construiremos nuestro hogar, que al igual que nosotros tendrá la idea, la fuerza, el trabajo, el cariño, el calor y la maternidad.

Será el espacio donde lo femenino y lo masculino, la arcilla y la piedra se unan, como, nuestros cuerpos y espíritus lo han hecho en una totalidad.

### Ficha técnica.

Esta pieza escultórica esta hecha en la técnica de terracota ahuecada por desbaste, combinada con piedras areniscas de distinto color. Para poder hacer la combinación se realizó el siguiente proceso:

- a) Se hizo una placa de prueba, para observar el porcentaje de encogimiento de la pasta, teniendo un resultado de 5mm por lado.
- b) Modelado de la pieza incrustando las piedras.
- c) Desbaste de los lugares correspondientes a las piedras.
- d) Desbastado, secado y quemado de la pieza.
- e) Fijado de las piedras a la terracota con masilla plástica

### Elementos expresivos

Este trabajo tiene un tratamiento de volumen interno por la presencia de formas negativas o huecos que se fusionan en la escultura como cuerpo y espíritu en un movimiento en acto recreando el momento donde hombre y mujer se complementan recíprocamente en una totalidad.



**Título:** El hogar de arcilla y piedra

**Dimensiones:** 28cm X 33cm X 46cm de alto

**Técnica:** Terracota combinada con piedras areniscas.

## 5.9 EL MEDIADOR.

### Visión.

Mundos distintos, energías opuestas, sin embargo nos unimos en nuestro pequeño, que es nuestro centro, equilibrio, lazo y totalidad de tu mundo y el mío.

### Ficha técnica.

Esta escultura es la combinación de terracota ahuecada por desbaste y tallado en madera de pino. Para llegar a este resultado se procedió de la siguiente forma:

- a) Modelado de las tres figuras
- b) Desbastado, secado y quemado de las figuras
- c) Tallado de la madera con textura de la gubia
- d) Pegado de las figuras de terracota a la madera con masilla plástica y tarugos
- e) Patinado de la madera con tintes y cellador
- f) Ubicación de la figura del bebe con alambre y cuerda de paja

### Elementos expresivos

Este trabajo tiene un tratamiento de volumen abierto, porque, el conjunto tiene un movimiento ondulado el cual hace que la materia penetre en el espacio y este en la materia, también por el orificio que tiene el tallado en la parte inferior.



**Título:** El mediador

**Dimensiones:** 35cm X 42cm X 121cm de alto

**Técnica:** Terracota combinada con tallado en madera de pino y cuerda de paja.

## 5.10 LA TOTALIDAD.

### **Visión.**

Miro al cielo, la tierra, los nevados, el lago y los cambios del tiempo, allí te encuentro a ti, *Wiracocha*.

Eres la canción de amor de la Luna y el Sol, que con su reflejo en las profundidades del lago sagrado fecundan la tierra dando origen a la humanidad.

Esta totalidad la encontré en mi trabajo, que combinando las energías opuestas se unen en una obra, donde no tienen diferencia y se complementan mutuamente llegando así a la Unidad Cósmica.

### **Ficha técnica.**

Esta escultura, esta realizada por la técnica de tallado en piedra basalto, tiene el mismo procedimiento que la anterior escultura en piedra.

### **Elementos expresivos**

El tratamiento es de volumen abierto, porque, el espacio penetra en la escultura y la materia en este, dándole un movimiento ondulado.

El principio masculino está simbolizado en la técnica del tallado y el material, por eso se dejó a la vista del espectador todo el procedimiento.

El principio femenino está simbolizado por el orificio de la parte superior, la parte cóncava pulida de la parte inferior y el agua colocada en esta parte de la escultura.



**Título:** La totalidad

**Dimensiones:** 35cm X 24cm X 45cm de alto

**Técnica:** Tallado en piedra con agua.

## 5. 11 CONCLUSIONES.

Esta obra escultórica contemporánea, es la creación a partir de una visión de la pareja en el dualismo andino, ya que han cambiado los valores, volviéndonos más mecánicos, dependientes del progreso e individualistas. Sin embargo, a pesar de todo lo deshumanizada que puede estar nuestra sociedad, el artista rescata con su trabajo el vínculo que tenemos todavía con la naturaleza y los símbolos del pasado que siguen dentro de nosotros aún en el presente; asimilando la ritualidad andina, la imaginación, los sentimientos y el respeto a nuestro mundo.

Con relación a la escultura prehispánica, en este trabajo se combinaron los materiales guiándonos por la división de género de estos, pero de cierta manera con más libertad para poder expresar de una forma plástica los sentimientos del artista. Aún así, no se puede negar que el dualismo es un símbolo tan fuerte, que hay representaciones que, como en el pasado, todavía surgen inconscientemente.

Así como se llegó a una totalidad en las piezas escultóricas, por la unión de cada material complementando las propiedades de cada uno, también el artista, al trabajar cada escultura empleando las diferentes técnicas, llega a igualar cualidades opuestas, entre las técnicas de las cuales ya se tiene una habilidad y las técnicas que todavía faltaban desarrollarlas por alguna razón. Reflejando así un equilibrio del principio femenino con el principio masculino del artista tanto en su ser como en la experiencia de compartir el amor.

Desde nuestra visión contemporánea, podemos afirmar que para una realización de la escultura andina, es necesaria una mirada al pasado y lo que este bagaje cultural significa para nosotros a partir de una nueva lectura de la variedad contemporánea.



## BIBLIOGRAFIA

- ADRIANT Bruno  
“Los Problemas del Escultor” edic Argos Buenos Aires
- Antropología Filosófica.
- ARNOLD Denise Y  
1992 “Hacia un orden Andino de las cosas”. Ed Hisbol/ ILCA La Paz Bolivia
- BARBIER Jean Paul, SANCHEZ MONTAÑES Emma, ELVIRA BARBA Miguel Angel, y BRU ROMO Margarita.  
1996 “Historia del Arte”, Tomo 14 América, Africa, Oceanía, Instituto Gallach Editorial Oceano.
- BERTONIO Ludivico,  
1984 “Vocabulario de la lengua aimara”, Reimpreso en facsil la Paz.
- BILLIE Jeam I, ARNOLD Dense, SILLAR Bill  
1997 “Mas allá del Silencio”, Editorial CIASE, ILCA
- BOIYSSE Therese ,HARRIS Olivia, PLATT Tristan, CERECEDA Veronica,  
1987 “Tres reflexiones sobre el pensamiento Andino” Edit Hisbol, 1 edición La Paz
- CAVOUR ARAMAYO Ernesto  
1996 “Alasitas” Producciones MAQUEV Linares 1017 La Paz Bolivia.
- Dr NOGUER J More  
“Diccionario Enciclopédico de Sexología” Edit Jano S.A Barcelona
- FERNANDEZ JUARES Gerardo  
1994 “ Las Illas de San Juan: fuego, agua, Ch’amaka y mesa en una comunidad Aymara”, editorial s.e .
  - GARCIA ORMAECHEA QUERO Carmen, FERNANDEZ DEL CAMPO BARBADILLO Eva, MEDRANO IRAZOLA Olga, COMAS MONTOYA Rosa y CABAÑAS MORENO Pilar  
1996 “Historia del Arte”, Tomo 13 Asia, Instituto Gallach Editorial Oceano.



- GERAERT Joseph  
1997 "El problema del hombre" Introducción a la antropología Filosófica. Editorial SIGUEMA S.A España.
- GILLES Neret  
1997 "Auguste Rodín" Edit Taschen., traducción Sara Mercader .
- GIRAULT Louis  
1987 "KALLAWAYA" Edit UNICEF La paz Bolivia.
- GISBERT Teresa  
1999 "El Paraiso de los Pájaros Parlantes" la imagen del otro en la cultura andina PLURAL Editores La Paz.
- GONZALEZ Juan José Martín  
1995 "Las Claves de la Escultura" , Editorial Planeta Barcelona España.
- HARRIS Olivia  
1985 "Una visión Andina del hombre y la mujer" Ed Allpanchis 25 Cusco.
- HOCQUENGHEM Anne Marie  
1987 "Iconografía Mochica" Pontificia Universidad Católica del Perú Fondo Editorial, 2º edición.
- HUERA Carmen, OCAMPO Estela, MONREAL Y TEJADA Luis ,  
1992 "Historia Universal del Arte" volumen 10 Africa, América y Asia. Editorial Planeta.
- MENDIETA PARADA Pilar  
1994 "Lo Femenino en el Mundo Mítico y Religioso Prehispánico" Revista UNITAS N 12 La Paz Bolivia.
- MILLA VILLENA Carlos  
2002 "Ayni" Editorial Centro de Culturas Originarias KAWSAY.
- MIRANDA LUIZAGA Jorge  
1996 "Cosmovisión Andina", Editor Centro Cultural Arquitectura y Arte Taipinquiri.
- MIRANDA LUIZAGA Jorge  
1991 "La Puerta del Sol" Cosmología y simbolismo Andino, editorial Garza Azul, La Paz Bolivia.
- MONAST J. E,



1972 "Los indios Aimares" Cuadernos latino Americanos, Edit Carlos Lohlé.

- MONTAÑO ARAGON Mario  
1999 "Diccionario de Mitología Aymara" Edit Producciones CIMA La Paz.
  
- MONTES RUIZ Fernando  
s/f "La Máscara de Piedra" Simbolismo y personalidad aymaras en la historia, La Paz Edit Quipus.
  
- NICHOLS Sallie  
1989 "Jung y el Tarot", Editorial Kairos.
  
- PAREDES Rigoberto  
1995 "Mitos, Supersticiones y supervivencias populares de Bolivia" Edit Isla, séptima edición.
  
- PLATT Tristan  
1976 "Espejos y Maiz", CIPCA.
  
- PORTUGAL ORTIZ Max  
1998 "Escultura Prehispánica Boliviana" Editorial Carrera de Arqueología y Antropología UMSA La Paz.
  
- PORTUGAL ORTIZ Max  
"Textos Antropológicos" Revista de la Carrera de Antropología y Arqueología UMSA N°1 Y N° 3
  
- RACIONERO Luis  
1983 "Textos de Estética Taoista" Alianza Editorial, S.A Madrid.
  
- ROWE John H, LYON Patricia J  
1975 "Ñawpa Pacha" Publicación internacional de arqueología andina, Instituto de Estudios andinos, Berkeley, California.
  
- SAGARNAGA Jedú Antonio  
1993 "PUMA PUNKU" Revista oficial del Centro de Investigación Antropológica Tiwanaku año 2, números 5 y 6 , junio- octubre.
  
- SANCHEZ MONTAÑES Emma



1981 "Las Figurillas de Esmeraldas: Tipología y Función" Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales Madrid.

- SANJINES Alfredo

1933 "Mas fuerte que la tierra" editorial Renacimiento La Paz Bolivia.



# ANEXO I

# PROCESO EN LA ELABORACIÓN DE LA ESCULTURA “EL ÚLTIMO CONDOR”



**LAMINA I**

Maqueta.



**LAMINA II**

Estructura hecha de fierro de construcción, maderas y plastoformo.



**LAMINA III**

Modelado de la figura, primero se modeló las partes que van debajo de la pierna y brazo derecho, para no fallar en la proporción de la pierna y también para poder modelar el rostro.



**LAMINA IV**

Modelado ya con la pierna derecha.





**LAMINA V**

Modelado del brazo derecho.



**LAMINA VI**

Estudio de tela.



**LAMINA VII**

Modelado completo sin tela.



**LAMINA VIII**

Moldes con tres capas de desmoldante y plastilina.



**LAMINA IX**

Preparado de resina poliéster y muestra del material de seguridad.



**LAMINA X**

Moldes con tres capas de resina reforzada con fibra de vidrio.



**LAMINA XI**

Moldes de la figura ya unidos puestos cabeza abajo.



**LAMINA XII**

Proceso por el cual se sacó el positivo de cada parte de la base de la escultura.



**LAMINA XIII**

El positivo de una parte de la base ya fuera del molde.



**LAMINA XIV**

Primera parte del positivo descubierta.



**LAMINA XV**

La escultura recién sacada del molde, con restos de yeso y desmoldante.



**LAMINA XVI**

Positivo de la escultura ya limpia.



## ANEXO II

## II. DIFERENTES AMULETOS Y ESCULTURAS DEL WARMIMUNACHI O CHACHAMUNACHI



**LAMINA XVII**

Amuleto en bulto hecho  
en arcilla



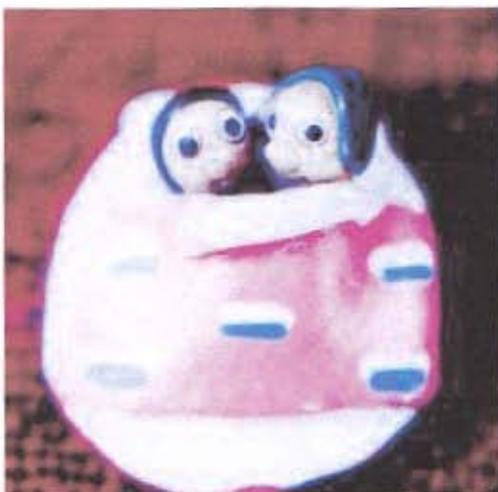
**LAMINA XVIII**

Amuleto en placa de arcilla



**LAMINA XIX**

Amuleto hecho en piedra mollo



**LAMINA XX**

Tilinchos.



**LAMINA XXI**

Amuleto de doble cara,  
masculino y femenina.



**LAMINA XXII**

Warmimunachi monumental ubicado en la Ceja del Alto, de Angel Oblitas.

## INDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> Talla en madera, figura masculina y femenina, viene del lago Sentani Nueva Guinea Melanesia. Museo de Canberra Australia (BARBIER, SANCHEZ, ELVIRA y BRU 1996: 2647) .....	13
<b>Figura 2</b> Postes con figuras antropomorfas del pueblo Nage (BARBIER, SANCHEZ, ELVIRA y BRU 1996 : 2506, 2507).....	14
<b>Figura 3</b> Conjunto escultórico que reproduce una mithuna o pareja erótica en el templo de Kandariya Mahadeo, siglo XI ( GARCIA ORMAECHEA: 2351).....	15
<b>Figura 4</b> Escena amorosa, detalle del friso del templo de Laksmana, arte Candella siglo X dJC Khajuraho. (HUERA, OCAMPO, MONREAL Y TEJADA 1992: 308) .....	16
<b>Figura 5</b> Escultura en bronce dorado de la divinidad Hevajra con su consorte periodo clásico Tibetano s XVI (GARCIA, FERNANDEZ DEL CAMPO, MEDRANO, COMAS y CABAÑAS 1996 :2377) .....	17
<b>Figura 6</b> “La mano de Dios” de Auguste Rodin, 1902 (GILLES 1997: 78).....	19
<b>Figura 7</b> Figura femenina de la Capilla Titimani (PORTUGAL UMSA NB: 78).....	49
<b>Figura 8</b> Estela Yaya Mama dibujo de Sergio Chavez (ROWE 1975: 85).....	51
<b>Figura 9</b> Cara A de la estela de Tambo Kusi (PORTUGAL 1998: 100).....	53
<b>Figura 10</b> Estela de Mocachi, dibujo de Maíz Portugal Zamora (PORTUGAL 1998: 95).....	55
<b>Figura 11</b> Estela Chiripa (PORTUGAL 1998: 106).....	57
<b>Figura 12</b> Dibujo de los lados A y B de la estela de Santiago de Huata (PORTUGAL 1998: 89).....	58
<b>Figura 13</b> Estela del templete semisubterráneo de Tiwanaku cara A y C, ilustración de Cecilio Guzmán de Rojas (SANJINES 1933: 80) .....	60

<b>Figura 14</b> Estela de Challapata ( <i>PORTUGAL 1998: 107</i> ) .....	62
<b>Figura 15</b> Monolito Ponce ubicada en Kalasasaya ( <i>PORTUGAL 1998: 174</i> ).....	64
<b>Figura 16</b> Monolito Bennett, ilustración de Cecilio Guzmán de Rojas ( <i>SANJINES 1933: 80</i> ).....	65
<b>Figura 17</b> Monumento pétreo de Tiwanaku ( <i>MIRANDA 1991 :140</i> ) .....	66
<b>Figura 18</b> El dios bifronte Pachacamac. Museo de sitio en Pachacaman Lima Perú ( <i>GISBERT 1999: 54</i> ).....	67
<b>Figura 19</b> Vaso con escena erótica, cerámica policroma. Arte Mochica, 330 a JC – 500 dJC Lima Perú , Museo Nacional de Antropología y Arqueología ( <i>HUERA, OCAMPO, MONREAL Y TEJADA 1992: 234</i> ).....	70
<b>Figura 20</b> Escena de copulación entre el ancestro y una mujer publicada por Carrión Cachot ( <i>HOCQUENGHEM 1987: Figuras 25 a,b,c</i> ).....	72
<b>Figura 21</b> Escena de un ceramio de la colección del Museo Larco Herrera en Lima: un árbol, en cuyas ramas cargadas de frutos se ven varios ( <i>HOCQUENGHEM 1987: Figura 26</i> ).....	75
<b>Figura 22</b> Representación femenina con las piernas separadas (una de ellas se ha perdido) y un gran orificio en el lugar correspondiente al sexo ( <i>SANCHEZ 1981: fig 17 b</i> ).....	78
<b>Figura 23</b> Figurillas eróticas en actitud de coito ( <i>SANCHEZ 1981:fig 17 C</i> ).	79
<b>Figura 24</b> Figurillas eróticas en actitud de coito ( <i>SANCHEZ 1981: fig 17D</i> ).....	79
<b>Figura 25</b> Figura deformada con gran cabeza desproporcionada que termina en forma de glande.( <i>SANCHEZ 1981: fig 17 a</i> ) .....	80
<b>Figura 26</b> Placas de representaciones de parejas en actitud cariñosa e iniciando el acto sexual ( <i>SANCHEZ 1981: fig 21a</i> ) .....	81
<b>Figura 27</b> Placas de representaciones de parejas en actitud cariñosa e iniciando el acto sexual ( <i>SANCHEZ 1981: fig 21d</i> ).....	81
<b>Figura 28</b> Placa de pareja iniciando el acto sexual ( <i>SANCHEZ 1981: fig 21e</i> ).....	82
<b>Figura 29</b> Pareja en consumación del acto sexual ( <i>SANCHEZ 1981: fig 21f</i> ).	83



<b>Figura 30</b> Pareja en consumación del acto sexual ( SANCHEZ 1981: fig 21g)..	83
<b>Figura 31</b> Placa de escena familiar ( SANCHEZ 1981: fig 23 d).....	84
<b>Figura 32</b> Warmimunachis y Chachamunachis de arcilla de la calle Linares ...	86
<b>Figura 33</b> Pareja de jorobaditos en arcilla .....	87
<b>Figura 34</b> Imagen conceptual del altar de Coricancha, de acuerdo al cronista indio Juan Santa Cruz Pachacuti. (MIRANDA 1991: 255).....	100