



UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
CARRERA DE ARTES
FACULTAD DE ARQUITECTURA URBANISMO Y ARTES

PROYECTO DE INVESTIGACION PARA OPTAR LA LICENCIATURA EN
ARTES
MENCION ESCULTURA

EXPRESIÓN ESCULTÓRICA CHIQUITANA

DIFERENCIA ENTRE LA ESCULTURA DE LA FIGURA
DEL CUERPO HUMANO DE LA ÉPOCA ACTUAL
(CONTEMPORÁNEA) Y DE LA COLONIA



POR: EDWIN EMILIO GUACHALLA RIVEROS

Tutor teórico: Lic. Rosario Mejía
Tutor práctico: Lic. Miguel Salazar

La Paz, 2004

DEDICATORIA

A Dios que me dio el don de tener aptitud para el arte y en especial para la Escultura tanto en materia inerte como en materia viva, mediante la Cirugía Plástica.

A mis Profesores artifices de mi entrenamiento y mi enseñanza

A la gente Chiquitana por existir

Y a mis familiares y amigos por el aliento y el estímulo.

*La Paz 3 de Julio del 2004
(fecha de finalización de la presente tesis)*



ÍNDICE

CAPÍTULO PRIMERO

1. INTRODUCCIÓN	Pag. 6
1.2 Presentación del tema	Pag. 8
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	Pag. 9
2.1 Línea de tiempo	Pag. 11
2.2 Objetivo General	Pag. 11
2.3 Objetivos Específicos – Parámetros.	Pag. 12
2.3.1 Madera	
2.3.2 Acabado	
2.3.3 Expresión	
2.3.4 Formato	
2.4. Preguntas de la investigación	Pag. 13
2.4.1. a 2.4.4 Preguntas	Pag. 14
2.5 Justificación	Pag. 14
2.5.1 Justificación Práctica	Pag. 15
3 METODOLOGIA	Pag. 16
3.1 Hipótesis	Pag. 16
3.2 Diseño de la Investigación	Pag. 16
3.3 Selección de muestra apropiada	Pag. 17
3.4 Recolección de datos	Pag. 17
3.5 Planificación del trabajo de Campo	Pag. 17
3.6 Cartografía	Pag. 20
3.7 Planificación de la elaboración de proyecto de grado	Pag. 21
Cronograma	
3.8 Trabajo de campo	Pag. 22

CAPITULO SEGUNDO

4 MARCO TEÓRICO	Pag. 23
4.1 Perspectiva Teórica	Pag. 24
Esquema Conceptual	Pag. 24
4.2 Origen	Pag. 25
4.2.1 Grupos raciales	Pag. 26
4.2.2 Idioma	Pag. 26
4.2.3 Vestidos y adornos	Pag. 27
4.2.4 Organización social y política	Pag. 28
4.3 Geografía Chiquitana	Pag. 30
4.3.1 División política pre hispánica	Pag. 30
4.3.2 División Política durante el virreinato	Pag. 30
4.3.3 Límites del territorio en la actualidad	Pag. 30
4.4 Historia	Pag. 32

4.5	Existencia de maderas en la Chiquitania	Pag. 32
4.6	Influencia de los Jesuitas	Pag. 37
4.7	Expresión artística chiquitana	Pag. 37
4.8	Materiales Utilizados	Pag. 37
5	INTERPRETACIÓN ESTÉTICA	Pag. 39
5.1	Analogía	Pag. 39
5.2	La Máscara	Pag. 41
5.3	La Imagen – Cuerpo.	Pag. 42
5.4	Religión chiquitana.	Pag. 43
6	ANÁLISIS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	Pag. 45
6.1	Visita a la ciudad de Santa Cruz	Pag. 45
6.2	Visita a San Javier	Pag. 46
6.3	Visita a Santa Rosa de la mina	Pag. 47
6.4	Visita a Concepción	Pag. 47
6.5	Visita a San Ignacio de Velasco	Pag. 49
6.7	Visita a San Rafael	Pag. 50
6.8	Visita a Santa Ana	Pag. 50
6.9	Visita a San José de Chiquitos	Pag. 51
6.10	Datos curiosos	Pag. 51
6.11	Datos recolectados	Pag. 52
6.11.1	Estudio de la figura humana religiosa	Pag. 52
6.11.2	Estudio de la figura humana laica	Pag. 53
6.11.3	Comparación y diferencia entre la escultura actual y la colonial.	Pag. 54
7	INTERPRETACIÓN DE LA ESCULTÓRICA CHIQUITANA COMO APOORTE PROPIO	Pag. 55
7.1	Eva Chiquitana	Pag. 56
7.2	Anunciación chiquitana	Pag. 56
7.3	Hombre árbol	Pag. 57 - 58
7.4	El jichi del lago	Pag. 57 - 58
7.5	Ícono	Pag. 58 - 59
7.6	Desnudo	Pag. 58 - 59
7.7	Palmera	Pag. 59 - 60
7.8	Floripondio	Pag. 59 - 60
7.9	Pez	Pag. 61 - 62
7.10	Alegoría a la chiquitania	Pag. 61 - 62
7.11	Eclipse de luna	Pag. 62 - 63
7.12 a 7.15	Máscaras	Pag. 62 - 63
7.16	Cunumi	Pag. 63 - 64
7.17	Obra complementaria- Candelabro	Pag. 63 - 64

CAPÍTULO TERCERO

8	CONCLUSIONES	Pag. 65
9	RECOMENDACIONES	Pag. 73
10	ANEXOS	Pag. 75
10.1	Términos de referencia	Pag. 75
10.2	Mitología Chiquitana	Pag. 75
10.3	tres cuentos del libro inédito de Dilio Salas	Pag. 79
10.4	Cartografía	Pag. 90
10.5	Gráficos - Fotografías	Pag. 100
11	BIBLIOGRAFÍA	Pag. 114



ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Raza	Pag. 101
Máscaras	Pag. 102
Escultura sacra: colonial y actual	Pag. 103
Escultura laica: colonial y actual	Pag. 104
Escultura sacra el siglo XIX	Pag. 105
Esculturas chiquitanos	Pag. 106
Esculturas Actuales	Pag. 107
Obras elaboradas por el autor	Pag. 108 - 111
Esculturas sacras siglo XIX y actual.	Pag 112
Chiquitano que usa mármol en su cimentación	Pag 113



dedicación a la escultura vino conmigo desde esta vida, de niño yo soñaba con formas todo en mi mundo tenía forma y armonía.

Mi apego al arte lo plasmé en la niñez al realizar figuras de arcilla. En mi juventud, se manifestó por mi dedicación a la música clásica mediante el estudio del piano. Luego vino la Universidad estudié Medicina, una vez egresado ¿cuál debería ser mi especialidad? por supuesto la cirugía plástica y en ella estoy actualmente enfrascado. Hace 5 años, por fin tomé la decisión que me persiguió desde niño e inicié estudios para ser escultor. Hoy luego de coronados dichos estudios, pongo a tu consideración mi primera muestra artística.



Esta muestra escultórica chiquitana, se efectúa como parte práctica de defensa de Tesis de Grado.

La temática proviene de una raza de escultores Innatos que aún sin proponérselo, pusieron en alto el nombre de nuestra patria



"La UNESCO en su sesión XIV del Comité del Patrimonio Mundial en Banff (Canadá) en 1990, incluyó en la lista del Patrimonio Mundial a la Misiones Jesuíticas de Chiquitos"



Arca Chiquitana

Guachalla Riveros

Del 10 al 25
Septiembre del 2004

Folklore
Sanjines esq. Ingavi La Paz - Bolivia



Estudios en España, Italia y Brasil, para optar título de Cirujano Plástico.
Inicia estudios en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la UMSA en 1999 concluye con los mismos en el 2003. realiza defensa de tesis el 9 de Septiembre de 2004.
Exposiciones colectivas:
1999- 2003 en las exposiciones de la Carrera de Artes de la UMSA.
Exposición colectiva AKITA en el Museo Plaza en el año 2002.
Premios obtenidos: Mención Fotografía en 1999
Primer Premio Técnica Mixta, Carrera de Artes.



MUSEO DE ETNOGRAFIA Y FOLKLORE

Calle Ingavi N° 916 esq. Genaro Sanjines
La Paz Bolivia

E. Emilio Guachalla Riveros

Nació en La Paz. estudios primarios en el Colegio La Salle, secundarios en los Colegios La Salle Y Antonio Dias Villamil. Estudios de música por 5 años en el Conservatorio Nacional de Música (Piano). Estudios en la UMSA para optar título de Médico Cirujano.



Expresión Escultórica

E. Emilio Guachalla Riveros



Museo de Etnografía y Folklore
Genaro Sanjines esq. Ingavi La Paz - Bolivia





EXPRESIÓN ESCULTÓRICA CHIQUITANA

DIFERENCIA ENTRE LA ESCULTURA DE LA FIGURA DEL CUERPO HUMANO DE LA ÉPOCA ACTUAL (CONTEMPORÁNEA) Y DE LA COLONIA

CAPÍTULO PRIMERO

1 INTRODUCCIÓN

La Chiquitanía en el departamento de Santa Cruz de la Sierra, puede ser definida como el bastión o el semillero de escultores del arte eclesial policromado, catalogado como barroco en madera, en nuestra patria.

Se destacan los Templos jesuíticos existentes en sus poblaciones, llenos de riqueza artística de artesanados, columnas salomónicas, incluyendo además tallados ornamentales que fueron admirados tanto por la población nacional como por la extranjera. La UNESCO los declaró el año 1990 PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA HUMANIDAD.

“La UNESCO en su sesión XIV del Comité del patrimonio mundial realizado en Banff (Canadá) en 1990, incluyó en la lista del patrimonio mundial a las Misiones Jesuíticas de Chiquitos”

Son seis las reducciones que han sido declaradas Patrimonio Cultural: San Javier, Concepción, San Miguel, San Rafael, San José y Santa Ana. En ésta lista; no figura San Ignacio, debido a que su Iglesia fue reconstruida en su totalidad pues en 1948

se la derrumbó y en su lugar se construyó un "Moderno" templo concluido en 1968. En 1998 se volvió a construir, con las características de el original templo.

"Su revalorización histórico cultural del sitio es dada por las extraordinarias obras musicales y los monumentos religiosos".¹

Asimismo, su población lleva de manera innata el arte para la música, siendo famosa la música barroca sacra que tiene sus raíces en la edad media y modificada por los naturales de la región y los sacerdotes que la catequizaron. Para esta interpretación musical, se utilizan instrumentos musicales manufacturados en la Chiquitania, los cuales tienen figuras talladas en la caja y en especial en el mango, dignos de apreciarse.

Otra faceta tomada por los Chiquitanos es la talla utilitaria y son muy apreciados los muebles, balcones y otros artefactos que se exportan y otros que se encuentran en los diferentes Departamentos del país.²

Nada de esto sería posible si no fuera por la riqueza forestal existente en la región, donde se encuentran árboles de maderas preciosas que son utilizadas como materia prima esencial para el trabajo de tallado Artístico.

Citaremos los principales:

Múltiples tipos de Palmeras la más importante:

El "Cucich" ***Orbignya phalerata***.

Motacú ***Orbignia humilis***.

Entre los principales árboles tenemos:

Quina Quina ***Miroxylon pereirae***

Colo ***schinopsis Lorentzii***

Guayacán o palo santo ***Bulasia Sarmienti***

Cuchi ***Astronium urundeuva*** "³

¹ BOLETÍN del Ministerio de Educación cultura y deportes-UNESCO Cuaderno cultural n. 1 pag. 11

² PROGRAMA Genecherú – T.V. Boliviana 2001

³ MUÑOZ REYES J. Geografía de Bolivia 1980 pag. 125.

Algunos tópicos escultóricos, en especial el religioso; se estudiaron suficientemente, no así otros como la escultórica referente a la figura humana, tanto en el tallado de tipo religioso (donde se le da énfasis al tallado de columnas y relieves), como a la elaboración de tallas de tipo laico, la misma que tiene importancia. Se la tomó en templos como complemento en el ornato de los mismos y con referencia a talleres donde se tallan las figuras humanas laicas, ni se los menciona.

Para el autor del presente trabajo, resulta un tema interesante de ser estudiado a fondo, por ser un tema no tratado con el detenimiento que merece, saber el punto de vista del originario chiquitano y conocer sus inquietudes en lo que respecta a escultura.

1.2 PRESENTACION DEL TEMA

En la Historia del Arte Universal Occidental, se dio mucha importancia a la figura humana, de la cuál existe una significativa cantidad en los templos de la Chiquitania. Asimismo, la policromía tema que se toma en la presente Tesis solo como complemento, se utilizó para el acabado de los mismos y en especial la plástica y la expresión que se le dio a la imagenología inmersa en ellos, hace necesario el estudio de dicho tópico. (Figura humana)

Es también necesario realizar una investigación a fondo para determinar si la escultura humana, tanto la Religiosa como la Laica o civil, sufrió cambios con el devenir del tiempo.

Es menester revisar cuáles son o cuáles fueron los cambios que se produjeron en el estilo de la escultórica del cuerpo humano, tomando en cuenta la figura de tipo religioso hecha en la actualidad, con referencia a la tallada durante la tuición ejercida por los Jesuitas.

Igualmente, es necesario realizar la misma investigación en la escultórica Laica de la que ni siquiera se hace mención en los múltiples tratados existentes sobre el Barroco chiquitano.

Por las razones aducidas es que en la presente investigación, se realizará una comparación entre la escultura Eclesial del siglo XVI con la escultura del mismo rubro que se ejerce en el presente. (Escultórica contemporánea tomada desde la restauración de los templos chiquitanos realizada por Hans Roth.)

Esta investigación, hará énfasis en la escultura de la figura humana Laica, en donde indudablemente se encontrarán cambios, ya que los escultores contemporáneos, son los herederos que trabajaron en la estatuaria colonial, estableciendo una influencia de los cambios que se presentaron en el pensamiento y la forma de vida de los siglos XX y XXI.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Una cita que resulta importante para este planteamiento del problema, es la siguiente:

“Se conocen estudios sobre la escultura chiquitana en los templos de las diferentes poblaciones Chiquitanas que fueron difundidos, mas no así sobre la figura humana tallada tanto la escultura laica como la católica en tiempos de la colonia y bajo la supervisión de los Jesuitas, como la expresión escultórica que rige para éste rubro en los artistas actuales” SIC. ⁴

Esta investigación plantea como problema el realizar un trabajo de campo para visitar la región y estudiar:

⁴ BAPTISTA Gumucio M. La fe viva pag. 196 año 2000.



1- La escultura chiquitana, mediante investigación no participativa, tomando en cuenta informaciones de fuentes primarias (documentos y escritos no publicados), fuentes secundarias mediante libros, artículos de revistas, material audio visual concerniente al tema y otras fuentes no previstas.

2- Trabajar con los naturales la escultura, mediante la investigación participativa, asimismo realizar entrevistas a los escultores. Conocer la influencia cultural y regional.

3- Es de necesidad asimismo, adjuntar a la parte teórica del presente proyecto de grado; una parte práctica, razón por la cuál, es menester elaborar piezas con "significado humano", además de otras que tomen en cuenta el entorno del oriundo chiquitano y que formen parte de su personalidad, mediante mitos, creencias y costumbres innatas en ésta raza.

4- Una vez concluida la investigación será necesario efectuar una catalogación a partir de cuadros sinópticos (Cartografías) con el fin de establecer comparaciones de dichas obras en cuanto a su: formato, material utilizado, acabado, clasificándolas en cuatro rubros:

- 1.- Religioso Colonial
- 2.- Laico Colonial
- 3.- Religioso Actual
- 4.- Laico Actual

Para mejor comprensión del tiempo abarcado en cada una de las épocas que se toman para el presente estudio, nos basaremos en la siguiente línea de tiempo.

2.1 LINEA DE TIEMPO



Nos basamos para ella en los siglos XVII y XVIII, tiempo en que tuvieron tuición los Jesuitas (1691 - 1767) y lo que se toma como época contemporánea, que determinamos con la llegada del arquitecto HANS ROTH para la restauración de las Iglesias chiquitanas en 1987 hasta nuestros días, vale decir el año 2004.

Santa Cruz de la Sierra se funda por primera vez en 1561 en el territorio que actualmente ocupa San José de chiquitos y San Javier que es la primera reducción Jesuita fundada por el padre José Francisco Arce data de 1691, son expulsados los Jesuitas en 1767 o sea que los Jesuitas únicamente tuvieron tuición de éste territorio por 76 años.

2.2 OBJETIVO GENERAL.

1 Realizar 16 obras que expresen la escultura chiquitana, desde un punto de vista propio. (Acápite 7: Interpretación de la escultura chiquitana como aporte propio pag. 53)

2 Establecer las diferencias existentes entre las esculturas de la figura humana en madera, realizadas en la época actual y las realizadas en el tiempo de la Colonia, en la escultórica chiquitana, tanto en la religiosa como en la laica. Éste objetivo será



conseguido mediante el análisis de los siguientes objetivos específicos: madera, acabado, expresión y formato (Véase detalle en Objetivos específicos pag. 11)

3 Establecer una inventariación de obras existentes en la actualidad, que muestre en detalle características, material, acabado y expresión de las mismas.

Con dicho resultado, elaborar una cartografía como aporte.

4 Determinar los escultores existentes, forma de producción y procedencia.

2.3 OBJETIVOS ESPECIFICOS

(Parámetros)

2.3.1 **MADERA** .- Establecer el tipo de madera utilizada en ambas épocas para determinar si continúa su uso.

2.3.2 **ACABADO**.-Establecer el proceso y la técnica de acabado de las esculturas de la figura humana en ambas épocas, el policromado empleado o si se dejó con el color natural de la madera.

2.3.3 **EXPRESIÓN**.-Establecer la expresión chiquitana mediante dos conceptos: **Estética**: (inventario del alma) y la **Plástica**: (creación, innovación- dar lugar a lo nuevo.) .Influencia en la **expresión**, palabra que significa: "**sacar algo hacia fuera**". En éste rubro será menester determinar las facciones de la cara especialmente

2.3.4 **FORMATO**.- Establecer comparativamente los formatos actuales con los de la colonia

Esta determinación resulta importante por que la madera existente en la actualidad, no llega a las dimensiones del siglo XVI en que se tenían árboles de mayor volumen.

2.4 PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN.

- 1 Establecer si se continúa utilizando el mismo tipo de madera
- 2 Determinar si existe diferencia en la técnica y en la temática de ambas épocas.
- 3 Comprobar si existe la misma expresión en ambas épocas.
- 4 Mensurar las obras de ambas épocas con el fin de determinar cambios en el tamaño de las esculturas actuales y las coloniales.

Ahora si se pasará a las preguntas de la hipótesis:

2.4.1 ¿Están los actuales escultores chiquitanos utilizando el mismo tipo de madera para la escultura de la figura humana?

Es innegable que en cualquier época se tendrá como preferencia el uso de madera suave para la talla de figura humana, por tanto se echará mano al pino, la mara, el cuchi, el roble y en especial el cedro.

2.4.2 ¿En la actualidad existe alguna diferencia entre el acabado tanto en técnica como en temática de la figura humana de la época colonial y la actualmente realizada por los sucesores de éstos?

Su importancia radica en el conocimiento de formas de acabado que tenían los originarios del tiempo de la Colonia y que nos pueden dar lugar a la recuperación de materiales empleados, sea en la base pictórica como en los tintes que se utilizaban.

Puede haber cambiado el tipo de madera, sea por su desaparición o por la dificultad de conseguirla en la actualidad, asimismo con el devenir del tiempo, pueden haberse adoptado el uso de otras maderas que faciliten el trabajo y disminuyan el tiempo de elaboración.

2.4.3 ¿Es la misma la expresión plástica utilizada en la escultura de la figura del cuerpo humano? Con el devenir del tiempo, se pudieron cambiar: forma de



tallado, proporciones para estilizar la figura y la expresión de las manos y ante todo el rostro.

Es de importancia el presente tópico, por que en especial la expresión de una escultura que representa a la virgen dolorosa, connotará un tipo característico de emoción.

Igualmente el manierismo influía en el siglo XVI, aspecto que en la actualidad no tiene igual vigencia. La proporción de la figura representada cambiará con la influencia de hechos inexistentes en la época Colonial. (número de cabezas de la figura, aspecto denominado proporción).

2.4.4 Con referencia al tamaño de las esculturas ¿es posible encontrar alguna diferencia en la dimensión de las esculturas de éstas dos épocas?

La dimensión es un tópico que sufrió cambios con el devenir del tiempo.

2.5- JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo es necesario para el conocimiento de la escultórica Chiquitana, la misma que no fue considerada con la importancia que merece, por los diferentes autores que se ocuparon del estudio de dicha región. En algunos casos toman la misma como un detalle mas acerca del tema, o colocan algunas fotografías como complemento del ornato de los templos, menos aún le prestan atención a la diferencia entre las obras de ambas épocas.

Es una investigación que por primera vez establece un inventario detallado sobre materiales, técnicas y características de las obras producidas hasta la fecha.

Esta investigación busca establecer la escultórica chiquitana al margen de la escultura barroca Europea o de la escultura barroca mestiza del Collasuyo, con sus aportes propios en simbología, color y creencias de las tribus chiquitanas desde su origen hasta la contemporaneidad (diacrónico).



Los estudios realizados del tema se caracterizan por ser un enfoque etnográfico, histórico o en el mejor de los casos, arquitectónico.

También se toma en cuenta el formato y la expresión de las mismas, como la técnica empleada en su elaboración, mediante la observación

2.5.1 JUSTIFICACION PRÁCTICA

La relevancia radica en que se aborda un tópico poco o nada investigado, un trabajo que es autóctono acerca de la escultórica realizada por las tribus chiquitanas, es decir del Oriente Boliviano y no sigue escuelas convencionales (denominado "barroco mestizo occidental"). Puede ser tomado en cuenta para completar la talla de 16 obras que se elaboran como aporte (trabajo práctico de la presente tesis) y que servirán para dotarle de importancia al tema escultórico Chiquitano y como base de futuras investigaciones.

Con relación al autor del presente trabajo, mencionar que éste tema apasionó al mismo desde que encontró revistas y libros referentes al tema, ésta inquietud determinó el realizar un viaje a la chiquitanía, prendarse de su color, floresta, y sobre todo de su escultura dentro y fuera de los templos, en especial en los talleres de los escultores, hombres sencillos que como todo artista, dan todo de si sin esperar retribución pecuniaria y que se contentan con ganar lo suficiente para su básica subsistencia.



3 - METODOLOGÍA

Por las características que presenta el trabajo de investigación, se trata de una tesis de diseño “**correlacional**”. Por su dimensión temporal es “**Longitudinal**”.

Inicialmente se realiza una investigación de datos, se describen dos tipos de figuras escultóricas que corresponden a dos formas de escultura: la religiosa y la laica, en ambas variables se toman en cuenta dos épocas distintas: la Colonial y la actual. En consecuencia, se investigarán cuatro variables.

3.1 HIPÓTESIS

Conforme a las preguntas elaboradas, nuestra hipótesis se basa en investigar cuatro tópicos que son:

- 1 Determinar si se sigue utilizando el mismo tipo de madera en ambas épocas.
- 2 Determinar si existe diferencia en el acabado de las piezas, la técnica y temática empleadas en ambas épocas.
- 3 Determinar si se conserva la misma expresión
- 4 Determinar si hubo cambios en el formato utilizado en la Colonia con relación al actual.

Por tanto se determina que las hipótesis, corresponden al tipo de **hipótesis correlacional bi variada**.

3.2 DISEÑO DE INVESTIGACION.

La presente investigación corresponde al tipo de diseño **No experimental**, y por que actúa en épocas distintas se la conceptúa como **Longitudinal**, por analizar los cambios a través del tiempo se la cataloga como: **DISEÑO NO EXPERIMENTAL, LONGITUDINAL DE TENDENCIA. (trend)**

CUADRO SINOPTICO DE CONFIGURACIÓN DE TESIS

Diseño	Dimensión	Hipótesis	Diseño	Cambios a través del tiempo
Correlacional	Longitudinal	Correlacional bi variada	No experimental	De tendencia (Trend)

3.3 SELECCIÓN DE MUESTRA APROPIADA.

Conforme se determina en el Capítulo segundo- Marco Teórico, La muestra se encuentra en el territorio denominado "La Chiquitanía" cuyos límites y ubicación geográfica serán determinados.

La investigación que nos ocupa, conlleva por tanto una investigación mediante el Trabajo de campo.

3.4 RECOLECCIÓN DE DATOS.

Para tal cometido se acude a las distintas fuentes que se citarán en el Marco Teórico.

3.5 PLANIFICACIÓN DE TRABAJO DE CAMPO

Para llegar a éste objetivo se realizó un viaje a la Chiquitanía, visitando todas las poblaciones que tienen relevancia artística en la región.

En cada población se visitaron iglesias, museos y lugares en que existían vestigios de la escultórica chiquitana, incluyendo los talleres.

En cada población se efectuó una evaluación de la escultórica sacra, dividiéndolas por:

A.- figura representada (Vírgenes, Santos, Cristos, ángeles, Dios Padre, Espíritu Santo u otra).

B.- Tamaño de la obra, clasificándolas en 4 grupos:

- 1 pequeño o de mesa. (hasta 40 cm.)
- 2 mediano (hasta 120 cm.)
- 3 natural (entre 160 a 180 cm.)
- 4 monumental (mas de 2 m.)

C.- También se toman en cuenta relieves como obras en dos dimensiones.

D.- Igual clasificación y tratamiento se realiza con la expresión escultórica laica, que corresponde a la época jesuítica, como a la época actual. (Escultura contemporánea).

E.- Una vez visitadas las poblaciones, se procedió a censar las obras escultóricas existentes.

F.- Se evaluó la diferencia entre la expresión escultórica actual y la correspondiente a la colonia. (trabajo subjetivo)

Como la UNESCO declaró: Patrimonio artístico de la Humanidad a seis Reducciones Jesuíticas, para la investigación se tomaron en cuenta dichas poblaciones, vale decir:

- San Javier
- Concepción
- San Miguel
- San Rafael
- San José
- Santa Ana.



Otra población visitada y de gran valor es San Ignacio de Velasco, escultóricamente hablando rica en artistas y esculturas. Por último se visita Santa Rosa de la mina por poseer una iglesia con esculturas antiguas. Asimismo se visita la ciudad de Santa Cruz, por ser la capital del departamento y poseer museos que se ocupan sobre el tema.

G.- Para mejor comprensión, se efectúan cuadros estadísticos, conforme al modelo que se adjunta.

Los cuadros debidamente llenados con los datos obtenidos se los encontrará en el acápite de Anexos del presente proyecto de grado.

3.6 CARTOGRAFIA Censo Artístico de chiquitos

Poblaciones: 1 San Javier; 2 Sta. Rosa de la Mina; 3 San Ignacio; 4 San Miguel; 5 San Rafael; 6 Sta. Ana; 7 San José; 8 Sta. Cruz				Variables: 1 Esc. Sacra de la Colonia; 2 Esc. Sacra siglo XIX; 3 Esc. Sacra Actual; 4 Esc. Laica de la Colonia; 5 Esc. Laica Actual				CARTOGRAFIA		Pag. N°		
CENSO ARTISTICO DE CHIQUITOS												
N°	Población	Figura Representada	Caracter.	Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación Cristo, ángel etc.	Datos	*
			3 Dim. 1 2 Dim. 2	Madera 1 Yeso 2 Comb. 3	Unica 1 Multip 2	Masc 1 Fem. 2 Asex. 3	1 a 4	1. Conocid 2. nn	Natural 1 Barniz 2 Policrom. 3		Adicionales	

*1religioso colonial -2 religioso actual -3 laico colonial – 4 laico actual.



3.7 PLANIFICACIÓN DE LA ELABORACIÓN DE PROYECTO DE GRADO (CRONOGRAMA)

Se inició el Perfil de tesis en abril del 2003 y se concluyó en septiembre del 2003. Quedó aprobado el perfil de Tesis por la Catedrático de Metodología de la Investigación a fines de septiembre y se entregó a la Lic. Rosario Mejía, para su consideración.

El 4 de noviembre se realizó exposición oral del Perfil, bajo la supervisión de la catedrático Dra. Sissy Gribosky. Se aprobó la exposición con dos observaciones que fueron corregidas en el perfil.

En diciembre en la carrera, se rindió examen final para aprobar la materia Metodología de la investigación. (El autor del presente perfil, ingresa al examen con la materia aprobada- Calificación anual de 73 sobre 75 Nota final 93 sobre 100)

En el mes de mayo del 2004 se realizó el trabajo de campo mediante un viaje a la Chiquitanía, visitando las seis poblaciones además de las otras dos indicadas líneas arriba.

En dichas poblaciones se visitaron: el templo principal y luego los talleres, tratando de elaborar trabajos dirigidos por los escultores del lugar para asimilar su técnica. Por último se visitaron museos regionales de los lugares donde contaban con ellos. Aunque no corresponde a la Chiquitanía, se visitó también la ciudad de Santa Cruz de la sierra, por ser la Capital del Departamento y contar con museos y reparticiones que tienen ingerencia en el tema que se investiga.

El trabajo de campo conllevó cuarenta días de investigación, iniciándose el 1 de mayo del 2004 y culminando el 10 de junio del mismo año.

3.8 TRABAJO DE CAMPO

Como se cita en los acápites anteriores, se procede a realizar un viaje al departamento de Santa Cruz, visitando la capital (Santa Cruz de la Sierra) allí se recorrieron dos museos y dos instituciones que se ocupan del rubro que se investiga.

Asimismo se visitaron los pueblos chiquitanos de:

San Javier, su iglesia, museo y casa de la cultura.

Santa Rosa de la mina, su iglesia.

Concepción, su catedral, su museo, su Escuela de Artes y oficios y talleres privados.

San Ignacio de Velasco, su iglesia, hotel "la Misión" y talleres privados.

San Miguel de Velasco, su iglesia y talleres privados.

San Rafael, su iglesia, su plaza y en sus cercanías el cerro donde existe mármol.

Santa Ana, su iglesia y lugares de existencia de piedras.

San José de chiquitos, su iglesia.

De los lugares enumerados, se recopilaron datos que serán analizados posteriormente.

CAPÍTULO SEGUNDO

4 MARCO TEÓRICO

El Proyecto de grado, fué factible de realizar, investigando bibliografía consistente en: entrevistas, documentos originales y secundarios (fuentes primarias), libros y cuanto se encontró en existencia bibliográfica, archivos audiovisuales y consultas a entendidos en el tema. El trabajo de campo se realizó mediante la recopilación de datos y la verificación de las diferentes esculturas que se desea investigar.

Se investigó la figura humana como expresión artística de dos épocas distintas, (1690 que es la fecha en la que llegan los Jesuitas a la Chiquitanía, hasta 1767 en que son expulsados de dicho territorio y desde 1987 tiempo que corresponde al inicio de la restauración realizada por Roth y sus colaboradores, hasta el año 2004 que se finaliza la presente investigación, tiempo denominado actual. Ya que todo en el mundo va evolucionando y cambian los conceptos artísticos con el devenir de épocas; la Chiquitanía no puede ser una excepción.

Dicho estudio se realizó visitando la región, donde se encontraron figuras humanas esculpidas, que corresponden a ambas épocas, y encontramos con dicho trabajo de campo, que nuestras dos épocas; se convertirán en cuatro.

Para imbuirse mas en el tema, se procedió a un levantamiento de inventariación dentro de los talleres que existen, compartiendo criterios, inquietudes, deseos y finalidades que persiguen los actuales escultores y aprendiendo de ellos algunos conocimientos que no están escritos comúnmente llamados "mañas " o "secretos" (Impronta de la modalidad).



Ejemplo: El mejor metal para hacer un cuchillo de tallado, es el de las sierras circulares que se usan en las carnicerías.

Como complemento se realizó un estudio somero del origen de su población, su historia, geografía y además de estudiar las maderas existentes en la región que son materia prima de las esculturas que nos ocupan. Es de necesidad el conocer tales diferencias: Etnografía, Arqueología y Orígenes etnográficos (serie de ascendientes de cada individuo)

También se tomará en cuenta la influencia de los Jesuitas mediante la catequización, su enseñanza en la construcción de Templos, elaboración de instrumentos musicales y nueva forma de vida (trans culturización).

El presente trabajo será un aporte al conocimiento del tema que redundará en beneficio de la cultura en Bolivia e incluso de la cultura mundial, ya que el tema estudiado fue declarado Patrimonio Artístico de la Humanidad por ello es de importancia el estudiar el Arte y la Estética existente en éstas obras escultóricas.

4.1 Perspectiva teórica

Esquema conceptual

Como se indica renglones arriba, para el presente trabajo se investigan bibliográficamente los antecedentes que corresponden al tema que nos ocupa:

- 4-2 El origen de las tribus que poblaron la Chiquitanía, grupos raciales, su idioma, Vestidos y adornos, organización social y política.
- 4-3 Geografía Chiquitana desde su origen hasta la vigencia actual.
- 4-4 La historia de dichas tribus.
- 4-5 Maderas existentes en la región.
- 4-6 Influencia de los Jesuitas en la Chiquitanía
- 4-7 La expresión Artística de los originarios Chiquitanos

4-8 Los materiales empleados (en construcción de templos y esculturas)

4.2. ORIGEN.

El origen de las tribus es netamente Guaraní y provienen de tres grupos tribales:

- Tupi Guaraní
- Arawak
- Caribe.

*"El hombre habitó la región de la Sierra Chiquitana, hace varios milenios: Como muestra de su paso se encuentran petroglifos y pictografías como las que se lucen en el cerro Banquete" SIC. ⁵
Asimismo, según este autor en su clasificación Etnolingüística figura: Familia Chiquito como grupo étnico chiquitano con cuatro dialectos en uso. Con una población étnica de 40.000 habitantes. ⁶*

Chiquitos fue el nombre dado por los Jesuitas y que alude a la corta estatura de los pobladores de dicha región, debido al tamaño de las puertas de sus viviendas que por ser pequeñas para evitar el calor de la región, hizo que los Jesuitas presuman que se trataba de originarios de estatura pequeña.

Durante el estudio de campo, se determinó que no era la única razón, sino que el piso de la vivienda lo descendían, dejando un desnivel lo que ayudaba en la preservación de un calor uniforme y confortable. Éste principio coincide con el utilizado por los esquimales, del cuál difiere únicamente en que éstos tienen temperaturas altas en el exterior y aquellos, lo contrario.

Otra razón que tenían ellos para ése tipo de construcción, es el evitar el ingreso de los insectos a su morada, la puerta era tan pequeña, que necesariamente se tenía que ingresar en cuclillas, aspecto que redundaba incluso como defensa, por que colocaban en la entrada espinas con venenos para atárgir a sus enemigos.

⁵ BOERO ROJO Hugo. "Bolivia Mágica". Tomo I. Pág. 168

⁶ BOERO ROJO. Hugo. "Bolivia Mágica". Tomo I. Pág. 165

En realidad el Biotipo que tienen es de: gente de color moreno oliva, estatura media 1.60 m. robusto sin mucha musculatura, frente saliente, nariz corta chata, ojos horizontales, rasgos suaves que les dan un aspecto afeminado, fisonomía viva, (Ver fotografías en la pag.101 de Gráficos)

"Parecen estar continuamente riendo".⁷

4.2.1 GRUPOS RACIALES

Familia Chiquitana.	Chiquitos
Familia Chiquitana	Zamucus

Se dio el nombre de Familia Chiquitana a un gran número de grupos (naciones) aborígenes que viven en las provincias: Velasco, Ñuflo de Chávez, Chiquitos y Sandoval en el Departamento de Santa Cruz de la Sierra.

Nombre de algunas tribus (no pocas desaparecidas o absorbidas por la cultura de otras):

Chiquitos	Otuquis
Zamucus	Curuminacas
Pausernas	Tapiis
Saravecas	Curucanecas

4.2.2 IDIOMA.

Se le asignan caracteres Aruwacos o mezcla con Tupi Guaraní.

Cada tribu tenía su dialecto, así se conocen varios como ser:

Tao, Pinocho, Manasi, Peñoquí, y otros.

4.2.3 VESTIDOS Y ADORNOS

⁷ SUAREZ V. Repensando el barroco misionero Chiquitano pag. 11 año 2003.

Todas las fuentes señalan que los hombres andaban desnudos, sin embargo, hay divergencias en lo que a las mujeres se refiere. El padre Fernández dice: "llevan una camiseta de algodón que llaman tipoy con mangas largas hasta el codo y lo demás del brazo desnudo";

El padre Knogler dice que tanto hombres como mujeres iban desnudos;

El padre Charlevoix habla de una especie de falda corta de "la cintura a la rodilla", mientras que D'Orbigny, haciendo referencia a Schmid, dice: "se cubrían con una camisa sin mangas". El adorno era mucho más abundante.

Hacían sartas de bolitas de piedras de colores, de huesos de animales o frutitas secas que llevaban al cuello y en las piernas.

Asimismo "llevaban cinturones de plumas de colores, y de plumas de pájaros que mataban"(arte plumario)

El tatuaje era practicado. Este era de dos tipos: con materiales: colorantes o permanente (tatuaje).

El padre Knogler nos dice que algunas mujeres se hacían rayas con "materiales colorantes", mientras que otros lo hacían "sirviéndose de espinas puntiagudas con las cuales se pintan en el rostro una estrella, una flor, un pájaro o un animal mientras las punzadas están todavía frescas, pulverizan un pedazo de carbón e introducen el polvo en las heridas que forman los contornos de las figuras.

Cuando las lesiones se han cicatrizado queda este cuadro imborrable, pues nada logra borrar las manchas negras del tatuaje producido. (marca indeleble)

Los hombres, por su parte, completaban su adorno con algunas deformaciones. Estas se hacían en la infancia. Así, por ejemplo, se perforaban el labio inferior "a un dedo de distancia de la boca" donde colocaban una madera; otros lo hacían en el labio superior, donde hacían dos orificios en los que se ponían "unos tarugos"; otros, finalmente, se perforaban el lóbulo de las orejas y colocaban maderas en el orificio,

sustituyéndolos de tiempo en tiempo por otros más gruesos, de modo que el orificio era constantemente ampliado.

4.2.4 ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

Las aldeas, que se reducían a pocas casas, estaban protegidas por setos espinosos y abrojos venenosos. Algunas crónicas hablan de palizadas alrededor de estas aldeas.

A diferencia de otros pueblos, no están ligados al lugar donde han nacido, pues "por cualquier peligro o disgusto se apartan unos de otros".

Gracias al padre Fernández conocemos cual era la distribución del tiempo del día de un chiquito:

"Al rayar el alba se desayunaban y juntos tocan ciertos instrumentos de música, semejantes a las flautas hasta que se seca el rocío, del que se guardan como nocivo para la salud; De aquí van a trabajar, cultivando la tierra con palos.; trabajan hasta medio día y entonces vuelven a comer. Lo restante del día lo gastan en sus paseos, visitas, cumplimientos y en brindis y meriendas en señal de amistad y de amor...".

Esta costumbre fue cambiada por los sacerdotes, obligando después del desayuno a la oración y posterior al almuerzo, asistir al catecismo.

La forma de construcción daba al sacerdote una supervisión del poblado a través de una puerta grande o del campanario. El pueblo estaba dividido en cuatro segmentos mediante dos líneas transversales que se cruzaban en la iglesia, la longitudinal servía para el aspecto político poblacional (se instituyó el cabildo como forma de mandato, ocupando los puestos principales los hombres de confianza del sacerdote) y la transversal para el aspecto religioso. Incluso ahora se pueden encontrar en las esquinas correspondientes a ésta línea cruces de tres metros de longitud.

Cada una de estas aldeas estaba gobernada por un cacique al que D' Orbigny llama "iriabo". Las fuentes nos dicen que era elegido por un consejo de ancianos,

el mismo que en la práctica ejercía el gobierno. El cacicazgo, por tanto, no era hereditario "sino por merecimiento y valor demostrados en las guerras y en hacer prisioneros a sus enemigos".

El "Iriabo", quien también ejercía las funciones de Shamán, tenía escasa autoridad; ésta solo se hacía efectiva en tiempos de guerra.

Eran muy hábiles en el uso de las armas. Utilizaban la lanza " de cinco a seis varas hechas de madera dura de color marrón o negro, afiladas a ambos lados, pero sin punta de hierro; la macana, " una madera muy dura y pesada en forma de palo como con el que se juega en Europa la pelota, en medio gruesa y por los lados agudos como la espada para poder "pelear de cerca"; y el arco y la flecha de acuerdo a la descripción de Bayo de fines del siglo XIX; " el arco chiquitano tendrá un metro de largo; es la elipse cóncava por dentro y convexa por fuera, y es realizada de madera negra y lustrosa de la palma de chonta.

Las flechas se hacen con cañas ligeras del río, atando a la punta, con resina o hilos muy apretados una espina de pescado grande o un hueso bien afilado. El otro extremo de las flechas va hendido en forma de hélice para que el proyectil siga una trayectoria recta.

"El aborígen estaba constantemente buscando la ocasión para poder demostrar valor, asaltando aldeas vecinas para hacer prisioneros. Estos últimos no eran convertidos en esclavos; "comúnmente tratan bien a los prisioneros, mirándolos como a sus propios hijos, y les daban sus hijas en matrimonio"

Una de las circunstancias que más llamó la atención a Ribera fue que los indios eran diestros para varios oficios y actividades.

"Un zapatero en nuestros países no sabe hacer una mesa y el carpintero ignora el arte de la fundición, pero aquí se encuentran oficiales cuya habilidad lo abraza todo de una vez.

Causa admiración que unos indios que ignoran hasta los primeros elementos de la aritmética manejen el compás, entiendan lo que es una proporción armónica y



apliquen felizmente los principios de la misma para trabajar unos órganos tan buenos como los mejores de Europa".

4.3 GEOGRAFÍA CHIQUITANA.

4.3.1..DIVISIÓN POLÍTICA PREHISPÁNICA

Antes de la llegada de los Españoles, los Incas denominaban "Chunchos" a los aborígenes de estas regiones, también se los conocía con el apelativo de "Yuncas" nombre del que proviene luego el nombre de los Yungas.

4.3.2. DIVISIÓN POLÍTICA DURANTE EL VIRREINATO

La división de nuestro territorio se la hacía en ése tiempo así: Bolivia estaba dividida administrativamente en: Intendencias y Provincias las que se dividían en Partidos, éstos en Gobernaciones y corregimientos o alcaldías.

Las Provincias del Alto Perú eran: Charcas, La Paz, Potosí y Santa Cruz.

La Intendencia de Santa Cruz comprendía el Obispado de Santa Cruz, Provincia de Cochabamba y el Distrito de Mizque.

La Provincia de Moxos, así como el Territorio de Chiquitos, pertenecían a la Real Audiencia de Charcas.

4.3.3. LIMITES DEL TERRITORIO EN LA ACTUALIDAD

Actualmente el Departamento de Santa Cruz tiene una superficie de 370.621 Km. cuadrados. De los cuales corresponden a la Chiquitanía: 75.260 Km. cuadrados, que conforman las provincias de: Ñuflo de Chávez con 2 secciones: en la primera tenemos: capital en Concepción, y los cantones de San Pedro y Santa Rosa del Palmar.

La segunda Sección con su capital San Javier los Cantones de: Añez, El Puente, Carballo (antes Urubichá.)

Provincia de Chiquitos con 3 Secciones. :Capital de la Primera Sección: San José de Chiquitos, los Cantones de: Cerro Motacucito, Natividad y San Juan. Segunda Sección Capital Puerto Suárez, Cantones: El Carmen, Mutum, Puerto Guachalla. Tercera Sección Capital Roboré, Cantones: Santa Ana de Chiquitos y Santiago de Chiquitos.

Los Límites de ésta región son los siguientes:

Al sur: la línea férrea Santa Cruz – Corumbá. Al norte el río Itenez. Al este, la frontera con El Brasil y al oeste el río Grande o Guapay.

Macizo Chiquitano. Orografía

Zona mas elevada, circundada por regiones húmedas. Situada en el antiguo territorio de Chiquitos provincia de la época Virreinal. Forma parte del Escudo Cristalino del Brasil.

Sierras Chiquitanas- Cadenas que se levantan sobre el Batolito del escudo ígneo Brasileño. : Serranía de San José 550 m., Serranía San Lorenzo 450 m., Cordillera de Sunsás 700 m. El cerro más alto es el Cerro Chotís con 1490 m (él más alto del Départemento de Santa Cruz)

Hidrografía

Lagunas Chiquitanas- Laguna Concepción en la Provincia Chiquitos 17 grados 30 minutos sur y 61 grados 20 minutos Oeste.

Pantanales del Alto Paraguay.

Fito geográficamente, el macizo Chiquitano presenta 3 regiones típicas bien delimitadas:

1 Zona húmeda occidental. De bosque alto y frondoso (Provincia Ñuflo de Chávez)

2 Zona de Sabanas y tierras onduladas



3 Zona Pantanosa, anegadiza del Río Paraguay.

Comprende las Provincias de Chiquitos, Ñuflo de Chávez, Velasco, Sandoval, intersticios en el Alto Itenez y la Provincia de Guarayos

(Academia Nacional de Ciencias de Bolivia – La Paz 1980- Empresa Editora Urquiza s.a. La Paz Bolivia)

4.4 Historia

Durante la Colonia, los Chiquitanos fueron conquistados sin ofrecer resistencia en 1560 la conquista se inicia con la tribu denominada "Samucos," para luego extenderse a las demás tribus.

No se debió a que fueran pacíficos, pues es conocida lo aguerrida que es la raza Guaraní, sino a que ellos sufrían persecución por el este, de los Bandeirantes; pobladores de lo que ahora es el Brasil y que al capturarlos, los vendían como esclavos; por ello les resultó mas cómodo someterse a los Españoles que fueron relativamente mas benévolo con ellos, se sometieron a los jesuitas que tenían una política paternalista hacia los originarios.

El Virrey del Perú cedió a Ñuflo de Chávez la tierra del norte de Santa Cruz, éste fundó Santa Cruz de Sierra, como bastión para evitar el avance de los Guaraníes, pueblo aguerrido que resistió durante 3 siglos. Su importancia radicaba en la búsqueda del "Gran Paititi", territorio denominado "Tierra de los Moxos" o el "Gran Dorado" ciudad de fábula que buscaban con afán los conquistadores, por sus riquezas auríferas.

4.5 EXISTENCIA DE MADERAS EN LA CHIQUITANIA

Por ser uno de los objetivos específicos de la presente investigación, bibliográficamente se encontraron datos de interés referentes al tema que nos ocupa:

Corresponde al bosque seco oriental; en su mayoría son especies duras como: el guayacán, especies blandas como el roble, y de media dureza como el tajibo y el cuchi. Las más importantes para la escultura, tanto en el tiempo de los Jesuitas como en la actualidad, son la mara, el roble y sobre todo el cedro.

La madera explotada por aserraderos corresponde a las siguientes especies: mara, ochoo, leña quebracho, morado, moradillo, picana, roble, nogal, cedro, sangre de toro, maderas de construcción y otras de menor importancia y número

Las maderas de los bosques cruceños son enaltecidas dentro y fuera del país por la industria del mueble, la construcción y la artesanía en maderas por su perfume, colorido, dibujo y dureza, ejemplo de ello es el guayacán.

Por las razones expuestas resulta conveniente la siguiente cita bibliográfica:

..... Por ello los sacerdotes Jesuitas las utilizaron en sus Iglesias, su criterio fue que: "ningún material por su nobleza, pudo igualar a las maderas que ofrecía la zona para erigir "la casa de Dios". Los jesuitas enseñaron a los selvícolas la técnica del trabajo en madera; mas los nativos no solo aprendieron sino que enriquecieron el arte de su manejo. Así sucesivamente se construyeron los hermosos templos de San Javier, Concepción, San Ignacio de Velasco, Santa Ana, San Miguel y San Rafael".⁸

Según el escritor Ibañes, la primera Iglesia erigida, fue la de San José y es la única que está construida en piedra, pero para otros escritores como Querejasu, la primera fue la iglesia de San Javier

4.6 INFLUENCIA DE LOS JESUITAS

⁸ IBÁÑEZ. col. chiquitos misiones jesuiticas- U. Boliviana G. R. Moreno Sta. Cruz

Se toma éste tópico debido a la importancia que ejercieron éstos religiosos en el pasado y el presente de los moradores de la chiquitanía.

Los jesuitas fueron muy paternalistas, consiguiendo de los naturales: sedentarización, trabajo agrícola y ganadero, dotando a los originarios de: seguridad social permanente, mediante los fondos que conseguían lograron herramientas y otros productos destinados a la elaboración de PRODUCTOS ARTESANALES y entre otras cosas, TALLADOS EN MADERA.

En 1767 los Jesuitas son expulsados (choque frontal contra la Política de explotación en el resto de la Colonia) y el temor de que se formaran "Republiquetas"⁹

La ambición desmedida de los conquistadores, dio como resultado la búsqueda de una ciudad de oro "leyenda de El Dorado" o también conocida como "El Paitití. En su búsqueda los Españoles encontraron las selvas Amazónicas y sin desearlo encontraron oro, pero no el oro físico, sino una raza de escultores y artistas que dieron brillo a la Colonia y cuyos sucesores, aún dan realce a Bolivia.

Los jesuitas son los artífices de tal descubrimiento. Ellos desarrollaron su Misión en dos sistemas: Moxos y Chiquitos y estos lugares formaron dos sistemas de producción prácticamente autónomos.¹⁰

Cuando llegaron los Jesuitas al nuevo mundo, se dieron a la tarea de concentrar a las tribus nómadas en comunidades llamadas "Reducciones," con el fin de iniciar a los indígenas en la vida civil, religiosa y musical, edificando las misiones de : San Javier (1691) San Rafael (1696), San José (1698), San Juan (1699), Concepción (1709) , San Miguel (1721), San Ignacio (1748), Santiago (1754), Santa Ana (1755) y la de Santo Corazón (1760).

⁹ Boero Rojo Hugo Bolivia mágica tomo I pag. 198

¹⁰ Cisneros Jaime Misiones Jesuíticas pag. 4

El trazado de los poblados en las Misiones, es el ejemplo más simple de una ciudad Teocrática. El Centro Geográfico era la Iglesia en una macro plaza que tenía en su cuadrilátero, dos lados de clero y dos de servicios como ser: hospital, escuela, herrería y demás dependencias. Las viviendas alrededor de la plaza y por detrás de la Iglesia, el cementerio. Esta forma de poblado, difiere del poblado del Collado cuya repartición es en forma de damero o la Octogonal que existía en las demás fundaciones Americanas. En el acápite correspondiente a Conclusiones se realizará una detallada crítica a la política jesuítico española.

El Padre Julián Knogler en otro relato preciso decía:

“Cortar maderas en tablas era muy importante fue durante mucho tiempo un asunto fastidioso y se arruinaban muchas sierras. Nuestros indios colocaban la madera encima de un foso profundo en el cual había dos hombres que tiraban de la sierra hacia abajo y otros dos se encontraban arriba sobre el bloque de madera tirando hacia arriba y las tablas no salían nunca rectas. Para evitar los fallos y apresurar el procedimiento se procedió al ajuste de la sierra a un marco y la hice subir y bajar en dos columnas derechas, del marco colgaba un pedazo de bloque y si se movía este bloque de la misma manera que se mueve el péndulo de un reloj, la sierra se levantaba y se bajaba muy bien”.¹¹

Sabemos también que el Padre Schmid, en Chiquitos, inventó un sistema de aparejos para levantar grandes columnas de madera que configuraban la estructura de los templos. Este sacerdote fue quien construyó 5 iglesias en ésta región, además de enseñar música y artesanía en diferentes tópicos.

Otro jesuita de destacada actuación fue Agustín de Castañeras. Nació en Salta, Argentina, en 1687 y murió martirizado por los mataguayos en 1744. Castañeras hizo el retablo mayor de la iglesia de San José de Chiquitos, el primero en su tamaño que se tallaron en los pueblos. Su biógrafo recuerda como lo ideó“

Su cordial devoción a Maria Santísima y le sirvió de diseño, una estampa de N. Sra. Del Buen Consejo: Los Chiquitos que lo ayudaban ignoraban el arte; el venerable padre solo se había ejercitado en manejos de pluma, no el compás ni la escuadra, ni el hacha, ni la azuela, ni el escoplo, ni el cepillo, ni la gubia pero muchas veces es preciso que pasen los misioneros al manejo de estos y otros instrumentos para la utilidad y

¹¹ Querjasu, Pedro, “Misiones Jesuíticas”. Fundación BHM. Pág.362

conservación de sus neófitos, sin mas magisterios que la necesidad industriosa".¹²

A los dos años de la expulsión de los jesuitas, los indígenas abandonan el pueblo en su mayoría, por que se presentaron dos epidemias, las que también mermaron la población

Así quedaron las iglesias a merced del tiempo, el cuál implacable fue destruyéndolas hasta que en el siglo XX el arquitecto Hans Roth, ex sacerdote jesuita de origen suizo, se encontraba en la chiquitanía influenciado por la lectura del libro de klaus Astner sobre éste tema, quedó maravillado por sus vestigios.

Consiguió fondos internacionales y se dio a la tarea de restaurar todos los templos Chiquitanos.

Hans Roth se casó con una mujer cruceña y vivió en Santa Cruz sus últimos días. Falleció hace cuatro años.

Su ayudante fue otro jesuita llamado José Hertzog.

El dato negativo sobre dicha restauración, es que los suizos se llevaron un órgano construido por Schmid y los chiquitanos además de "algunas otras cosas" (Cálices de oro). Éstos datos son fidedignos y comunicados por personas que tienen conocimiento cierto de dicha "sustracción". Posterior a la mencionada restauración, es que se declaró la citada obra:

Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Es innegable que la influencia de los religiosos en ésta región fue benéfica para la humanidad, no así para los originarios. Cuando se realicen las conclusiones se tomará el presente tópico.

¹² Querejasu, Pedro, " Misiones Jesuíticas" . Fundación BHM. Pag.263



4.7. EXPRESIÓN ARTÍSTICA CHIQUITANA

Los pobladores de la Chiquitania, antes de la llegada de los Españoles y previo a su sometimiento ante los Jesuitas, ya llevaban innato el amor a las artes. Eran buenos alfareros y trabajaban la madera diestramente en la elaboración de máscaras que les servían para sus festividades y para sus actos religiosos. Tenían culto a los fenómenos climáticos: el rayo, la lluvia el fuego producido por los rayos y la tierra.

Asimismo, elaboraban instrumentos de viento en caña huecas e instrumentos de percusión como bombos o sonajas hechas en poro.

Así que a la llegada de los Jesuitas, ellos tenían facilidad con el aprendizaje del tallado, pero no se conformaron con realizar una copia de las obras religiosas traídas por los sacerdotes, sino que de mutuo propio le dan a la figura humana una expresión plástica propia y así vemos en las caras de sus obras; una similitud a las facciones Chiquitanas y en su acabado utilizan pigmentos de la región, de origen animal y en especial vegetal.

Para la elaboración de las cabezas de las imágenes utilizan el Maguey al cuál luego de formar el óvalo de la cabeza, lo recubren con yeso y una vez conseguido el rostro, le dan un acabado policromado característico.

4.8. MATERIALES UTILIZADOS.

Por ser esta región eminentemente boscosa y enclavada en la selva, es el medio el que dona el material, mediante la madera. Esta fue catalogada por su resistencia y así se utilizaban las duras para la estructura resistente, ejemplo, el Cuchi. Las blandas, como el Cedro, para el tallado de retablos o las que debían servir para ser doradas o pintadas.

También utilizaron hierro para sus construcciones. En un principio, importaban de Europa, luego por combustión de carbones de madera dura lograron hierro y algo de acero oriundo del mutun, territorio vecino a la Chiquitanía

“Moxos y Chiquitos son en realidad una fuente generadora de un estilo arquitectónico que está inmerso en el contexto Latinoamericano y que el historiador Argentino Mario Buschiazzo le llama “La escuela de madera”¹³

Hubo desde el comienzo conciencia de que la madera era el material más adecuado para las construcciones y el equipamiento de las misiones. Ésto explica el temprano reclamo al Provincial de Roma para que mandase ebanistas y carpinteros alemanes en 1698.

La preocupación de los jesuitas por la capacitación de los artesanos indígenas se gestó desde un inicio y es evidente que ellos les transmitieron las tecnologías necesarias para las grandes edificaciones. También es cierto que no todos los jesuitas estaban capacitados en el dominio de este oficio y que al comienzo también contaron con la colaboración de maestros de la región.

Sabemos, por ejemplo, que a fines de siglo XVII, el Padre Agustín Zarate en San Javier de Moxos

“tuvo la dicha y especial providencia de que entrase un carpintero del Perú que hizo un sagrario grande y hermoso de cedro curiosamente labrado en que se colocó el Santísimo Sacramento; asimismo puso unos flancos con sus molduras airosamente talladas para el altar mayor, colaterales al mismo sagrario sobre el cual puso un núcleo en el que está un bulto peregrino del Apóstol San Francisco Xavier”.

Es conocido que la influencia en el material empleado viene desde el origen del arte. Así tenemos, que los griegos utilizaron para sus esculturas el alabastro, por que tenían en su territorio dicha piedra, los Tiahuanacotas usaron el granito por la misma

¹³ (sic) .(publicación de la Universidad Boliviana Gabriel Rene Moreno Publicidad Focet sin fecha de edición.)

razón, así que el uso de la madera en la Chiquitania era el material de elección por razones demás expuestas.

Sobre éste aspecto se acotará un detalle desconocido hasta ahora, el mismo que se tomará en cuenta en las conclusiones. (existencia de piedras finas, aptas para la talla en piedra)

5. INTERPRETACIÓN ESTÉTICA.

5.1 ANALOGÍA

Tomamos el término CHIQUITANIA desde un concepto estético y nos remontamos a los orígenes de los moradores de ése territorio, actualmente perteneciente a nuestra patria Bolivia.

Como se cita en la página 11 de éste trabajo de investigación, la Arqueología nos indica algunos signos de estética intuitiva que conllevaban los moradores de dicho territorio, como muestra tenemos algunos grabados en la piedra de cuevas mediante figuras rupestres con escenas de caza, representación antropomórfica y zoomórfica (Cerro Banquete).

Éste hecho demuestra el aspecto estético innato en los pobladores de ésta zona y que luego se traduciría en la elaboración de máscaras rituales y festivas, así como en elaboración de instrumentos de percusión y de viento (especie de pífanos) pues el arte, la artesanía y la música son elementos que se encuentran juntos en la genética y es indudable que ellos, estaban dotados de dicho gen.

A la llegada de los sacerdotes (invasión pacífica, pero no por ello deja de ser una intromisión), cambian radicalmente sus costumbres, creencias y principios, como se aseverará en el siguiente capítulo, pero no afecta su tendencia artística, mas al contrario, mediante la imitación en un primer período (MÍMESIS) y luego mediante el



aporte personal se produce un **"neo barroco"** que se denominará Chiquitano, dando énfasis, especialmente a la figura humana, como se puede deducir observando las caras de los ángeles y otras figuras de ornato dentro de los templos, (púlpitos) en cuyas caras podemos encontrar una similitud con el biotipo de su raza. Asimismo aportan en el acabado, colores característicos de su región, dotando a sus esculturas con un toque colorista característico, mediante el uso de colorantes de origen vegetal, mineral y animal y que lo encontramos en la actualidad en el pintado de ornato exterior e interior de los templos, que redundarán luego en la **POLICROMIA** utilizada para la estatuaria sacra.

Tomemos en cuenta que Arte es la construcción simbólica, que determina una lectura, una tematización y que Heguel denomina "La percepción sensible de la idea".

La etnografía permitirá estudiar la plástica Chiquitana, tomando en cuenta uno de los siguientes símbolos existentes en la escultórica local: entre los símbolos a citarse encontramos:

La columna (salomónica modificada)

Instrumentos musicales propios de la región y los importados, ya que mejoraron tanto la técnica y fueron capaces de fabricar órganos (instrumento fabricado solo en grandes capitales Europeas)

Los amorcillos, tan profusamente utilizados en el ornato de sus iglesias.

Los Ángeles símbolo que resulta la característica de la época religiosa chiquitana, difundida profusamente en sus iglesias e incluso su talla es el tema central para los escultores y en especial para los artesanos.

Se los toma como elementos asexuados y dieron lugar mediante los Arcángeles a denominar algunos pueblos chiquitanos: (San Rafael, San Miguel) representados por esculturas guerreras, portando espada. Otros en cambio son los querubines, ángeles que se los representa con una cabeza y dos alas sin cuerpo y que los chiquitanos los denominan "aves"



Por último tomaremos **La Máscara** la misma que por ser un símbolo pre - hispánico, resulta de elección para tomarlo en cuenta como punto de partida para el origen de la plástica Chiquitana

5.2 LA MÁSCARA

El origen de la máscara es ritual. Es utilizada para alabanza a sus dioses y en especial para dar realce al curandero. Se efectuaba como psicoterapia, ya que las facciones fantásticas de la misma, producían en el individuo una especie de transgresión divina.

Su construcción fue conceptual, pues tenía una representación antropomórfica fantástica o zoomórfica.

La transgresión en los elementos utilizados para su elaboración fueron: Madera, trátese del tronco, o utilizando únicamente la corteza, cuero de animales, plantas y por último plumaje de aves, que también se usaban como complemento a otros materiales.

Forma: ya se indicó que podían ser antropomórficas o zoomórficas, pero podían variar en dimensiones, desde las que apenas cubrían el rostro del usuario, hasta las que llegaban a cubrir en su totalidad al mismo.

Del símbolo escogido, podemos derivar al uso del mismo posterior a la conquista y la encontraremos; pero ya no como algo fantástico, sino festivo y la utilizarán en sus fiestas, incluyendo las religiosas, creando un sincretismo religioso del cuál no se menciona en las obras estudiadas al respecto.

El uso del relieve, la textura y el acabado de dichas máscaras nos derivan al siguiente paso que es inculcado por los sacerdotes al presentar a los aborígenes la



imaginería llevada del viejo continente, en figuras que representan a las nuevas divinidades y que son adoptadas como nuevos dioses.

Dichas imágenes serán imitadas por los naturales en la elaboración, y como se indicó líneas arriba serán "mejoradas" por ellos en el acabado y la concepción propia, creándose la **Escultura chiquitana** que es el tema que nos ocupa.

5.3 LA IMAGEN (Cuerpo)

(Recopilación del libro Misiones Jesuíticas de Chiquitos por Pedro Querejasu)

Sin lugar a dudas uno de los recursos más utilizados y efectivos en América para la tarea evangelizadora es el de la imagen plástica, tanto en pintura como en escultura. La explicación de los sacramentos o de algún misterio del cristianismo resultaba mucho más sencilla y daba ocasión a un diálogo más participativo delante de un cuadro alusivo al tema. De la misma manera, resultaba mucho más fácil la devoción, tanto dentro como fuera del templo, ante una imagen pintada o tallada que representa la figura de Cristo, la Virgen María o algún santo.

En el caso de Chiquitos, pareciera que tanto la pintura como la escultura no fueron usadas como elemento catequético, sino, como ayuda a la oración y el encuentro personal con Dios, pues fomentaba la devoción al acercar el hombre a lo divino a través de casi un contacto físico.

Esta afirmación se hace ante la ausencia de cuadros cuya temática es la materialización de ideas abstractas. Gracias al inventario realizado en 1767 (no existe el dato del autor de dicho inventario) estamos en condiciones de afirmar que habían 142 cuadros en las reducciones en el momento de la expulsión. En su mayor parte eran de temática mariana y el resto se refería a los principales santos jesuitas y los patrones locales. En este inventario no se ha encontrado ningún cuadro de temática que pueda seguir su utilización para ilustrar la catequesis o un sermón.

Al referirse al arte de las misiones jesuitas que actualmente se encuentra en territorio brasileño, Armindo Trevisan hace el siguiente comentario.

"Asimismo los indios mostraron un excepcional talento imitativo. La mayor parte de los autores acentúan el lado pueril y mecánico de este mimetismo: No pretende, como dice un autor, ninguna gloria de inventores... Tal vez sea razonable establecer un paralelismo entre la obediencia ética y la obediencia estética de los nativos a los misioneros la misma sujeción servil, tanto en uno como en otro caso, la misma absoluta. Tal disciplina académica terminaría por estancar la fuente de originalidad. ¿Sería entonces, el complejo de superioridad del europeo la causa principal de esta dolorosa sofocación?".¹⁴

Resalta Augusto Meyer que todo estaba previsto y acomodado a un paisaje luminoso que venía de más allá del mar. Por otra parte, predominaba la preocupación proselitista de las misiones: integrar lo bárbaro a la familia católica, el cuadro hecho por chiquitanos hará alusión y puede ser originado por esa "incomprensión del blanco", de las que habla Trevisán.

5.4 RELIGIÓN CHIQUITANA.

Según el Padre Fernández, la religión era muy elemental: se reducía a la creencia en otra vida y al hecho de que ciertos fenómenos naturales como el trueno y el relámpago eran considerados como signos de la divinidad, "creían en la inmortalidad del alma" dice Charlevoix (no existe cita de la fecha).

Y al enterrar a los muertos les ponían alimentos como para sustentar el alma, y armas para cazar, para que pudiesen proporcionarse con qué vivir. Cuando se eclipsaba la luna, se figuraban que eran cerdos que la mordían. El trueno y los relámpagos, según ellos, eran formados por las almas de los muertos que habían ido vivir a las estrellas, con las cuales peleaban"

De acuerdo con las fuentes utilizadas por Charlevoix, los chiquitanos vivían en constante sobresalto, pues al contar con dioses protectores estaban a merced de las fuerzas naturales:

¹⁴ Querejasu Pedro. Misiones Jesuíticas . Fundación BHM. Pag.261



"...continuamente estaban buscando en el grito de los animales y en el canto de los loros, presagios de lo que había de suceder. Hasta en sus armas pretendían que veían figuras de lo futuro. Cuando se creían amenazados de una irrupción de sus enemigos o de cualquier otro desastre, se les veía ponerse pálidos y huir a los bosques..."

Los iriabos, eran también shamanes cuya principal función era curar enfermos. Dos eran los métodos empleados por estos curanderos:

" El primer método consistía en chupar los cuerpos enfermos con ganancia para el curandero, por que en vez de guisar la gallina y otras viandas exquisitas para el enfermo, se come todo el chupador y al enfermo no le dan sino la ordinaria vianda o un puñado de maíz mal cocido... no dan otra relación de sobredicho médico que mostrarles la parte dolorida y mostrarles la parte por donde han nadado los días antecedentes, de aquí pasa a examinar si el enfermo ha derramado la chicha, si ha echado a los perros algún pedazo de carne de tortuga, ciervo u otro ser viviente, y si se halla reo de este delito, dice que el alma de éstos animales para vengar la injuria se le han entrado en el cuerpo y le atormenta..... El otro remedio es muy cruel y propio de bárbaros, consistía en matar a la mujer que según su creencia, era causa de la enfermedad y echándola de este mundo creían quedar libres del tributo de la muerte..."

Todo lo que indica el autor, contradice con la ideología chiquitana. Consultado sobre éste aspecto, el chiquitano piensa que la mejor parte es el caldo pues lleva el sùmmum del alimento y dejan al curandero la parte que no tiene nutrientes, o sea la carne hervida. Tampoco puede ser cierto que no tenían dioses, ya se habló antes sobre sus creencias y sus dioses protectores los jichis. Además, cómo se puede pensar que un chiquitano mate a su mujer si no podían según su religión ni siquiera deshacerse de lo que dejaban en deshecho.(criterio del autor del presente trabajo de investigación.)

Como complemento de la presente aseveración se adjuntan en el acápite de ANEXOS 3 trabajos tomados del libro del chiquitano Dilio Salas "Mitología Chiquitana"

6. ANÁLISIS DE LA RECOLECCION DE DATOS.

Conforme al plan concebido, se realizó un viaje al departamento de Santa Cruz de la Sierra para efectuar la investigación requerida en la presente tesis, pudiendo establecer lo siguiente

6.1 Visita a la ciudad de Santa Cruz

Con referencia al tema Chiquitanía, en ésta ciudad se encontraron dos exposiciones permanentes y dos instituciones que se ocupan de la chiquitanía:

Las instituciones son:

La Asociación pro arte y cultura (APAC) que se ocupa de propiciar los festivales internacionales de música renacentista y barroca americana – Misiones de Chiquitos y el internacional de teatro de Santa Cruz.

Mancomunidad Chiquitana esta se ocupa de la población Chiquitana, ganadería, Artesanía y economía regional.

Museos:

La Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche" tiene exposición permanente de Etnografía Chiquitana en dos salas. Muestran Artesanías.

De escultórica Chiquitana solamente se encontraron tres cerámicas que muestran la forma de vida y ocupación familiar, son terracotas de 25 cm.

El Museo de Historia perteneciente a la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno. Contiene maquetas, dibujos, mapas y objetos artesanales. Tiene además una tienda donde se vende artesanía chiquitana. No contiene ninguna escultura.

En resumen en la ciudad no se encontró ninguna escultura chiquitana.

Se tiene entendido por información del Escultor Ángel Dorado que existen 2 esculturas religiosas monumentales en una iglesia del plan 3000 cuya autoría se atribuye.

6.2 Visita a San Javier

Esta población tiene la Iglesia de San Francisco Javier con Escultura Sacra, cuenta con un Museo de Arte sacro y la Alcaldía cuenta con una Casa de la Cultura en ésta última se expenden máscaras laicas hechas en cerámica, tela engomada y madera, no son fabricadas en el pueblo, sino en San Ignacio.

La Iglesia contiene diez y nueve santos, (cuatro actuales y quince antiguos) cinco alto relieves procedentes de Concepción (Actuales) veintiseis ángeles querubines en alto relieve y veinticinco en bulto redondo.

En el Museo hay diez santos y seis ángeles, todos son antiguos.

No se encontró ningún escultor, ni taller. Únicamente existe un taller de carpintería para restaurar muebles los talladores son:

- Pablo Macoñó. (que trabajó en la restauración con Roth.)
- Tomas Lira
- Clodo Vaca.

Excepto las máscaras de manufactura actual, no se encontró ninguna escultura laica.

6.3 Visita a Santa Rosa de la Mina

Tiene una Iglesia pequeña que contiene dos imágenes sacras coloniales y una del siglo XX (Virgen de fátima). Ninguna escultura laica, tampoco tiene escultores.

6.4 Visita a Concepción

Concepción es la población mas importante en lo que se refiere a escultura. La Catedral tiene un Museo misional con taller de restauración de esculturas que es el único en la chiquitania, y una escuela de artes y oficios, con una carpintería en la que se dicta tallado y de donde egresan al año una media de dos escultores provenientes del oriente Boliviano. Además tiene un taller de escultura donde venden sus obras tres escultores.

En dicha Escuela se encontraron algunas tallas de mediano tamaño laicas, además De seis esculturas laicas y una religiosa de tamaño natural.

La Catedral cuenta con ocho esculturas (cinco coloniales y tres actuales) veintiún alto relieves diseñados por Roth y tallados por escultores de la escuela.

En el Museo hay cuarenta y cinco esculturas de las que tres son actuales, cuarenta y dos coloniales y nueve ángeles del tiempo de la colonia. Se encontraron también tres esculturas laicas y diez y seis máscaras pre coloniales.

Contiene imágenes del tiempo de los Jesuitas y posteriores (siglo XIX).

Artistas

Restauradores:

- Milton Villavicencio Restaurador del Museo.
- Pedro Jare Ch. Ayudante en restauración, carpintero y fabricante de instrumentos musicales.

Escultores-

- Sebastián Espinoza
- Sebastián Supayabe
- Dagoberto Ábrego
- Miguel Supayabe (profesor de escultura de la Escuela)

Todos salieron de la Escuela de Roth.

Se tiene datos de un escultor del tiempo de los Jesuitas, hijo de un sacerdote que era el único que firmaba sus obras, incluso en una de ellas le puso un mensaje " Me deben de ésta escultura, no me pagaron el total". Su nombre: N. Rojas.

6.5 Visita a San Ignacio de Velasco

La Iglesia de San Ignacio de Velasco, no está conceptuada como patrimonio cultural de la humanidad.

Contiene veinticinco esculturas religiosas, de las que nueve son actuales y catorce son coloniales, seis ángeles actuales. En el púlpito se encuentran tres cabezas de indígenas pero que en realidad representan a jichis de la religión chiquitana.

Existen tres escultores de piezas monumentales de una altura que sobrepasa los dos metros, todos ellos autodidactas. Otros dos que tallan escultura de formato pequeño. Todos realizan escultura laica.

Escultores:

Dilio Salas:

Se conceptúa chiquitano desde sus abuelos obra surrealista temática chiquitana, sus jichis, mitología, totems y máscaras. Es además escritor. Se encontraron en su taller veintisiete obras quince de ellas monumentales.



Juan Antonio Romero

Trabaja obras religiosas y en especial laica monumental, en troncos que sobrepasan los 2 metros (columnas). Es realista tiene cinco columnas talladas en el hotel "La Misión."

Armando (Raúl) Landívar

Escultura laica y religiosa (Frisos de temática religiosa) de pequeño formato En la plaza de San Rafael tiene cuatro columnas con tema histórico chiquitano.

Hermanos Guasase

Escultura de pequeño formato, Wilfredo es experto en florones.

Este es el único poblado en que se realiza escultura contestataria, en especial Dilio Salas y Armando Raúl Landívar.

6.6 Visita a San Miguel de Velasco

En la Iglesia existen diez y seis esculturas sacras y catorce ángeles en bulto redondo. De las esculturas tres son actuales, las otras trece se le atribuye autoría a Martín Schmid.

Escultores:

José Ángel Dorado

Estudió en CEMA donde estudian tallado y carpintería, es autodidacta en escultura. Tiene dos obras monumentales en la Iglesia del Santuario de la torre cerca de Roboré, era un poblado denominado "El portón" que desapareció por la mazamorra y allí se edificó una Iglesia. Indica tener otras monumentales en la Ciudad de la Alegría en el plan 3000 Santa Cruz de la sierra. En su taller, encontramos escultura de mediano formato con temática laica.

Genaro Vaca

Tiene escultura de tres metros con temática laica.

Pedro Puñé y Pedro Castedo (trabajan juntos)
tienen escultura religiosa de pequeño formato.

Miguel Castro trabaja alto relieves, los mismos que los pinta María Jesús Macoño.

Juan Pará

Es un escultor que por su edad dejó de trabajar. Fue restaurador y escultor de santos.

6.7 Visita a San Rafael

En la Iglesia encontramos veintiocho imágenes y veinte ángeles de ellas cinco son actuales, las veintitres restantes son atribuidas a Martín Schmid. En el púlpito de esta iglesia se aprecian tres sirenas chiquitanas (Jichis). En el convento de las monjas se encontró una imagen de virgen hecha en marmolina.

En la plaza se aprecian: tres bustos que corresponden a: los sacerdotes Martín Schmid, Bautista Sea que fundó San Rafael y Francisco Hervas, co fundador .

Como ya se mencionó existe una especie kiosco con 4 columnas esculpidas por Armando Raúl Landívar de carácter narrativo: **columna 1** indígenas originarios. **Columna 2** Cruz en primer plano, detrás un cura con la cruz y tres indígenas sometidos. **Columna 3** Españoles sometiendo por la fuerza. **Columna 4** tres bustos: Hans Roth, Godofredo Trenker y Martín Schmid.

En ésta población no existen escultores.

6.8 Visita a Santa Ana.

En la sacristía de la Iglesia seis imágenes coloniales y una actual (ángel orante). En la Iglesia veinte imágenes todas posteriores a Martín Schmid. (recuérdese que esta iglesia se la construyó en tiempo posterior a la expulsión de los Jesuitas)

No se encontró escultura laica, tampoco escultores ni talleres.

Cuenta con mina de mica, en el suelo se encuentran piedras semipreciosas: ónix, carbón de piedra y amatista.

6.9 Visita a San José

En la Iglesia existen diez y seis imágenes religiosas y cuatro querubines. Dos de las imágenes son actuales. No se encontró escultura laica y existe un escultor: César Lara pero trabaja con los escultores de San Miguel.

6.10 DATOS CURIOSOS

Las venas de las imágenes se hacían empleando cáñamo colado a la madera correspondiente a las manos y antebrazos.

Algunas imágenes de Cristo, llevan dentro de la boca un espejo para que con la luz, proporcione reflejo y los creyentes decían que la imagen les "hablaba".

Una imagen en Santa Ana tenía dentro de la manga una carta muy doblada (rogativa de algún feligrés) fue encontrada al hacer la restauración de la misma, no se pudo leer la carta, porque el tiempo la acartonó y quedó friable.

En algunas iglesias en la entrada sobre los arcos curvos de la fachada, se puede apreciar una escultura que forma parte de los maderámenes del atrio. En ellos se encuentra tallada una especie de ángel que termina con un cuerpo en curvatura como si fuera un gusano.

Es que en forma subrepticia los nativos pusieron al lado de los ídolos religiosos de los sacerdotes a sus jichis.(fotografía de la página 106 de gráficos)
Este aspecto se repitió en el collasuyo donde encontramos como en la iglesia de Ancoraimos, pinturas de curas yéndose al infierno y que están escondidas en la pintura barroca, camuflada en la representación de muchos elementos

En la población de San Rafael tienen mármol blanco y rosado. Lo utilizan para hacer la cimentación de las casas, nadie tiene idea de su valor económico, menos de su

valor artístico para la talla escultórica. (véase la fotografía de la página 112 de gráficos)

Para completar la curiosidad, en la entrada al convento de monjas tienen la imagen de una virgen de color blanco, pero al palparla se determinó que no está hecha en mármol sino en marmolina, fabricada en molde y traída del Brasil.

Asimismo en Santa Ana se encontró piedra de color negro brillante ónix. Asimismo Carbón de piedra y otras de color violeta bajo, posiblemente amatista que la explotan los brasileros en forma ilegal.

En la misma localidad existe mica y los jesuitas utilizaban para recubrir partes de los púlpitos para darle brillo y que resulte deslumbrante ante los feligreses.

6.11 DATOS RECOLECTADOS

6.11.1 ESTUDIO DE LA FIGURA HUMANA RELIGIOSA

Por lo censado se determina que existen:

- 190 imágenes religiosas que corresponden al tiempo de la colonia de las cuales 12 son del siglo XIX y 178 del tiempo del padre Schmid.
- También existen 52 alto relieves con temas bíblicos diseñados por Roth y tallados en los talleres de Concepción. (Contemporáneo)

Tabulando los cuadros se determinó que en la actualidad existen:

- 60 esculturas de Cristo, presentado en todas formas: niños, crucifijos, sagrado corazón y cristos en el sepulcro.
- 39 Vírgenes en toda presentación: Inmaculada, dolorosa, de fátima etc.
- 88 Santos entre masculinos y femeninos
- 91 ángeles orantes y 30 querubines en alto relieve.(34 son de data contemporánea)
- 6 curas.
- 1 demonio

Se encontró diferencia en la cara de las imágenes coloniales que eran mas de tipo europeo, algunas en cambio, tienen un rostro indígena en especial los ángeles.

En la estatuaria contemporánea la cara de los santos, es parecida a las caras de los actuales moradores de la chiquitanía. (ROSTROS MESTIZOS)

6.11.2 ESTUDIO DE LA FIGURA HUMANA LAICA

En el Museo de Concepción se encontraron diez y seis máscaras que datan de una época anterior a la llegada de los Jesuitas, por tanto son PRE COLONIALES.

Algunas son zoo morfas y otras antropomorfas, todas están policromadas (véase en la página 101 de gráficos)

De escultura laica antigua, sólo se encontraron dos obras, ambas en los púlpitos y formaban parte de la base de los mismos, cada una conformada por tres figuras, en una se representan tres caras de indígenas y en la otra tres sirenas estilizadas que representan los jichis del agua. (iglesias de San Ignacio y San Rafael respectivamente).

En el atrio de tres Iglesias, se encontraron Jichis camuflados como figuras de ángeles cuya cabeza es humana y el cuerpo es de gusano.

Por tanto el número de esculturas de la época colonial es de 9 todas representando a jichis de la religión originaria.

Ésta estatuaria es netamente indígena y las caras son de originarios.

De escultura laica actual, se encontraron 46 piezas, de las cuales 20 pasan de 160 cm. Y algunas son monumentales. (fluctúan entre 2 y 3 metros)

En éstos trabajos le ponen caras indígenas cuando se representa al mismo, en cambio, se talla una cara mestiza cuando se trata de gente del pueblo.

Por tanto se determinó que la única innovación encontrada es el uso de la cara mestiza en las esculturas actuales.

Como se indica líneas arriba, se encontraron 16 máscaras pre coloniales las que tienen caras grotescas humanas o zoomorfas y muchas actuales (en sitios de venta de artesanías) con tendencia a la imitación de las antiguas, sin idea de innovación y de menor calidad.

6.11.3 COMPARACION Y DIFERENCIA ENTRE LA ESCULTURA ACTUAL Y LA COLONIAL

De lo establecido en el presente estudio se ve que existe una diferencia en tres rubros:

1. Escultórica sacra colonial doble:

A- Imágenes traídas de Europa con caras europeas.

B- Escultórica hecha por chiquitanos con caras chiquitanas o de calidad inferior como imitación a las de origen europeo, como las encontradas en la iglesia de santa Ana.

2. Escultórica sacra actual

Tendencia a mostrar la cara mestiza de los moradores actuales.

3. Escultórica laica actual

Estatuaria contestataria, histórica o costumbrista. Caras indígenas y caras mestizas.

En la escultórica laica antigua hay tendencia a copiar sus caras o sus deidades.



7 INTERPRETACION DE LA ESCULTORICA CHIQUITANA COMO APOORTE PROPIO

En forma simultánea a la elaboración de la parte teórica del Proyecto de Grado, conforme a directivas emanadas por los reglamentos vigentes en la Carrera, se procedió a la elaboración de obras escultóricas que vayan acordes al tenor en que se desarrolla la investigación de proyecto de grado.

Por ello se tomó como tema para las diferentes esculturas, la Chiquitanía; tanto la figura humana como el entorno del poblador de dicho territorio, (figura humana y el psiquismo del Chiquitano).

Como material de trabajo se le dio énfasis a la madera, pero como se indica en la propuesta de la presente tesis. Se asocia la madera a otros materiales, como el hierro, piedra, mármol, cristal y fibra de cemento, estos elementos mejoran el acabado de las piezas escultóricas y le dan otro carácter a la misma, lo que redundará en armonía y calidad.

Para que vayan las obras, acordes al color utilizado en la Chiquitanía, se dio énfasis a colores de origen vegetal.

Pueden dividirse las esculturas elaboradas, en tres grupos:

El primero constituido por seis obras representando la figura humana laica y religiosa. **Todas esculpidas en madera.** (La denominada Icono es una obra en que se talló el elemento principal en madera y el complemento, la cruz en otros materiales.)

El segundo constituido por seis figuras que representan la floresta en que se desenvuelve la vida del Chiquitano, además de representar su entorno mediante el pez que fue sustento esencial y los astros que representan a sus antepasados.

Por último como tercer tópico, se tomó en cuenta la escultura pre colonial elaborando máscaras con representación antropomórfica y zoomórfica

Se pasa a describir las diferentes piezas que constituyen la Escultórica presentada:

7.1.- Título de la obra: **Eva Chiquitana.**

Material utilizado: **Madera (raíz de árbol inespecífico de rivera de río)** base de piedra pizarra negra

Dimensiones: 85 X 50 X 25 cm.

Descripción de la pieza: se trata de una talla en la que se aprovecha la forma sinuosa de la raíz, para elaborar una figura femenina envuelta por una serpiente, el tema de la obra, se lo toma a partir de las cualidades formales, donde ambos elementos se concatenan, de forma tal que el espectador no encuentra donde se inicia la figura humana y donde comienza la serpiente. Ésta simbiosis entre mujer y serpiente interpreta la trans mutación de la religión chiquitana con la católica

No se trata de la Eva de la Biblia, por que ésta tiene ombligo, elemento anatómico inexistente en la Eva Bíblica. (No fue parida, el ombligo es la cicatriz de la base de implantación del cordón umbilical).

(Véase fotografía en la página 108 de gráficos)

7.2.- Título de la obra: **Anunciación Chiquitana.**

Material utilizado: **Madera de pino corte transversal.**

Dimensiones: 143 X 94 X 45 cm.

Acabado: cera de abeja y pirograbado en algunas depresiones.

Descripción de la pieza: La pieza a tallar consiste en un pedazo de tronco cortado en forma de rebanada o tambor de tronco aspecto que resulta ventajoso para trabajar como parte de la escultura, los espacios devastados. Consta de cuatro elementos que son:

Un personaje femenino

Un "querubín", una vivienda característica de la región ("pahuichi") y dos palmeras. Completa la obra un círculo alrededor de la misma y que corresponde a la corteza del árbol, que encierra la temática de la misma.

El tema de la talla es: una hipotética anunciación de un ángel del tipo del existente en la escultura chiquitana, incluyendo la característica cara de indígena chiquitano. Se trata de un "querubín" o ángel niño. (para dar un carácter regional a la obra). Una chiquitana vestida con el "tipoy" característico de la zona y da sensación que ella dejará asentar al "querubín" en el dorso de su antebrazo, cual si se tratara de una mariposa. Completa la composición, un "pahuichi" (vivienda característica de la región, con techo de palma y paredes de barro asentadas en troncos de madera) y dos palmeras.

Los espacios devastados dejan vacíos que dotan de armonía a los demás elementos que completan la forma escultórica. En dichos elementos cobran hegemonía algunas porciones que se dejaron sin pulimento y que dotan de textura a la obra.

La base se realizó con un trozo de tronco intencionalmente labrado en forma tosca. (Véase fotografía en la página 107 de Gráficos)

7.3.- Título de la Obra: **Hombre árbol.**

Material utilizado: **Madera de Sauce.**

Dimensiones: 74 X 38 X 38 cm.

Acabado: Cera de abeja y pirograbado en el cabello.

Descripción de la pieza: Es una talla de figura masculina de un torso que llega a tercio medio de muslos y que no tiene brazos. (El tronco escogido para ésta obra, no permitía realizar talla de dichos elementos anatómicos)

Está trabajada en la idea de representar a un hombre que "emerge del tronco de un árbol. Para denotar lo citado, se deja un espacio, entre la corteza del árbol utilizado y la figura humana.

La base está realizada en piedra para dar mejor aspecto a la pieza.

El biotipo de la figura representada es el de un oriundo de la Chiquitanía con ojos chinescos y peinado con flequillo.

Se dejaron espacios entre la cabeza de la escultura y la corteza del árbol, los cuales ayudan en la plástica de la escultura. (Véase fotografía en la pag. 107 de Gráficos)

7.4.- Título de la Obra: **El "jichi" del lago**

Material utilizado : **Madera de Eucaliptu. (Tronco y parte de la Raíz)**

Dimensiones: 203 X 103 X 60 cm.

Acabado: cera de abeja y pirograbado en algunas porciones.

Descripción de la Obra: Es una talla Barroca antropo zoomorfa que representa múltiples elementos, en la que destacan dos Personajes uno masculino y otro femenino con los miembros superiores hacia arriba, como si estuvieran en posición de "zambullida". El elemento central, es un ser sobrenatural, mezcla de humanoide y pez. Completan la composición la cabeza de un equino, otra de caimán, dos serpientes de agua y por último algas que con su forma enriquecen la plástica .

Esta obra representa una leyenda del oriente Boliviano y por ende Chiquitana, en la que existe un ser sobrenatural que habita en los Pauros (lagunas de agua estancada) o en las lagunas naturales en que abundan plantas acuáticas; el mismo que trata de hacer que todo ser viviente que abuse del medio ambiente, penetre en sus aguas o dominios, quede aprisionado y pierda así la vida.

El nombre de Jichi proviene de la palabra Arstinifi (Ser benefactor de la naturaleza)

El nombre de la presente escultura en dialecto chiquitano sería: **ARSTI-NIRRISH AUQUINAQUI PAURÚS PUQUÍO.**

Para la talla de ésta obra se siguió la forma de los trozos de madera que existían entrelazados para conseguir la forma original de la pieza y tallar múltiples elementos acordes a la flora y fauna natural y fantástica de dichas lagunas.

(Véase fotografía en la página 107 de Gráficos)

7.5.- Título de la Obra: **Icono**

Material utilizado: **Madera, (tronco de pino), hierro y Cristal.**

Dimensiones: 178 X 120 X 37 cm.

Descripción de la Obra: Es un torso antropomorfo que no tiene cabeza, sólo se representa parte del cuello; el tercio proximal de los miembros superiores y se llega a tercio superior de miembros inferiores.

Se completa la composición con una cruz representada con dos formas triangulares, realizadas en varillas de hierro que albergan en el espacio dejado, a láminas de vidrio en color azul.

La conjunción de ambos elementos realizada mediante dos soportes de sujeción invisibles al espectador, y que mantiene la talla antropomorfa en posición oblicua con relación al elemento que representa la cruz.

Se trata de Cristo en la cruz y que el espectador no precisa pensar mucho para percatarse, pese a que no se acude a representar los clavos, ni la huella de herida de lanza en el costado, menos aún a la corona de espinas e incluso, se prescinde de la cabeza de Cristo. Como él fue también hombre se dejan en exposición los genitales, ya que su oclusión mediante un taparrabos es otro de los elementos a los que se acude al elaborar su imagen.

Las lesiones de la piel se las consigue únicamente aprovechando la textura existente en el tronco utilizado para el trabajo.

La presente obra tiene la característica de unir la figura antropomorfa, en éste caso Cristo tallado en madera, a una cruz constituida por cristal y marco metálico .

Con la unión de éstos elementos se quiere demostrar en la investigación la recomendación principal, comprobando en el espectador; la aseveración que se propicia en el capítulo de recomendaciones.

(Véase fotografía en la página 107 de Gráficos)

7.6.- Título de la Obra: **Desnudo.**

Material utilizado: **Madera (Tronco de pino)**

Dimensiones: 142 X 43 X 37 cm.

Descripción de la Obra: Talla de cuerpo entero de mujer "cunumi" desnuda, en la cuál se muestra el cuerpo tan grácil que tiene la mujer oriental.

Se la presenta con el brazo encima de la cabeza, y el otro flexionado a la altura de la cintura, con las rodillas semi flexionadas.



7.7.- Título de la Obra: **Palmera.**

Material utilizado: **Madera, Aluminio en planchas, plancha de fierro**

Acabado: Pintura Mezcla de Selladora con óleo.

Dimensiones: 205 X 127 X 125 cm.

Descripción de la Obra:

En la elaboración de la presente tesis, no se pensó únicamente en el habitante de la región Oriental del país, sino en su entorno

Y la floresta es uno de sus componentes, influye en el "Camba" el verdor de su paisaje, el cuál produce en él, ése carácter extrovertido y dicharachero del oriundo de ésta región. En dicha floresta, uno de los especímenes que más encontramos es la palmera, de la cuál tienen muchas especies, la más característica es el motacú, planta cuya simbiosis con otra que es trepadora y denominada "bibosi" se cita en el folklore de la región como ejemplo del amor de pareja ya que el "bibosi" morirá también a la muerte de la palmera puesto que se alimenta de la sabia de ella.

En la realidad el "bibosi" es un parásito del motacú, que aprovecha de su savia y lo aprisiona hasta matarlo, conseguido su objetivo se queda como dueño del terreno ocupado por el motacú, convirtiéndose en un árbol de formas muy llamativas.

Es por ello que se la toma en cuenta en el presente proyecto de investigación.

En éste trabajo, se utilizó material de deshecho: El tronco se hizo con madera en forma de arco que enriquece la plástica del soporte en la región central de dicho tronco, a los costados se utilizaron planchas de aluminio, proveniente del blindaje desechado de vehículos de seguridad cuyo natural brillo se enmascara con el acabado y para las hojas, se utilizaron parachoques de automóvil volkswagen (comúnmente llamados petas) los mismos que se partieron por la mitad en forma transversal y que da sensación de hojas.

El presente tema se propone a partir de la mezcla de materiales; sus posibilidades serias y el significado simbólico del bibosi

El color de su acabado, se consiguió mezclando óleo con selladora. (Véase fotografía en la página 108 de Gráficos)

7.8.- Título de la Obra: **Floripondio.**

Material utilizado: **Metal – hierro en tubo y plancha.**

Acabado: Pintura, Mezcla de Selladora con óleo.

Dimensiones: 185 X 147 X 42 cm.

Descripción de la obra:

Al igual que la anterior; hacemos énfasis a la floresta regional y qué otra cosa para darle color a ella, que las flores, a las cuales se le rinde pleitesía en la presente obra.

En éste caso, representada por una flor que por su forma y sus colores es típica de la región.

También ésta flor integra el folklore camba, puesto que existe la creencia de que si se bebe un mate de floripondio, la persona quedará privada de su psiquis y se tornará loca.

Para su elaboración se utilizó metal en forma de planchas, con las que se realizaron; la flor y las hojas. Al tallo se le dio una forma semicircular que enriquece la plástica y como base se utiliza un trozo de tronco partido por la mitad, que nos deja un semicilindro, cuya parte plana permite el asentamiento de la obra.

(Véase fotografía de la página 108 de Gráficos)

7.9.- Título de la Obra: **Pez.**

Material utilizado: **Madera, Latón, Hierro.**

Acabado: Pintura al huevo y Acrílico.- En las aletas; imprimación con látex y pintura al óleo (Mezcla con acrílico).

Dimensiones: 226 X 74 X 73 cm.

Descripción de la obra:

En ésta obra la elección temática parte de las consideraciones de un aspecto fundamental de la vida del chiquitano, la alimentaria. Se hace honor al medio electivo alimenticio del oriundo de la región y un elemento común en su entorno.

El pez resulta un símbolo primordial por su abundancia en los ríos de la región.



Para plasmarla se utilizaron deshechos de madera, sobrante en la elaboración de camas, las cuales fueron unidas en forma adecuada para conseguir la figura del pez. En éste trabajo se utiliza el espacio como parte de la escultura, incluso la forma de soporte que es una cuerda, termina en forma de anzuelo dentro de la boca del pez. (Véase fotografía de la página 110 de Gráficos)

7.10.- Título de la Obra: **Alegoría a la Chiquitania.**

Material utilizado: **Madera, Cristal, Hierro. Base: Madera carcomida por "turiro"(termitas)**

Acabado: Pintura al huevo con tintes vegetales.

Dimensiones: 240 X 85 X 80 cm.

Descripción de la Obra:

Escultura ensamblada con material de deshecho de carpintería, que da la sensación de una planta coronada por una flor hecha en hierro forjado, que parte de una base cónica recubierta con madera con textura en color sepia y que forma parte de la lectura de la obra.

Se trata de una alegoría que representa a la Chiquitania, cuya lectura es de la base hacia el vértice. Su significado es una primera etapa (representada por la base) que denota el oscurantismo que tenían los Chiquitanos antes de que se realizara la conquista pacífica de los jesuitas.

En la parte alta de la base se encuentran dos tallas que sujetan el inicio de la rama principal y que significa el despertar del conocimiento del arte de la talla, la planta representa el desarrollo conseguido por ésta raza en el arte de la talla y que debe florecer en un futuro, con el conocimiento que se adquiere en el porvenir, aspecto representado por la flor metálica que corona la obra. (Véase fotografía en la página 108 de Gráficos)

7.11.- Título de la Obra: **Eclipse de Luna.**

Material utilizado: **Hierro, vidrio, mármol blanco.**

Dimensiones: 110 X 102 X 20 cm.

Descripción de la Obra:

Está formada por una plancha gruesa de hierro de forma semilunar en la parte inferior de la obra, en la porción media una esfera de mármol blanco mate, el resto está ocupado por una superficie que completa un círculo de cristal, transparente con rayos en cristal de color sepia transparente y refractario a la luz.

La denotación de la presente obra es una leyenda o mas bien una creencia de los nativos Chiquitanos, los cuales cuando presenciaban un eclipse de luna, pensaban que los Chanchos de monte se estaban comiendo a la luna y por ello, disparaban flechas hacia el cielo.(véase fotografía en la página 110 de Gráficos)

7.12 a 7.15 .- Título de las obras: **Máscaras.**

Material utilizado: **Fibra de cemento (Tejas de dicho material en deshecho) Madera, masa a base de carpícola y tiza.**

Dimensiones: 48 X 27 X 12 cm.

Descripción de las obras:

Son tres máscaras antropomorfas, y una zoomorfa (puma).

Para su elaboración se utilizó material de deshecho, tejas de formato grande, en la que se labraron perforaciones para formar: los ojos, nariz y boca, para el resto del ornato, se utilizaron pedazos de madera tallada y masa para prominencia de labios y pómulos. También se usó madera para la diadema que en algunas se puso.

Asimismo en una de ellas se completa el tocado, con una rama donde van originariamente los frutos de la palmera.

En la elaboración se aprovechó, la textura y coloración de las tejas, aspecto adquirido por el paso del tiempo.

Actualmente se elaboran máscaras en la chiquitanía y están utilizando para elaborarlas madera, cerámica, cuero y tela encolada presionada en un molde.

(Ver fotografías en la página 109 de Gráficos)

7.16.- Título de la obra: **“Cunumi”**

Material utilizado; **Base de semilla de Palmera como soporte, talla en madera policromada.**

Dimensiones: 92 X 37 X 14 cm.

Descripción de la Obra:

Es una "pinto escultura viviente" ya que consta de un soporte en forma de uso (soporte natural de las semillas de palmera), en el cuál se hizo imprimación. Luego se pintó en acrílico un paisaje Chiquitano, con floresta e iglesia de San Javier. En el saliente del reborde del soporte, se colocó la figura tallada de una mujer policromada; vestida con un tipoy (traje regional) portando un cántaro sobre la cabeza, (posición característica de la mujer del pueblo oriental)

Para la citada obra como se indicó se utiliza una parte de palmera y gratamente se encontró que ella estaba habitada por insectos, los cuales aún no se enteraron de que dicha porción fue retirada del árbol y por ello, continúan con su obra de la cuál nos percatamos; cuando comenzaron a aparecer en la imprimación del soporte unos conductos cuya desembocadura es patente en la obra.

Por tanto la Esculto pintura tiene dos autores y se torna en un trabajo **percedero**, que desaparecerá cuando los insectos concluyan la suya.

En San Javier gratamente se encontró una coincidencia con la presente obra, los artistas chiquitanos utilizan el mismo soporte (véanse las fotografías de ambas obras en la página 110 de gráficos) para elaborar pinturas, pero no adjuntan a la misma una escultura, aspecto que hace única la presente obra y que por las características anotadas, la califico como **Realismo Viviente**.

7.17 - Obra complementaria:

Candelabro Chiquitano.

Dimensiones: 40 x 20 x 18 cm.

Material : Teja antigua, hierro forjado, flor disecada, vela de color.

En la teja se imprimó una parte y se pintó un paisaje chiquitano.

En la parte media se colocó un soporte de hierro forjado que contiene la vela y debajo de dicho soporte, presenta una flor que semeja una rosa y que realmente es una flor disecada de tipo leñoso, que es originaria de una enredadera procedente de los Yungas paceños. Véase fotografía en la página 110 de Gráficos)



CAPÍTULO TERCERO

8- CONCLUSIONES

Conforme a lo pre determinado, el presente proyecto de grado resultó: **Correlacional y Longitudinal**. Bi variado, no experimental y de tendencia (Trend)
A continuación se realiza un análisis de cada una de las 2 características que nos resultó de la presente investigación:

8.1 CORRELACIONAL

Por que ésta investigación toma en cuenta dos épocas distintas: la primera desde 1691 hasta 1760 época caracterizada por la determinación jesuita en la producción formal de la obra que evidencia los estilos europeos Barroco y Renacentista .

Sin embargo pese a ésta determinante los chiquitanos expresaron su propio panteón, los jichis deidades que aparecen en la ornamentación, mezclados en ésta temática religiosa.

Los jesuitas instruirán a los ejecutores complementar los templos con ornamentos, en ésta comprensión; los chiquitanos incluyeron la concepción de su mundo mágico, formalizando en antropomorfizaciones que remite su fe.

La segunda etapa conceptuada a partir de la llegada de Roth en 1987 para dar inicio a la restauración de las iglesias y tomada hasta la actualidad, etapa en la que se procede a la restauración de los templos, y a la conclusión de éste proceso, también acaba la producción masiva de imágenes religiosas, tornándose en ocasional y a encargo.

La técnica adquirida con éste trabajo de restauración, permite a los escultores terminado el periodo de restauración, asimilar su conocimiento y aprovecharlo para dar a su obra actual, un contenido fuertemente simbólico, ligado a un pensamiento mágico, deidades que por su representación poseen los atributos formalizados,

pueden ser feroces guardianes o asimismo amorosos protectores que poseen la sabiduría de reconocer el espíritu y el alma humana.

A- Otro aspecto temático adquirido es la escultura contestataria caracterizada por la técnica depurada en madera. Éste tema se encuentra disperso en las diferentes regiones chiquitanas, la mas notoria es la del kiosco de San Rafael planteada a la manera de un cubo cuyo esqueleto se forma mediante 12 aristas constituidas por similar número de troncos de cuchi de 3 50 cm. Cada uno. De ellos, el autor escogió los cuatro verticales para su cometido; tallando en ellos un tema narrativo que se inicia mostrando a aborígenes figuras masculinas y una femenina por detrás en segundo plano varios originarios. En el segundo tronco aparece la cruz en primer plano, un cura portando otra cruz y por detrás originarios. En el tercer tronco figuras de soldados españoles que someten de forma violenta a los naturales, y en el último una conmemoración a europeos que le hicieron bien a la región, mediante 3 bustos que corresponden a: Roth, como artífice de la reconstrucción de las iglesias, Trenker fundador del pueblo de San Rafael y Martin Smidh. Constructor de su templo.

En ésta obra existe una connotación neta de protesta por la intromisión y sometimiento mediante la imposición de la cruz y la fuerza de las armas hacia el pueblo originario. Para lograrlo, el autor se valió del uso de alegorías.

En lo que respecta al tema formal metodológico se concluye que:

Las cuatro variables, luego del trabajo de campo, se convirtieron en seis, puesto que se descubrió que también existen máscaras que corresponden a la época pre jesuítica y estatuaria sacra del siglo XIX .

Encontramos que la escultura tomó tres clases de rostros: Europeo, Originario puro o Chiquitano y el actual que es mestizo.

B- La trans culturización provocada por los Jesuitas no fue tan benéfica como se pensaba, puesto que obligaron al chiquitano a **cambiar a su Dios supremo "baetiupásh" y sus "jichis" por una trinidad extraña a su cultura.**

Se advierte el efecto de la colonización; sobreposición de una cultura dominante sobre otra dominada.

En lo que respecta a factor humano:

C - El museo de Concepción cuenta con dos restauradores, uno de ellos fabricante y restaurador de instrumentos musicales, que no tienen la retribución acorde a su trabajo tanto en lo económico como en lo profesional.

D - Existen en la actualidad en la chiquitania quince escultores, de los cuales cuatro realizan escultura de pequeño formato.

No se realiza la escultura con temática desnuda, aunque está en su capacidad de elaboración, sin embargo no existe la demanda para ejecutarla.

E - Como material precioso para la escultura, está la existencia de mármol de buena calidad en color blanco y rosado, Onix y amatista como piedras semipreciosas, granito de buena calidad. Toda ésta materia prima no se encuentra en explotación y es aprovechada por extranjeros que pasan la frontera para llevársela al Brasil.

F - No utilizan otros materiales para complementar con la madera.

G - Con referencia a los Objetivos Específicos (véase en la página 13) se determinan los siguientes parámetros:

1 Madera

Como se indicó líneas arriba, no cambió el uso de la materia prima (madera)

La madera utilizada para sus esculturas es: el roble, el cedro y para columnas talla en cuchi que es madera dura pero firme.

No hay diferencia en la madera usada en todas las épocas.

2 Acabado

Se dejó el policromado para tallas de tipo Artesanal, las esculturas se dejan en color natural o en casos excepcionales, las barnizan

3 Expresión

No cambió la expresión en las obras de carácter religioso.

En la laica se tornó de mítica (jichis y caras indígenas en la colonia) a contestataria y al uso de caras mestizas.

4 Formato

No cambió en el formato religioso

En el laico se tiende en la actualidad a obras de mas de dos metros.

Con referencia a las hipótesis se determinó (véase pagina 17).

A ¿Están los actuales escultores chiquitanos utilizando el mismo tipo de madera?

Definitivamente, no hubo cambio en la elección de madera.

B ¿Existe diferencia en el acabado, en técnica y en temática?

La técnica es la misma. Los actuales escultores consultados, no tienen tendencia a utilizar máquinas para ejecutar sus esculturas, prefieren los escoplos y demás implementos de la época jesuítica.

La temática si cambió en la escultura laica, tornándose contestataria y costumbrista.(Véase conclusiones en párrafo A)

C ¿Cambió la expresión plástica y proporciones?

En ésta temática contestataria se hace evidente el dominio técnico y formal; de modo que apertura una fuerza de expresión muy creativa y libre.

Es importante el análisis de la escultura pre jesuítica evidenciada por la existencia de máscaras pre coloniales, las que están expuestas en el museo de Concepción,



escultura sin mas referencias dadas por el museo; tanto en época de data, como a su procedencia regional. Dentro de la chiquitania, se advierte el carácter ritual y probablemente cúltico religioso (ver página 101 de fotografías)

En ésta concepción se une talla y pintura, ornamentadas con motivos autóctonos de temática musical y en otros casos formas que remiten a partir de una repetición de iconografía guerrera.

Con respecto a la metodología seguida se determina ésta invstigación como:

8.2 LONGITUDINAL

Porque se la inicia pensando en dos periodos: **colonial y actual**, los cuales por la investigación mediante el trabajo de campo, se convierten en cuatro períodos perfectamente diferenciados que son:

- 1 Periodo pre jesuítico o pre colonial.
- 2 Periodo jesuitico
- 3 Periodo del siglo XIX
- 4 Periodo actual.

8.3 ANÁLISIS

Se advierte no solo una evolución en el aspecto técnico, en la época actual se capitaliza la historia en la conciencia chiquitana y se fisicaliza ésta conciencia de su ser histórico en la escultura, en las concepciones alegóricas referidas. No solo está la denuncia sino también la metáfora de lo acontecido como historia, lo vivenciado como ser ontológico, es decir el chiquitano se pensó y se piensa a si mismo en la dimensión de su corporalidad, la relación importante con su entorno unido y a la vez diferenciado de la naturaleza, articulando un ser creador que es quien narra su mundo mágico y un ser racional que es quién reflexiona su historia, y se ubica en la libertad elegida para expresarse sin entrar a depender de la modernidad, al negar a tener que recurrir a los medios técnicos que ofrece dicha modernidad.

Esta conciencia se hace evidente en el rostro dado a sus obras; originalmente era una máscara de contenido simbólico, con cabida para el rito o el culto, después éste rostro se convierte en rostro europeo (raza blanca), en la tercera etapa éste es un rostro puro o chiquitano, que lo encontramos en algunos ángeles, pedestales de altares y en la base de los púlpitos de dos de las 8 iglesias visitadas. Finalmente en la actualidad el rostro se torna mestizo; es decir contiene la síntesis histórica.

Se evidencia el efecto de la colonización, como una sobreposición de una cultura dominante, sobre otra dominada en la formalización europeizada de los rostros, de las proporciones, de las temáticas netamente religiosas.

La división espacial en el poblado impuesto por los sacerdotes, respondía a una división en cuatro partes como atendiendo a la forma de la cruz, con la iglesia como punto de unión principal y localizada en el centro.

El sacerdote tenía así una primera visión principal frontal que representaba el estado, ya que en frente de la iglesia se localizaba la estancia en que vivía y ejercía funciones el cabildo. A los flancos la enseñanza y los distintos oficios (escuela, herrería, carpintería etc.)

En el centro de la cruz estaba el poder representado por el sacerdote y su iglesia. En la espalda o parte posterior de la iglesia, se localizaba el cementerio.

Aún en nuestros días, podemos determinar éstos segmentos de división poblacional, mediante cruces de formato mayor a los 3 metros que encontramos en las esquinas vecinas a la plaza principal. (Véase Organización social y política)

En éste modo de organización espacial absolutamente colonialista y eclesial se entiende por que la cruz es el punto de partida arquitectónico que sirve tanto para la organización social como a la arquitectura de los templos y la concepción de la escultura que en la actualidad ésta cruz viene a ser reemplazada por el tótem que resulta actualmente la forma escultórica adoptada por los escultores chiquitanos.

Para las personas originarias actuales incluso el nombre dado a sus territorios por los sacerdotes, les da la idea de un pueblo sojuzgado, ya que se denominaba como REDUCCIONES, cuya real asepción es:



Pobladors De indios americanos, formados por los conquistadores españoles para habitar a los indígenas a una vida sedentaria y en los que no tenían apenas intervención los blancos, salvo el cura llamado doctrinero. Fueron especialmente famosas las reducciones regidas por los jesuitas en el Paraguay.- Diccionario Enciclopédico básico –Oriente.

En la obra religiosa sigue el mismo concepto, aunque a sus imágenes les tallan rostros mestizos.

En lo referente a proporciones, la obra laica es la que nos permite entender de que manera se produjo un cambio, en el momento en que los escultores se desmarcan de la proporción clásica y se incorpora una proporción antropométrica del chiquitano y a la vez se reincorpora la recreación de sus mitos en la formalización de la obra, como las imágenes de tres cabezas, de dos caras; nos hablan de dualidades binarias como el español y el originario o como el mito y el modo en que determina la vida cotidiana. Al relato de las imágenes en expresión cuidadosamente trabajadas en las técnicas tradicionales, nos muestran un cambio medido en el aspecto del contenido de la obra y conservador de sus modos y procedimientos técnicos.

Como son autodidactas o empíricos, tienen desconocimiento en relación al manejo de la proporción; la que toman de su cuerpo y adaptan esas medidas a su escultura (PROPORCION MODULAR) Utilizada también por los Egipcios.

En el siguiente cuadro sinóptico se establecen las variables que han determinado el marco de investigación y el modo en que se establece cada parámetro.



Variables	Parámetros			
	Madera	Acabado	Expresión	Formato
Escultura Pre colonial	Cedro – cuero - cortezas	Policromado	Caras antropomorfas, zoomorfas, rituales	De 60 a 160 cms.
Escultura Religiosa Colonial	Cedro la electiva Roble – maguey para las cabezas.	La mayoría en policromado Algunas en color natural.	Caras que son netamente Europeas	La mayoría son de tamaño natural – pocas de menor formato.
Escultura Religiosa. Siglo 19	En todas se utilizó cedro.	Todas policromadas	Caras de características europeas	Todas tamaño natural (170 cm.)
Escultura Religiosa Actual	Cedro la electiva. Roble – Cuchi (pese a ser madera dura.)	Tendencia al acabado natural – pocas en policromado. –uso de barniz en algún caso.	Caras que son mestizas.	Natural (160 cm.) o Formato menor (menos de 120 cm.)
Escultura Laica Colonial	Cedro ambos jichis Cuchi los 3 "ángeles jichis"	Policromado natural	En una 3 cabezas con caras indígenas. En otra 3 cabezas de jichis. Caras indígenas.	Pequeño (80 cm. Cada una) Pequeño (80 cm. Cada una)
Escultura Laica Actual	Cedro la electiva- Roble Morado – Cuchi para trabajo monumental.	Tendencia al acabado natural. Pocas son barnizadas – dejan el policromado para la escultura. De mesa (30cm.) y esc. artesana	Uso de las caras indígenas y caras mestizas, dejan cara europea para personajes europeos.	Uso de todos los formatos. – Escultura monumental en troncos de 2 a 3 m.



9- RECOMENDACIONES

Una vez analizadas las conclusiones del trabajo de investigación que ocupa la presente tesis, pasamos a elaborar algunas Recomendaciones que serán de provecho para nuestra Carrera, en especial para los que adopten la escultura como mención artística y para el estudioso del tema chiquitano.

Las siete recomendaciones expuestas a continuación, fueron analizadas con detenimiento y se las expone para el correspondiente análisis:

9.1 – INTERCAMBIO ESTUDIANTIL

Realizar un intercambio de estudiantes de la mención de Escultura de nuestra Carrera, con la Escuela de artes y oficios que funciona en Concepción y es dependiente del clero, hecho que es factible puesto que la enseñanza en esa escuela es gratuita e incluye la comida.

La enseñanza impartida en ésta escuela, resulta coherente, pues en tres años van aprendiendo: el primer año a elaborar escultura de manos y cara.

En el segundo detalles importantes de la cara como ser: narices, bocas u orejas hasta conseguir la perfección y por último cuerpo entero y el acabado en policromía.

9.2 – POLICROMIA CHIQUITANA

Investigar, experimentar y tratar de mejorar la policromía chiquitana que es sencilla: El procedimiento básico seguido, es el uso de colorantes vegetales diluidos en alcohol, se le agrega agua hasta conseguir la dilución deseada y en la actualidad se mezcla con un polímero, el de elección es el denominado carpícola . En la época jesuita, utilizaban cola natural, proveniente de conejo.

La obtención de colorantes en el tiempo de la colonia era mediante utilización de raíces, frutos, y cortezas de plantas, otras veces a través del uso de insectos o partes de res, como el uso de la hiel del toro, bilis extraída de la vesícula del animal.



9.3 ENSEÑANZA DE ESCULTORES CHIQUITANOS.

Invitar a escultores chiquitanos para mostrar sus técnicas, conocimiento de maderas e incluso el uso del policromado en nuestra Carrera para provecho del estudiante de Arte.

9.4 ASESORAMIENTO A ESCULTORES CHIQUITANOS

Apoyar y asesorar la enseñanza de la teoría a los escultores chiquitanos que tienen fallas en el conocimiento de la proporción. Muchos de ellos son autodidactas

9.5 MÁRMOL

Realizar trámites correspondientes para poder traer de San Rafael y Santa Ana piedras para el tallado como ser: Mármol y Granito; existentes en esa región.

9.6 CARTOGRAFÍA

La cartografía realizada, donde se determina la procedencia técnica, temática de cada obra y la complementación de todos los datos pertinentes, significan un aporte al patrimonio artístico de la humanidad y se abre la expectativa de orientar al artista escultor, hacia posibilidades de producción en esta área boliviana,

Estará dirigida hacia la apertura mayor de la escultura etnográfica actual, para que el boliviano y el ciudadano del mundo conozca e identifique claramente este acervo artístico y lo difunda, para que así como se conocen los templos chiquitanos, también se conozcan sus esculturas, en especial su estilo.

9.7 EL APOORTE PRINCIPAL DEL PRESENTE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ES EL RECOMENDAR EL USO DE OTROS MATERIALES PARA COMBINAR CON LA MADERA, ASPECTO QUE DETERMINA UNA OBRA ACABADA Y DE ASPECTO AGRADABLE AL ESPECTADOR.

10- ANEXOS.

10.1 TÉRMINOS DE REFERENCIA.

Barroco mestizo occidental – Término empleado para designar el barroco elaborado por originarios de América (occidental con referencia a Europa)

Baetiupash – Nombre con el que los chiquitanos designan a su dios supremo.

Bibosi – Planta parásita, enredadera que luego se toma en un árbol.

Chiquitano-nombre impuesto por los jesuitas a los originarios (tupi guaranis arawuak

Chonta- Madera dura y elástica de color oscuro, ideal para elaborar arcos.

Friable – Quebradizo, fácilmente fraccionable.

Jichi- Ser sobrenatural ecológico. Existe uno para cada elemento de la naturaleza.

Kiosco- Elemento decorativo de jardines o plazas.

Laico – Civil.

Moxos- territorio colindante a la chiquitanía. Formaba parte de la misión

Tipoy – Traje típico regional.

10.2 MITOLOGIA CHIQUITANA

Como resultado de la investigación durante el Trabajo de Campo se pudieron recopilar datos de fuentes primarias, mediante entrevista a moradores de la región. Por dichos datos se conocieron algunos relatos de tipo imaginario en forma de fábulas, que se citan a continuación.

Estos relatos serán complementados con otros del mismo origen, o sea por fuente primaria en el acápite de Anexos.

No pueden ser unidos éstos con los que citamos a continuación, por que aquellos son de autor conocido que es el señor Dilio Salas.



FABULAS LOCALES

10.2.1 EL JICHI DEL PAURO.

Existe la creencia en la chiquitanía, de que los depósitos de agua estancada llamados por los lugareños "pauros", se encuentran habitados por un ser que tiene que ver con sus dioses, éste es el jichi que tiene la forma de humano mezclado con pez. Se lo considera un personaje celoso con su territorio, razón por la cuál, no permite que lo invadan para abusar de él y a la persona o animal que lo invade lo tracciona hacia la profundidad, ahogándolo.

Existe en éste tema una similitud con la fábula Griega, sino veamos en la obra "La Oconte" cómo se hace énfasis de la muerte así como de la figura de un monstruo.

10.2.2 EL ECLIPSE DE LUNA.

Los originarios de las tribus Chiquitanas tenían mucho respeto a los astros y a los fenómenos atmosféricos, como ser: la lluvia, el trueno y los eclipses, tanto el de sol, como el de luna.

Cuando se producía éste último, los naturales veían que la luna se tornaba roja; aspecto que les semejaba un ser herido y sangrante, por ello pensaban que los chanchos de monte la habían atacado y ellos la defendían lanzando flechas hacia el cielo

Los originarios tienen a la luna como una deidad benéfica que no puede dejarlos porque influye en sus cosechas y si desapareciera del firmamento, sería un desastre para el oriundo chiquitano.

Pero existe una dualidad para el concepto de nuestro satélite, puesto que cuando está "brillante" vale decir en fase de luna llena, se torna en aliada del dios del mal y de la muerte.



10.2.3 MATE DE FLORIPONDIO

Otra creencia de la gente del Oriente, es la utilización de las flores de floripondio como destilado en forma de mate, para provocar en sus enemigos un tipo de enajenación mental que ellos denominan locura.

De dicha creencia podemos indicar que es verdadera, pero su efecto es pasajero, puesto que produce una forma de alucinación, por tanto, esta planta pertenece al grupo de los alucinógenos y extrañamente, no se encuentra dentro de las restricciones que de éste tipo de sustancias ejerce el gobierno mediante el ministerio de gobierno y su sección narcóticos.

Asimismo se atribuye a dicha flor atributos curativos para procesos reumáticos y artríticos.

La flor de esta planta es de forma cónica parecida a la khantuta pero mucho mas grande que ésta y se la encuentra en 2 colores: blanca (existe incluso en la ciudad de La Paz) y naranja

10.2.4 EL JICHI DEL LAGO.

Se trata de un dios chiquitano que cuida las aguas de los lagos, tiene la forma de una serpiente plateada de ojos azules, cola terminada en flecha y cuyas escamas son brillantes. En la cabeza lleva crines como un potrillo. Éste ser persigue a las mozas jóvenes para enamorarlas, aspecto que consigue por su llamativo atuendo descrito.

Existen jichis para todas las cosas del universo y así tenemos el jichi de las piedras, con forma de jausi o lagarto. A éste se le atribuye el haber escondido el oro para que no lo aprovechen los españoles.

Los jichis son seres ecológicos que defienden la naturaleza. "puedes usar de ella pero no desvastarla". Difieren de los originarios del oeste; aymaras o quechuas que



dan a la pachamama tirando productos a la tierra en forma parcial, (un poco de la bebida) o la totalidad del producto, como es el caso del enterramiento de sullus o sea fetos de llama.

El chiquitano nada debe echar a perder, si le sobra comida o cualquier otro producto, lo cuidará.

10.2.5 EL ENCANTO

Lugar de ensueño y de felicidad donde moran sus antepasados. Asimismo veneran a las estrellas por que son sus muertos que los miran desde el firmamento.

Durante la investigación de campo, se encontraron otros mitos con referencia a duendes. Tienen un duende para adultos llamado "ñatocás" y otro para los niños al que denominan "toirña"

Los "Secherús" son los brujos o hechiceros, llamados también "boisheros"

"Baetiupash" es el nombre de Dios todopoderoso.

En su dialecto "Sabaré" es el espíritu bueno, y el espíritu malo es "shoboré" de cuyo nombre proviene el nombre Roboré.

Finalmente existe un personaje sobrenatural denominado Cuyurí cuya fábula se pasa a narrar:

10.2.6 "CUYURÍ" o traga gente.

La leyenda indica que habitaba en los bosques y era de tamaño grande y además gordo. Se alimentaba de todos los seres vivientes que encontraba, en especial de las personas, pero sólo los atacaba cuando estaban solitarios y si se encontraban en grupo o entre dos o tres, se tornaba con cara de bueno e inofensivo, así éste ser tenía dos caras: una buena y otra mala. Hasta que tres caciques se confabularon para matarlo, fueron a su casa y encontraron a su madre a la cuál mataron. Ella preparaba la comida para su hijo el cuyurí.



Los caciques prepararon la comida con el cuerpo de la madre y dejaron en el recipiente donde éste ogro comía. Cuando llegó se puso a comer pensando que era la comida preparada por su madre y un pájaro le decía cuyurí (en su dialecto quiere decir te estas comiendo a tu madre) cuando entendió lo que estaba sucediendo, dejó de comer.

Se fue al poblado y encontró a los tres caciques quienes se habían pintado el cuerpo con colores muy hermosos y el Cuyurí se prendó con el aspecto de ellos, les pidió que lo pintaran y ellos asintieron siempre que él se cubriera los ojos, cosa que hizo el ogro, momento aprovechado por los caciques para darle muerte.

La presente fábula tiene mucho que ver con la conquista de la chiquitanía, puesto que según los originarios, los españoles se presentaron como el Cuyurí con "dos caras", una la cara buena de los sacerdotes y la otra, el comportamiento del ejército que los sometía por la fuerza. También por ésta razón los originarios mataban a las monjas, por que representaban a la madre del cuyurí.

Estos datos se consiguieron de originarios chiquitanos que hablan dialecto MANITANA AUQUI VESHIRO MON COCA que quiere decir "habla que viene de adentro directo".

10.3 HISTORIAS DEL LIBRO "MITOLOGÍA CHIQUITANA"

AUTOR: ISMAR DILIO SALAS DORADO. 2003

10.3.1 Surubí: El espíritu protector del pescador.

"Poética, artística y folklórica, se divisa la casita con techo de paja desgredada, cercada con hojas de cusí de un color ocre-amarillento con un fondo de follajes verdes y altos árboles, secos que se yerguen debiluchos, estirándose entre los otros árboles para su buen morir de pie. Es la choza de una vieja charutera que parece un tizón andante, que va y viene un poco agachada por los años de mujer centenaria, pero llena de vida y energía desbordante. Ya ha perdido todos los dientes y su pasatiempo favorito es hacer chicha patacada de maíz blanco y blando que muele en un batán hecho de cuchi y cuya piedra moledora fue traída por su finao esposo y,



como ellas dicen, de un antiguo cementerio muy cerca de unas lajas encantadoras donde crecen cactus redondos y espinudos, amén de los alargados que escupen flores blanquiosadas y donde lindos frutos de pitajaya cuyas pepitas de su semilla negra como huevos de ranas solazando el paladar de los viajeros del alto y baja Paraguá que lo hacen a caballo.

Un chiquimianca va y viene descalzo lleno de niguas y huanacos, un poco sapirá y mocososo, cuyos cachetes reflejan un negro barniz brillante de una gelatina ligosa que se prende también en el dorso del brazo del peladingo mal vestido, con un taparrabo de hojas de totaí, tapando sus genitales. Lleva leña seca para atizar el fuego de una olla de barro con mote y frejol que estaba sancochando para la hora del almuerzo, que normalmente se sirve a las dos o tres de la tarde. -Ñiantré andá pescá al río para hecharle al mote. -No tarde mucho que vamos a ir al Chaco. -Ya abuelita. Respondió obediente sin respingar ni proferir alguna palabra de desdén a su malísima abuelastra, que lo trata como a tamocósh, como a perro sin dueño, con dichos por aquí y dichos por allá de pelao flojo, de pelao mentiroso y de pelao comilón y dormilón.

Buscó su vara de guapá donde siempre la deja ensartada entre el techo de paja de una cocina renegrida y por caerse con los horcones tababé, daleados, con un potí para que sostenga el peso de la inclinación de los horcones ya chíos y por caerse. La chipa de hilo casero hilado por la abuela también la carga en la cabeza y se va solo, con un paso ligerito como quien tiene apuro e cumplir la orden de su malvda abuelastra. Se perdió por el caminito zig zagueando como una viborita, a quien apenas se le ve la cabecita negra por encima de la maleza.

Llegó al río al lugar acostumbrado, llamado las conchas donde estas ostras abundan de todo tamaño. No quiso ir a la poza del lagarto de miedo a su morador quien habita debajo de una laja sumergida en las aguas cristalinas por donde se lo ve salir y merodear buscando pirañas y ventones para comer. Champó su anzuelo con carnaza de sabañones grandes sacados entre la tierra removida al lado del camino por donde se llega al río y que él como experto pescador escarbó la tierra para juntar varios y tener para su carnaza. No sacó siquiera un lambarí para su consuelo o para



su carnaza de su anzuelo mas grande e intentar sacar un pez grande que le diera sabor al mote y también agradable olor a chapapeao.

Intentó sacar con la chipa, pero tampoco pudo sacar ni una sola sardina y desistió después de bregar y bregar por mucho tiempo, hasta que les rechinó la barriga de hambre y se sentó un rato a la orilla triste, penoso y preocupado por la retada, carajeadada, mechoneada y apaleada o guasqueada que recibiría al llegar a casa sin nada. En eso cuando estaba buscando se le apareció en el agua cristalina un enorme pescado pintado con bigotes largos. Era grande de unos 80 a 90 cm. De grande y de un peso aproximado de 10 a 12 kilos con baretas blancas y negras que se elevó como abeja suru en el aire y le dijo: - ¿Por qué estás triste y llorando?. El niño le respondió: - Porque no he pescado nada y mi madre me pega si no llevo algo. - No te preocupes chiquimianca. Mete tu anzuelo y tendrás suerte, mucha suerte. Volvé mañana y cuando se sirvan la mesa, vas tener cuidado de que no se pierda ni un huesito, lo vas a montonar y lo vas a enterrar en la gotera en el alero de tu casa donde corre el agua y así siempre vas a tener suerte, cuando vengas a pescar, además no se lo vayas decir a nadie. Y desapareció como un torbellino en el agua cristalina y todo quedó como antes había quedado. Como si hubiera alucinado o que simplemente todo fuera un sueño, no la pensó mucho y arrojó su anzuelo al río y ni bien cayó, sacó un ventón grande, al tamaño de su brazo lo aporreó y lo metió a su jasayé de motacuchí, más contento se puso cuando metió otra vez su anzuelo y sacó un tambarí, luego una palometa, un blanquillo, una piraña, y doradillos por montón. Hizo su piña y con los ojos que le brillaban de alegría agarró su caña de pescar y con la chipa en la cabeza volvió a casa satisfecho con su mandado colgado de la mano. La abuela, a quien él le decía mamá, esta vez lo recibió muy feliz, porque hasta iba a chapapear y tener para el otro día.

Al día siguiente volvió a ir al río y le fue igual o mejor que antes, lo que a la abuela le obligó a cambiar de carácter, y tratarlo con más afecto. Nantré, mi hijo, te he hecho unas ojotas de cuero de hurina para que no te sunchés con las espinas de cidrillo por ahí por el campo y este sombrero de hojas cusí, pa' que no te quemés del sol. – Chapié mamá. – Oye mi hijo. ¿Qué has hecho que todo te va bien en la pesca? El



niño le contó lo que charló con el jichi del río quien en su mente se había transformado en su espíritu protector personal.

¿ Y por qué no me lo traes a ese pescado grande para que nos lo comamos? El niño, obediente se fue al río nuevamente y no pescó nada, bregó y bregó hasta que se acobardó y no pescó. Cuando se puso triste le apareció el jichi surubí el primer pescado que vi volar como un suru (SURU-BI) – Origen del nombre – y le dijo: ¿Qué pasa?. ¿Por qué otra vez estás triste? – Porque no pesqué nada y mi mamá quiere que te lleve a casa. No hay problema, meté tu anzuelo, pescarás y a mí también me sacarás pero cuidado con dejar que un huesito se desperdicie tienes que amontonarlo y enterrarlo en la gotera donde corra el agua y así me tendrás para siempre contigo ayudándote.

Llegó a la casa con una piña grande y el gran pescado, lo que le agradó mucho a la abuela. Lo chapalearon y se lo comieron con yuca y camote asao. La vieja botó los huesos en el patio y otros quedaron regados en la chapapa que les servía de mesa y el chico con mucho cuidado los recogió, los amontonó y lo enterró en la gotera por donde corre el agua.

Al otro día volvió pescar al río, antes de que metiera su anzuelo se le apareció el surubí; el espíritu protector del chiquimianca, que en la comunidad donde vivía se hizo famoso por la pesca de grandes surubies y toda la variedad de pescados. - ¿Quieres conocer mi mundo? Le preguntó el enorme pescado. – Métete conmigo al agua. – No, no me puedo mojar. – Ven le dijo y el chico se fue metiendo en el agua ropa y todo, hasta que desapareció por completo debajo de las aguas cristalinas. Llegaron a una ciudad encantada y sin gente. Por la noche, el jichi resultó ser una hermosa mujer de dulce voz, delicadas caricias y dulce amor que le profesó al pequeño. Que al levantarse por la mañana, de todo tenía servido en la mesa. Comió y recorrió todo el poblado de una ciudad maravillosa, pero sin ninguna alma viviente, por la noche la mujer lo despachó a su casa, donde la abuela lo extrañaba a su pequeño criadito. Que en tan poco tiempo en la tierra, habían pasado largos años, casi tres y la gente lo daba por desaparecido y cuando lo vieron le preguntaron donde se había ido, el les mintió que estaba trabajando en una estancia para ganar plata y traerle a su abuelita.

Cuando ya grande, tuvo una familia grande y frondosa a quienes les decían los surubí. Y hasta ahora, nos cuenta que viajó a la ciudad encantada y encontró a su mujer en el país de los encantos, con la cual vive hasta ahora. Primer hombre que ha ido y ha vuelto de un lugar encantado.

En otra ocasión les contaré qué tuvo que hacer para conquistar a la jichi surubí y llegar a la ciudad de los tres cerros de oro, plata y diamantes donde habitaba."

10.3.2 Totemes Moderno de la Estirpe chiquitana.

" La raíz y el tronco de la familia chiquitana, del paiconeta y del monkoka se refleja en este poste para servir de apoyo en forma vertical y de una sola espiral que desde la base o nacimiento, de nuestras raíces y de nuestros ancestros, manifiesta nuestra concepción idéntica e ideología del sistema de vida que a cada generación le ha tocado vivir, para terminar en la cúspide de la espiral con la moderna y/o contemporánea manera de ver las cosas, la sociedad, la economía, la política y en síntesis, la cultura evolutiva o revolucionada de la mentalidad de nuestra raza chiquitana, en toda la gran chiquitanía.

Nace del tronco del árbol genealógico espiritual el bárbaro salvaje con sus mitos y leyendas que aún conserva intacto en su mente, sus chovorecas, sus cuyurís, toiñas o duendes y espíritus protectores que acuñaron en su mente la fuerza y el coraje, manifestada en la caza y la pesca, de donde nacen los espíritus protectores o totemes ancestrales y nonagenarios o tricentenarios con seres alados como el macono que encarna el bien, o en reptiles que se arrastran mortales en el suelo de hojas secas que representan el mal y la muerte. Por eso los que han vivido y acuñado en su mente y su espíritu protector orgullosos deben sentirse de ser la gran estirpe Macoñó (en honor al gran dios protector de los cazadores) y de la gran estirpe surubí (en señal de respeto al gran dios de los pescadores) o de la gran estirpe parabá (como signo de poder que representa el penacho de plumas de vistosos colores que utilizaban los grandes caciques) ¿ CASI QUE? Casi dioses para su tribu, para su linaje de hombres metidos en su casa natural, en su monte,



donde el dueño del monte lo acoge con benevolencia y donde los españoles le jugarán una mala pasada convirtiendo y llenando sus mentes con sueños y quimeras, para demostrar su ambición extrema, con la que llegaron afanosos en busca del gran dorado oro de nuestras tierras, en aquellos tiempos le prometía y que nuestros jichis se la escondieron hasta ahora.

El yugo del bárbaro del no cristiano, del hombre de pura cepa chiquitano y que aún mantiene su "Manitana auqui bésiro" (el habla que de dentro viene directo y recto) como un latigazo sobre el cepo, donde los paicos recibían los azotes del capitán o del cacique español o mandamás, que nos veían como a bestias de carga y de trabajo, para sus exploraciones y explotaciones de la goma y la siringa y hoy, actualmente para exploradores y explotadores de los enormes árboles de morao, soto, cuchí y guayacán que han expoliado a nuestra región. Amén de la picana, soriocó o nogal.

Rompiendo la línea histórica de la conquista y amansado de bárbaros como dicen los caray o carayanas (hombre blanco) aparece una nueva base del tronco o estirpe chiquitana: el paico marginado, que vive en comunidades desterrado por el desprecio del blanco, del español, del alemán, del suizo y del gringo francés o italiano que vino y pobló estas tierras con el afán de buscarse nuevos horizontes y nueva fortuna acá donde se toma chicha con patá de bocas desdentadas y de viejas octogenarias donde la enfermedad nunca avizó las chozas por el dolor de la muerte por el contagio sino recién después de la incursión del hombre peludo, de barbas y bigotes chocos y abundantes, atractivos para la "pairr" (mujer) que se lo comía con la mirada al blanco bruto de señorial estampa, al lado del moreno cuerpo de los reducidos a vivir en una civilización a la que apenas comprendían, arrancando de sus gargantas algunas palabras para deletrear y hacerse entender por los blancos, ya que ellos nunca pudieron hablar dialecto chiquitano con ninguno de ellos y lo único que pudieron hacer, fue un ridículo libro o diccionario de términos de nuestra lengua y guardarlo como reliquia histórica en homenaje al crimen cometido con nuestra gente. Ese segundo hombre aún vive y pervive como viven los peces, como vive el caparuch, el torito, el bagre y la anguila, metido en el barro.





Viviendo de la tierra, sembrando la tierra, para cultivar su maíz, su yuca, su camote, tancapí y su valusa, desenterrando de la tierra para poder petrificarse en el tiempo. Con la aparición del cuyurí (comilón, tragón, canino y comegente) español, mítico y fabuloso hombre voraz, desapareció la caza y pesca de nuestros ríos y montes y desaparecieron los bárbaros que se fugaron río abajo, para llegar al amazonas y no ser presa de su canibalismo y desmedida ambición pues agarraban a la fuerza los bárbaros para amansarlos a punta de garrote y huasca.

Aparece un tercer hombre escapado de la pobreza de su comunidad campesina o aborígen para acercarse al poblado, ya con ropa de hombre blanco, ya cristianizado y amansado por el catecismo de los misioneros, que le sacaron sus diablos, según ellos, de la mente del espíritu y exorcizaron sus creencias desapareces y chovorecas para trastocarlos y anatematizarlos sus temas para no decir nada ni pensar en ellos. Brinca rompiendo el tiempo y el espacio, el paiconeca robusto, fuerte y resistente como un toro bravío de los que son toreados en la gran España (madre tierra para los hijos de españoles) que sentaron su espada de conquista y humillación en este nuevo mundo, pero viejo para nuestra estirpe chiquitana, donde aún los dioses, nuestros dioses no han muerto y renacen como el fénix de sus propias cenizas para erguirse y combatir de nuevo en la defensa de nuestras tierras acorraladas de grandes terratenientes blancoideos, que dominan con estancias y propiedades privadas nuestra geografía precambria. Aquí está el toro, listo para ser sacrificado o para sacrificar a su oponente con garra y superior dote de capacidad intelectual ante aún no letrado paico, que se atreve a salir de su humilde choza para vivir en la civilización y crear el cinturón de miseria de las grandes ciudades cosmopolitas o metropolitanas en el siglo XXI. Irrumpe el cuarto un hombre nacido de la combinación o aleación cigenética de una sangre en ebullición de un blanco con una paica y muy raramente de un paico con una blanca (pues los españoles en los primeros tiempos no trajeron mujeres consigo) para acercarse cauteloso a un tiempo y a un espacio dejando atrás siglos de ignominia y humillación a nuestras raíces y ancestros de VERDADEROS CHIQUITANOS (por ser nacidos y oriundos bárbaros de estas tierras) (y no por ser nacidos en estas tierras y de sangre española) quiero decir.

Es una rara simbiosis una rara mutación capaz de comerse a un paico sin asco o a un blanco sin asco también. A veces humilde en apariencia como un camaleón, como una salamandra, un aspí o un chupacoto que se acerca sutil a su futura víctima para tragárselo en un santiamén este raro hombre mitad blanco mitad negro pero en sí bronceado está dejando sus huevesillos por doquier, que bien están asimilando los paiconecas de nuestras comunidades y ya no se dejan atrapar por los engatuzadores bien hablados hombres blancos, que con proyectos locos, con títulos estatales ministeriales quieren apropiarse de las riquezas naturales que le pertenecen como etnias originarias. Este hombre si bien es un camaleón en su cautela y en su mimetizaje, en su camuflaje como paico o como blanco es una rara especie de chiquitano que puede lograr la liberación del paico o hundimiento definitivo, o a la aniquilación total del blanco, si las fuerzas contrapuestas canalizan sus potencialidades espirituales y sus ambiciones y su capacidad intelectual para leer la suerte como lo hicieron los malditos gitanos que vinieron de España con nuestra gente ignorante, metiéndoles gato por liebres en sus débiles e incipientes cerebros, que no sabían de la inmundicia de la civilización donde alguien tiene que morir para que viva mejor el otro ¿o vivimos nosotros o viven de nosotros? Este hombre es un oso hormiguero que va en busca del panal para chuparse la miel y comerse a los insectos también.

En la cúspide del totemes moderno, el cual he esculpido materialmente para manifestar lo que el hombre chiquitano, mestizo y blanco han fraguado durante años, Está el magnífico ideal de hombre que queremos tener en nuestra rica y maravillosa tierra precambriana, donde las verdiazules tierras ocultan los míticos y fabulosas riquezas, que si bien no es oro dorado y puro como lo querían antes, como un toque mágico, al morao, al cuchí, al soto y a la tierra pródiga puede convertirse en verdadero metal dorado, para saciar el orgullo de tener, sino de ser hombres con una verdadera identidad y una verdadera vida digna de ser vivida como verdadero europeo o como verdadero americano, por no decir al estilo yanqui. Pues también nosotros tenemos derecho a un mundo mejor sin explotadores ni explotados, sin saqueadores y saqueados.

Este hombre está representado por el pato putirí que está buscando una sempiterna primavera para poner sus huevos y empollar y salir a la vida rompiendo el cascarón de la ignorancia, y de que somos ricos sentados en cerros de oro y plata sin saberlo. Está representado por el águila, por el macono y el halcón para vivir hay que comerse al devorador. O nos convertimos en chuuvís o dejarnos comer por los que sabemos. Yo quisiera ser golondrina para revolotear por los templos del bien y la justicia de este mundo donde necesitamos pan para todos en un mundo un poco más solidario la fuerza bruta no es suficiente si no hay inteligencia. Tenemos que forzar nuestros sueños en igualdad de condiciones. Queremos despejar nuestras mentes con escuelas en el campo a nivel secundaria y con universidades nacionales y no extranjeras para defender lo que es nuestro con nuestros propios cánones morales que nuestros mitos y leyendas nos los demuestran en el segundo tótem de doble espiral que a continuación lo verás y no lo creerás porque el paico letrao ha despertado. Che jau."

10.3.3 Tamantí Tabiico Ichepe " Bae Tupash"

Un encuentro con el todopoderoso Dios Trueno.

"El "Sus", el sol ya declina sus rayos con tornasoles de luz infiltrados entre el ramaje de los "Suésh", de los árboles por el atardecer en la "Niiunsh" en la selva verde y coposa de árboles en la época que se viste con flores amarillas de alcornoque y moradas y azules de tajibo como una sábana bordada para agradar y deleitar los ojos del bárbaro "Yasaúhs" o salvaje hombre chiquitano, que ya se apresta a improvisar su camastro de hojas secas y cueros de huasos, hurinas y de taitetú, limpiando el suelo con los pies callosos que no sienten espinas en su vagar errante en el misterioso "Yeyriteúyintushs" o monte virginal para terminar durmiendo el Posiquihs o sueño de la noche, cubierto con la manta estelar de una noche tachonada de estrella como única "Ciiburihs", como única cobija.

Inhumas, quiasí, pairsh, yairhs, chiquimiancas Yiriabos todos recostados mirando el cielo repasando estrellas, recordando a sus antepasados que han trepau por el árbol

de la noche, sin llegar a comprender los misterios que guarda el firmamento oscuro y negro como el carbón, que aquella vez el "Mapaesóhs" el rayo convirtiera en llamas en plena tormenta, regalándole el fuego sagrado el Siírimanásh, el gran Tupash que en una guerra contra el chovoreca en las alturas dejara caer a la "Ciírhs" a la tierra equivocadamente, apropiándose del fulgor de las brasas que asaron al jochi encuevau que muriera chamuscau y con olor a asau. La carne desde ese día nunca más volvió a comerse cruda entre las tribus chiquitanas.

Justamente iban los bárbaros orillando el río, el sapocó cuando de pronto el cielo se oscureció con rayos y nubes negras dejando el claro día en un atardecer prematuro que alborotó a la tribu salvaje como chototas ante un aguacero que se aproxima, buscando refugio para ocultar el fuego que no se puede apagar para ahuyentar al tigre mortal enemigo del hombre que afanoso busca su sustento cazando y pescando a orillas de ríos sin nombres.

De repente el cielo dejó escuchar su voz de trueno y se desató una tormenta impetuosa, un fuerte viento del norte huracanado, resquebrajó los árboles a los que simbroneó ante la mirada atónita, como pasmados de emoción atroz, quienes veían venírseles encima y volver a simbronearse para atrás y tornar como zarpas para engullírseles en su follaje una y otra vez. Truenos, centellas, refucilos y rayos dejaron en estupor a hombres y mujeres que se abrazaban unos a otros agazapándose debajo de los enormes troncos de tocos y de morao, que les servían para refugio temporal para sus crías. Los barbaritos lloraban con la boca tapada por sus bárbaras madres amenazantes, que les encrespaban para darle un callaboca.

Un "Yaliísh", un joven asustado permanecía absorto en sus meditaciones abismales, muy atemorizado y enloquecido salió gritando ¿Quién eres tú? ¿Qué quieres hacer? ¿Qué haces en el cielo? ¿Jefe quién es él?. No sabemos quien habla "Yo miro a los que enojados pelean" los otros bárbaros corren y lo agarran, lo obligan a quedarse quieto por la fuerza de sus brazos de mucha fibra en sus músculos morenos.

Mil y una interrogantes se cruzaron por su mente mientras la lluvia caía torrencial por sus cuerpos y un viento frío cruzó de golpe incrustándoles finas gotas de agua en sus rostros quemados por el sol. Nunca habían visto y escuchado tal fenómeno hasta que un anciano venerable comenzó a explicar: Es Bae Tupash encolerizado con

nosotros que nos envía su mensaje para que no volvamos a equivocarnos de su camino, por donde él transita. Anoche Pama cuará luna brillante se llevó la sombra de un guerrero que desobedeció la orden de no cazar en noche de luna brillante. Su alma su sombra, ha desaparecido para siempre y la oscuridad lo tiene como estrella. Estaba luchando con el chovoreca dueño de la gran sombra de donde todo viene y a donde todo va. Está luchando detrás de los altos cerros por encima de las más altas nubes para ingresar a sus dominios y traernos las semillas para regar los ríos con peces, animales y hombres desde las estrellas que son los espíritus de nuestros antepasados, de donde venimos y a donde iremos a parar. Con su voz de trueno está insultando y amenazando al maligno para que nos deje en paz y no nos coma con sus fauces de cocodrilo.

Todo aquello era una manifestación de su fuerza, Tupash nunca se deja ver, es invisible a nuestros ojos ni todas las tribus juntas podremos derrotarlo ni vencerlo nunca. El no nos quiere matar. Quien nos quiere llevar es el chovoreca por eso está peleando con él, por eso nunca dejes tu tizón para que él sepa que aquí estamos y nos reconozca en la noche y la hija del chovoreca llamada luna brillante no nos coma y nos confunda con las estrellas, con los espíritus de nuestros abuelos. Porque si la luna nos quita el alma nuestra sombra va a ir a habitar a las sombras eternas. Por eso ten cuidado de andar en las noches de luna brillante y cuida tu sombra. Tupash nos trajo a nosotros a la luz, desde la oscuridad del chovoreca a donde la muerte nos quiere volver a llevar. A veces el chovoreca gana para sí un alma, pero Tupash gana muchas estrellas, muchas vidas, muchas semillas. Esta guerra es de nunca acabar va y viene con nuestros antepasados según cuentan los antiguos. No te asustes mira al cielo y pide que no te toque el rayo para que no se lleve tu sombra el chovoreca. No pienses en él ni digas su nombre, porque te seguirá y te matará y encerrará tu alma allá donde están las estrellas de nuestros antepasados.

El joven un poco más tranquilo dijo yo quiero mirar, ver, ir, llegar donde vive el dios trueno lo que el anciano responde sin titubeo. – No puede ser posible tu deseo, tu querer porque el dios trueno, sol y lluvia habita por encima de todo, por encima de los más altos árboles, de los más altos cerros y más allá de las nubes. El se convierte de día en el sol para iluminar nuestro camino, nuestra existencia para que



nosotros cacemos y podamos ver al tigre y defendernos de él, y ver al huaso y a la hurina que vamos a cazar para comer.

A veces Tupash pasa corriendo por encima de los árboles volando en el viento del sur y mueve sus gajos su voz es el trueno que lanza para asustar al chovoreca que viene por tu alma ya te lo he dicho.

La lluvia es su semen que fertiliza la tierra, con plantas, animales y hombre que arranca de la gran sombra. De día cuando va a llover o deja de llover, sale por la puerta que el cielo deja abierta con muchos colores, ves allí apuntando el cielo ya está abriendo la puerta del cielo ¿No ves el arco iris? ¿ y el chovoreca quién es? Preguntó el muchacho inquieto. – Es la otra cara del Tupash en la ambición por los bichos del monte, por la ambición de los bichos del río, que se entra en la cabeza para ir a cazarlos de noche en luna brillante y él nos caza a nosotros.

Los demás bárbaros lo escucharon en silencio, la pama cuará o luna brillante iba saliendo, asomando su rostro pálido en busca de almas perdidas en el monte para transportarlas a sus dominios. Todos bajaron la mirada al suelo en silencio profundo, ninguno se levantó de su lecho improvisado y se durmieron para soñar quien sabe que cosa sin tener explicación alguna ante los misterios de la vida y de la muerte.

Alguno soñó que la luna brillante era devorada por una sombra negra que la mordía y pensó que quizás se salvarían de su persecución maléfica y así podrían salir a cazar de noche porque no habría quién les haga sombra para llevárselos a las estrellas.

Desde aquellos tiempos hasta hoy ningún chiquitano sale a cazar con luna brillante, sino cuando la luna no se asoma o sale más tarde.

10. 4 Cartografía.

Páginas correspondientes al Censo Artístico desarrollado en la chiquitanía. (ver siguiente página)

Poblaciones: 1 San Javier; 2 Sta. Rosa de la Mina; 3 San Ignacio; 4 San Miguel; 5 San Rafael; 6 Sta. Ana; 7 San José; 8 Sta. Cruz		Variables: 1 Esc. Sacra de la Colonia; 2 Esc. Sacra siglo XIX; 3 Esc. Sacra Actual; 4 Esc. Laica de la Colonia; 5 Esc. Laica Actual			CARTOGRAFIA CENSO ARTISTICO DE CHIQUITOS							
N°	Población	Figura Representada	Caracter.	Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación Cristo, ángel etc.	Datos	*
			3 Dim. 1 2 Dim. 2	Madera 1 Yeso 2 Comb. 3	única 1 Múltip 2	Masc 1 Fem. 2 Asex. 3	1 a 4	1. Conocid 2. nn	Natural 1 Barniz 2 Policrom. 3		Adicionales	
1	1	San Francisco Xavier	1	1	1	1	3	2	3 - dorado	Santo	Altar mayor	1
2	1	Niño Alcalde	1	3	1	1	2	2	3	Cristo	vestido	1
3	1	Cinco alto relieves	2	1	1-2	1-2	4	Taller	3	Múltiple	Altar mayor	1
4	1	San Pedro	1	1	1	1	3	2	3	Santo	Altar mayor	3
5	1	San Pablo	1	2	1	1	3	2	3	Santo	Altar mayor	3
6	1	Cristo crucificado	1	2	1	1	3	2	3	Cristo	Altar mayor	1
7	1	Virgen del Rosario	1	2	2	2	3	2	3	Virgen	Altar mayor	1
8	1	Sagrado Corazón	1	2	1	1	3	2	3	Cristo	Altar mayor	1
9	1	San Francisco de Lozano	1	1	1	1	3	2	1	Santo	Altar mayor	3
10	1	Virgen de Los Ángeles	1	1	1-4	1-3	3	2	3	Virgen	Altar mayor	3
11	1	San Francisco de Asís	1	1	1	1	3	2	3	Santo	Altar mayor	3
12	1	San Antonio	1	1	1	1	3	2	3	Santo	Altar mayor	3
13	1	Virgen de Fátima	1	2	2	2	2	2	Blanco	Virgen	Altar mayor	1920
14	1	Ángeles	1	1-2	3	3	2	2-1	3	Ángeles	Concepción	1-3
15	1	Querubines (aves)	2	1	3	3	1	2	3	Angeles	-----	1
16	1	Sepulcro - Cristo Muerto	1	1-2	1	1	3	2	3	Cristo	vestido	1
17	1	Jesús de Nazareno	1	2	1	1	3	2	1	Cristo	-----	1
18	1	San José	1	2	1	1	1	2	3	Santo	-----	1
19	1	Cristo crucificado	1	2	1	1	1	2	3	Cristo	-----	1
20	1	Virgen Maria	1	2	2	2	1	2	3	Virgen	-----	1
21	1	San Francisco Xavier	1	1-2	1	1	3	2	3	Santo	Museo SJ	1



N°	Población	Figura Representada	Caracter.		Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación Cristo, ángel etc.	Datos		*
			3 Dim. 1	2 Dim. 2								Madera 1	Unica 1	
22	1	Jesús	1		1 - 2	1	1	3	2	3	Cristo	Museo SJ	1	
23	1	Dolorosa	1		1 - 2	1	2	3	2	3	Virgen	Museo SJ	1	
24	1	San Juan Bautista	1		1 - 2	1	1	3	2	3	Santo	Museo SJ	1	
25	1	San Pedro	1		1 - 2	1	1	3	2	3	Santo	Museo SJ	1	
26	1	San Pablo	1		1 - 2	1	1	3	2	3	Santo	Museo SJ	1	
27	1	El Rosario	1		1	1	2	3	2	3	Virgen	Museo SJ	1	
28	1	El Carmen	1		1	1	2	3	2	3	Virgen	Museo SJ	1	
29	1	Tres Ángeles	1		Cerámica	1	3	50 cm.	2	3	Ángeles	Museo SJ	1	
30	1	Un Ángel Candelero	1		Cerámica	1	3	1	2	3	Ángeles	Museo SJ	1	
31	1	Dos Querubines	1		Cerámica	1	3	50 cm.	2	3	Ángeles	Museo SJ	1	
32	1	Niño	1		2	1	1	50 cm.	2	3	Cristo	Museo SJ	1	
33	1	Niño	1		2	1	1	25 cm.	2	3	Cristo	Museo SJ	1	
34	2	Cristo crucificado	1		1 - 2	1	1	120 cm.	2	3	Cristo	vestido	1	
35	2	Santa Rosa de Lima	1		1 - 2	1	2	2	2	3	Santo	vestida	1	
36	2	Virgen de Fátima	1		1	1	2	2	2	3	Virgen	1930	2	
37	9	Varón - Camba con Machete	1		1	1	1	3	Espinoza	1	Camba	Hotel	5	
38	9	Mujer con cántaro en cabeza	1		1	1	2	3	Espinoza	1	Camba	Hotel	5	
39	9	Virgen del Carmen	1		1	1	2	3	Supayabe	1	Virgen	Taller	3	
40	9	Varias figuras Laicas	1		1	1	1 - 2	1	Espinoza	1	Laicas	-----	5	
41	9	Torso de sacerdote alemán	1		Cerámica	1	1	2	2	3	Cura	-----	5	
42	9	Diablito	1		1 - 2	1	1	2	2	3	Demonio	-----	5	
43	9	El Buen Pastor	1		1	1	1	130 cm.	2	1	Cristo	Museo Misional	1	
44	9	Virgen María	1		1	1	2	120 cm.	2	3	Virgen	Museo Misional	1	



N°	Población	Figura Representada	Caracter.	Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación Cristo, ángel etc.	Datos	*
			3 Dim. 1	Madera 1	Única 1	Masc 1	1 a 4	1. Conocid	Natural 1		Adicionales	
			2 Dim. 2	Yeso 2	Multip 2	Fem. 2			Barniz 2			
				Comb. 3		Asex. 3		2. nn	Pollicrom. 3			
45	9	San Antonio	1	1	2	1	120 cm.	2	3 - dorado	Santo	Museo Misional	1
46	9	San Rafael	1	1	1	1	38 cm.	2	3 - cabeza	Santo	vestido	1
47	9	San Juan de Dios	1	1	1	1	100 cm.	2	3	Santo	vestido	1
48	9	Tres Angeles Candeleros	1	1	3	3	70 cm.	2	3	Ángeles	vestido	1
49	9	Ángel de Rodillas	1	1	1	3	40 cm.	2	3	Ángel	vestido	1
50	9	Cristo en la Cruz	1	1	1	1	45 cm.	2	3	Cristo	vestido	1
51	9	Cristo en la Cruz	1	1	1	1	65 cm.	2	3	Cristo	vestido	1
52	9	Dos cristos en la cruz	1	1	1-1	1-1	120 cm.	2	3	Cristos	vestido	1
53	9	San Antonio	1	1	1-1	1	80 cm.	2	3	Santo	vestido	1
54	9	Virgen María	1	1	1	2	85 cm.	Estudiante	1	Virgen	vestido	3
55	9	San Antonio	1	1	1-1	1	55 cm.	Museo	1	Santo	vestido	3
56	9	Arcángel: andá de Semana Santa	1	1	1	3	63 cm.	Museo	1	Ángel	vestido	3
57	9	La Asunta	1	1	1-1	2-1	70 cm.	Abrego	1	Virgen	vestido	3
58	9	Ángel Orante	1	Cerámica	1	3	130 cm.	Abrego	3	Ángel	vestido	3
59	9	San Martín de Pórrés	1	1	1	1	130 cm.	Abrego	3	Santo	vestido	3
60	9	San José con niño	1	1	2	1-1	75 cm.	Saul N.	1	Santo - Cristo	Museo	3
61	9	Virgen con el niño	1	1	2	2-1	120 cm.	Espinoza	1	Virgen	Museo	3
62	9	San Francisco de Asis	1	1	1	1	90 cm.	Espinoza	1	Santo	Museo	3
63	9	San Francisco Solano	1	1	1	1	75 cm.	Abrego	1	Santo	Museo	3
64	9	San Francisco	1	1	1	1	70 cm.	Espinoza	1	Santo	Museo	3
65	9	Santa Ana y la Virgen	1	1	2	2-2	100 cm.	Supayabe	3	Virgen - Santo	Museo	3
66	9	San Pablo	1	1	1	1	170 cm.	Taller	3	Santo	vestido	3



N°	Población	Figura Representada	Caracter.	Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación	Datos	*
			3 Dim. 1	Madera 1	Unica 1	Masc 1	1 a 4	1. Conocid	Natural 1	Cristo, ángel etc.	Adicionales	
			2 Dim. 2	Yeso 2	Multip 2	Fem. 2			Barniz 2			
				Comb. 3		Asex. 3		2. nn	Policrom. 3			
67	9	Santa Bárbara	1	1	1	2	90 cm.	2	3	Santo	siglo XIX	2
68	9	San Ignacio de Loyola	1	1	1	1	150 cm.	2	3	Santo	siglo XIX	2
69	9	San Pedro	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Santo	siglo XIX	2
70	9	Virgen Asunta	1	1	1	2	160 cm.	2	3	Virgen	siglo XIX	2
71	9	San Pablo	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Santo	siglo XIX	2
72	9	Virgen con el niño	1	1	2	2 - 1	140 cm.	Espinoza	1	Virgen - Cristo	siglo XIX	3
73	9	San Francisco con niño y flor	1	1	2	1 - 1	80 cm.	2	3	Santo - Cristo	siglo XIX	3
74	9	San Francisco	1	1	1	1	140 cm.	2	3	Santo	siglo XIX	2
75	9	San Francisco	1	1	1	1	110 cm.	2	3	Santo	siglo XIX	2
76	9	San Miguel	1	1	1	3	150 cm.	2	3	Ángel	Restaurado	1
77	9	San Rafael	1	1	1	3	150 cm.	2	3	Ángel	Restaurado	1
78	9	San Gabriel	1	1	1	3	110 cm.	2	3	Ángel	Restaurado	1
79	9	Cristo Resucitado	1	1	1	1	135 cm.	2	3	Cristo	Restaurado	1
80	9	La Dolorosa	1	1	1	2	135 cm.	2	3	Virgen	Restaurado	1
81	9	San Juan de Dios	1	1	1	1	120 cm.	2	3	Santo	Restaurado	1
82	9	Cinco Ángeles Orantes	1	Cerámica	5	3	70 cm.	2	3	Ángeles	Restaurado	1
83	9	Arcángel	1	2	1	3	80 cm.	2	3	Ángel	Restaurado	1
84	9	Querubín	1	1	1	3	60 cm.	2	1	Ángel	Restaurado	1
85	9	Niño con mundo	1	1	1	1	100 cm.	2	3	Cristo	Restaurado	1
86	9	Cristo crucificado	1	1	1	1	130 cm.	2	3	Cristo	Restaurado	1
87	9	Cristo crucificado	1	1	1	1	130 cm.	2	3	Cristo	Restaurado	1
88	9	Busto de Hans Roth	1	Bronce	1	1	78 cm.	Europa	-----	Laico	Restaurado	5
89	9	Busto de Obispo E. Boshl	1	1	1	1	70 cm.	Taller	1	Cura	Restaurado	5



N°	Población	Figura Representada	Caracter.	Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación	Datos	*
			3 Dim. 1	Madera 1	Unica 1	Masc 1	1 a 4	1. Conocid	Natural 1	Cristo, ángel etc.	Adicionales	
			2 Dim. 2	Yeso 2	Multip 2	Fem. 2			Barniz 2 Policrom. 3			
				Comb. 3		Asex. 3		2. nn				
90	9	Inmaculada Concepción	1	3	1	2	150 cm.	2	3	Virgen	Catedral	1
91	9	Cinco relieves altar mayor	2	1	2	1-2	200 cm.	Roth	3	Múltiple	Catedral	3
92	9	16 Relieves - Pasión	2	1	2	1-2	200 cm.	Roth	3	Múltiple	Catedral	3
93	9	Cristo - La dolorosa y M. Magdalena	1	3	3	1-2-2	180 cm.	2	3	Cristo - Virgen	vestidos	1
94	9	Dos Angeles más virgen con niño	1	1	4	3-2-1	40 cm.	Taller	3	Ángel - Virgen	Catedral	3
95	9	Virgen	1	1	1	2	150 cm.	2	3	Virgen	Catedral	1
96	9	Dos Angeles orantes	1	1	2	3-3	40 cm.	Taller	3	Angeles	Catedral	3
97	9	Cristo muerto	1	3	1	1	150 cm.	2	3	Cristo	Catedral	1
98	9	Cristo redentor	1	1	1	1	80 cm.	Taller	1	Cristo	Catedral	1
99	9	Cristo con la cruz	1	1	1	1	150 cm.	2	3	Cristo	vestido	3
100	9	San Francisco de Asis	1	1	1	1	90 cm.	Taller	1	Santo	Catedral	1
101	3	Cristo crucificado	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Cristo	Catedral	1
102	3	Cristo en los cielos	1	1	1	1	160 cm.	Taller	3	Cristo	Catedral	3
103	3	Virgen María	1	1	1	2	150 cm.	2	3	Virgen	Catedral	1
104	3	San José con niño	1	1	2	1-1	140 cm.	2	3	Santo - Cristo	vestido	1
105	3	Corazón de Jesús	1	2	1	1	140 cm.	2	3	Cristo	Catedral	3
106	3	Virgen María	1	2	1	2	140 cm.	2	3	Virgen	Catedral	3
107	3	San Antonio con niño	1	2	2	1-1	120 cm.	2	3	Santo - Cristo	Catedral	3
108	3	San Francisco	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Santo	Catedral	1
109	3	Cristo muerto	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Cristo	Catedral	1
110	3	Cristo en la Cruz	1	1	1	1	100 cm.	2	3	Cristo	Sacristia	3
111	3	Santo Tomás	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Santo	Sacristia	3
112	3	San Ignacio	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Santo	Altar mayor	3
113	3	Virgen con el niño	1	1	2	2-1	140 cm.	2	3	Virgen -Cristo	Altar mayor	3



N°	Población	Figura Representada	Caracter.	Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación	Datos	*
			3 Dim. 1	Madera 1	Unica 1	Masc 1	1 a 4	1. Conocid	Natural 1	Cristo, ángel etc.	Adicionales	
			2 Dim. 2	Yeso 2	Multip 2	Fem. 2			Barniz 2			
				Comb. 3		Asex. 3		2. nn	Policrom. 3			
114	3	San Pedro	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Santo	Altar mayor	3
115	3	San Pablo	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Santo	Altar mayor	3
116	3	San Francisco	1	1	1	1	150 cm.	2	3	Santo	Altar mayor	3
117	3	San Francisco de Pádua	1	1	1	1	150 cm.	2	3	Santo	Altar mayor	3
118	3	Santa Teresa	1	1	1	2	140 cm.	2	3	Santo	Altar mayor	3
119	3	Santa Clara	1	1	1	2	140 cm.	2	3	Santo	Altar mayor	3
120	3	Niño con mundo	1	1	1	1	80 cm.	2	3	Cristo	Altar mayor	3
121	3	Cristo en la Cruz	1	1	1	1	80 cm.	2	3	Cristo	Altar mayor	3
122	3	Ángeles Orantes	1	1	1	3	40 cm.	2	3	Ángeles	Actuales	1
123	3	Cuatro evangelistas	1	1	1	1	140 cm.	2	3	Santos	Airio	3
124	3	Siete columnas talladas	1	1 - cuchi	2	1 - 2	300 cm.	Romero	1	Cambas	Hotel La Mision	5
125	3	Múltiples costumbristas	1	1 - cuchi	2	1 - 2	80 cm.	Salas	1 - 2	Cambas	15 obras	5
126	4	Dos Obras religiosas	1	1	1	1 - 1	300 cm.	Dorado	1 - 3	Cristo - Santos	Roboré	3
127	4	San Miguel	1	1	1	1	160 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
128	4	San Pedro	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
129	4	San Pablo	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
130	4	San Gabriel	1	1	1	3	140 cm.	Schmid	3	Ángel	Altar mayor	1
131	4	San Rafael	1	1	1	3	140 cm.	Schmid	3	Ángel	Altar mayor	1
132	4	Virgen María	1	1	1	2	140 cm.	Schmid	3	Virgen	Altar mayor	1
133	4	Niño con mundo	1	1	1	1	80 cm.	Schmid	3	Cristo	Altar mayor	1
134	4	La Asunción	1	1	1	2	140 cm.	Schmid	3	Virgen	Altar lateral	1
135	4	Cristo crucificado	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Cristo	Altar lateral	1
136	4	San Juan de Dios	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	-----	1
137	4	San Antonio	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	-----	1



N°	Población	Figura Representada	Caracter.	Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado	Representación Cristo, Ángel etc.	Datos	*
			3 Dim. 1	Madera 1	Única 1	Masc 1	1 a 4	1. Conocid	Natural 1		Adicionales	
			2 Dim. 2	Yeso 2	Múltip 2	Fem. 2			Barniz 2 Policrom. 3			
				Comb. 3		Asex. 3		2. nn	3			
138	4	Sagrado Corazón	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Cristo	-----	1
139	4	San Miguel	1	1	1	3	140 cm.	2	3	Ángel	-----	3
140	4	14 Ángeles	1	1	14	3	80 cm.	Schmid	3	Ángeles	Originales	1
141	4	Cristo en la Cruz	1	1	1	1	160 cm.	Schmid	3	Cristo	-----	1
142	4	Cristo	1	1	1	1	140 cm.	2	3	Cristo	-----	3
143	4	Cristo montando asno	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Cristo	-----	3
144	4	Cristo en la Cruz	1	1	1	1	60 cm.	Schmid	3	Cristo	Altar mayor	1
145	4	Cristo niño	1	2	1	1	60 cm.	Schmid	3	Cristo	Altar mayor	1
146	4	San Rafael	1	1	1	3	140 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
147	5	Virgen	1	1	1	2	140 cm.	Schmid	3	Virgen	Altar mayor	1
148	5	San Pedro	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
149	5	San Pablo	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
150	5	San José	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
151	5	San Joaquín	1	1	1	1	140 cm.	Schmid	3	Santo	Altar mayor	1
152	5	Cristo crucificado	1	1	1	1	40 cm.	2	3	Cristo	-----	1
153	5	sepulcro - Cristo Muerto	1	1	1	1	160 cm.	2	3	Cristo	-----	1
154	5	Niño Jesús	1	1	1	1	60 cm.	2	3	Cristo	-----	1
155	5	Virgen de Fátima	1	2	1	2	60 cm.	2	3	Virgen	-----	3
156	5	Sagrado Corazón	1	2	1	1	160 cm.	2	3	Cristo	-----	3
157	5	Cristo crucificado	1	1	1	1	170 cm.	2	3	Cristo	-----	1
158	5	San Francisco	1	1	1	1	80 cm.	2	3	Santo	-----	1
159	5	Virgen Dolorosa	1	1	1	2	80 cm.	2	3	Virgen	-----	1
160	5	Virgen	1	1	1	2	160 cm.	2	3	Virgen	-----	1
161	5	San Rafael	1	1	1	3	140 cm.	2	3	Santo	-----	3
162	5	San Juan Bautista	1	2	1	1	120 cm.	2	3	Santo	-----	3



N°	Población	Figura Representada	Caracter.		Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado		Representación	Datos	*
			3 Dim. 1	2 Dim. 2						Madera 1	Yeso 2			
163	5	San Juan Bautista	1		2	1	1	120 cm.	2	3	3	Santo	-----	3
164	5	Virgen con el niño	1		cerámica	2	2-1	40 cm.	2	3	3	Virgen - Cristo	De pared	1
165	5	Torso de sacerdote	1		cerámica	1	1	40 cm.	2	3	3	Cura	De pared	1
166	5	20 Ángeles	1		1	20	3	70 cm.	2	3	3	Ángeles	-----	1
167	5	San Pedro	1		1	1	1	160 cm.	2	3	3	Santo	-----	1
168	5	San Silvestre	1		2	1	1	140 cm.	2	3	3	Santo	-----	3
169	5	San Juan de Dios	1		1	1	1	140 cm.	2	3	3	Santo	-----	1
170	5	San Antonio con niño	1		1	2	1-1	140 cm.	2	3	3	Santo - Cristo	-----	1
171	5	Tres Bustos en la plaza	1		Bronce	3	1-1-1	60 cm.	2	1	1	Curas	-----	5
172	5	Cuatro Columnas Talladas	2		1	2	1-2	300 cm.	Landivar	1	1	Varios	Originarios	5
173	5	Virgen de Fátima	1		Marmolina	1	2	150 cm.	2	-	-	Virgen	-----	3
174	6	Cristo crucificado	1		1	1	1	100 cm.	2	3	3	Cristo	Sacristía	1
175	6	Ángel Orante	1		1	1	3	25 cm.	2	3	3	Ángel	Sacristía	3
176	6	San Francisco	1		1	1	1	140 cm.	2	3	3	Santo	vestido	1
177	6	San Juan de Dios	1		1	1	1	140 cm.	2	3	3	Santo	vestido	1
178	6	Virgen	1		1	1	2	140 cm.	2	3	3	Virgen	vestido	1
179	6	Santiago	1		1	1	1	30 cm.	2	3	3	Santo	-----	1
180	6	Virgen con el niño	1		1	2	2-1	40 cm.	2	3	3	Virgen	vestida	1
181	6	Cristo de la Columna	1		1	1	1	140 cm.	2	3	3	Cristo	Altar lateral	1
182	6	Santa Ana	1		1	1	2	140 cm.	2	3	3	Santo	Altar lateral	1
183	6	Tres Querubines en Pulpito	2		1	3	3	30 cm.	2	3	3	Ángeles	Pulpito	1
184	6	San Miguel	1		1	1	3	30 cm.	2	3	3	Ángel	Altar mayor	1
185	6	Santa Ana con Virgen	1		1	2	2-2	140 cm.	2	3	3	Santo .virgen	vestidas	1



N°	Población	Figura Representada	Caracter.		Material	Figura	Sexo	Dim	Autor	Acabado		Representación	Datos		*	
			3 Dim. 1	2 Dim. 2						Madera 1	Yeso 2		Comb. 3	Unica 1		Multip 2
186	6	San José	1		1	1	1	140 cm.	2		3	Santo	Altar mayor	1		
187	6	San Joaquín	1		1	1	1	140 cm.	2		3	Santo	Altar mayor	1		
188	6	San Antonio	1		1	1	1	120 cm.	2		3	Santo	Altar mayor	1		
189	6	San Ignacio	1		1	1	1	120 cm.	2		3	Santo	-----	1		
190	6	Cristo muerto	1		1	1	1	160 cm.	2		3	Cristo	-----	1		
191	6	La Dolorosa	1		1	1	2	160 cm.	2		3	Virgen	vestida	1		
192	7	Cuatro Querubines	2		1	4	3	40 cm.	2		3	Ángeles	-----	1		
193	7	San Pedro	1		1	1	1	160 cm.	2		3	Santo	vestido	1		
194	7	San Pablo	1		1	1	1	160 cm.	2		3	Santo	vestido	1		
195	7	Arcángel Gabriel	1		1	1	3	160 cm.	2		3	Ángel	vestido	1		
196	7	Arcángel Miguel	1		1	1	3	160 cm.	2		3	Ángel	vestido	1		
197	7	Corazón de Jesús	1		1	1	1	160 cm.	2		3	Cristo	-----	3		
198	7	Cristo crucificado	1		1	1	1	180 cm.	2		3	Cristo	-----	1		
199	7	San José	1		1	1	1	160 cm.	2		3	Santo	vestido	1		
200	7	San Francisco	1		1	1	1	140 cm.	2		3	Santo	-----	1		
201	7	San Antonio con niño	1		1	2	1-1	140 cm.	2		3	Santo - Cristo	-----	1		
202	7	Virgen de Fátima	1		2	1	2	50 cm.	2		3	Virgen	-----	3		
203	7	Cristo en la Cruz	1		1	1	1	60 cm.	2		3	Cristo	-----	1		
204	7	San José con niño	1		1	2	1-1	140 cm.	2		3	Santo - Cristo	vestido	1		
205	7	San Silvestre	1		2	1	1	140 cm.	2		3	Santo	vestido	1		
206	7	Virgen María	1		1	1	2	140 cm.	2		3	Virgen	vestido	1		
207	7	San Pedro	1		1	1	1	140 cm.	2		3	Santo	-----	1		
208	7	San Pablo	1		1	1	1	140 cm.	2		3	Santo	-----	1		
209	8	Tres Terracotas	1		cerámica	2	1-2	30 cm.	2		1	Múltiples	costumbriata	5		



EVOLUCION DE LA RAZA CHIQUITANA:
INDIGENA ORIGINAL



MESTIZA



MESTIZA - BLANCOIDE

MASCARAS PRECOLONIALES



MASCARAS ACTUALES



ESCULTURA SACRA COLONIAL



ESCULTURA SACRA ACTUAL



ESCULTURA LAICA COLONIAL



ESCULTURA LAICA ACTUAL



ESCULTURA SACRA DEL SIGLO XIX



ESCULTORES CHIQUITANOS



JUAN ANTONIO ROMERO



AUTOR DE TESIS: EMILIO GUACHALLA
SEBASTIAN ESPINOZA
SEBASTIAN SUPAYABE



DILIO SALAS



MILTON VILLAVICENCIO

EL CUYURI
DILIO SALAS



EL JICHI DEL ARBOL
DILIO SALAS



ESCULTURA EN KIOSCO DE
SAN RAFAEL, RAUL LANDIVAR



JICHI ENMASCARADO EN LA
IGLESIA
PROCEDENCIA COLONIAL



OBRAS ELABORADAS POR AUTOR:
ANUNCIACIÓN



ICONO



HOMBRE ARBOL



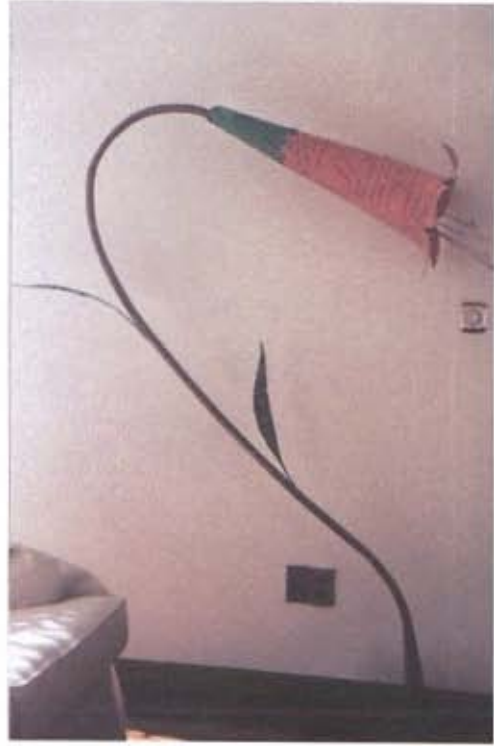
EL JICHI DEL LAGO



EVA CHIQUITANA



FLORIPONDIO



PALMERA



ALEGORÍA A LA CHIQUITANIA



MARCARAS: TRES
ANTROPOMORFAS UNA
ZOOMORFA



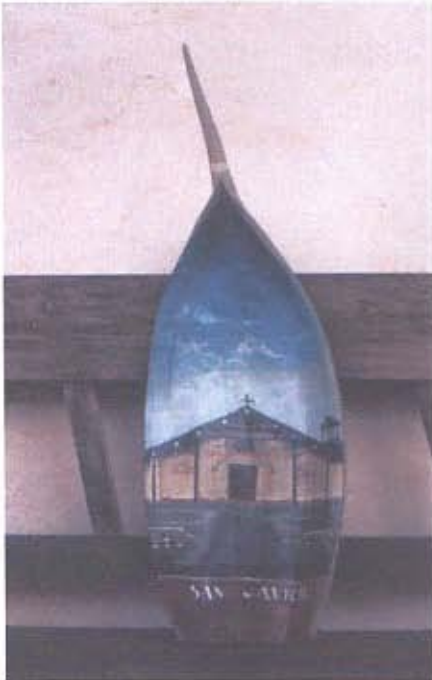
ECLIPSE DE LUNA



CANDELABRO CHIQUITANO



SIMILITUD DE SOPORTE
PINTURA CHIQUITANA



PEZ



CUNUMI – PINTOESCULTURA
VIVIENTE



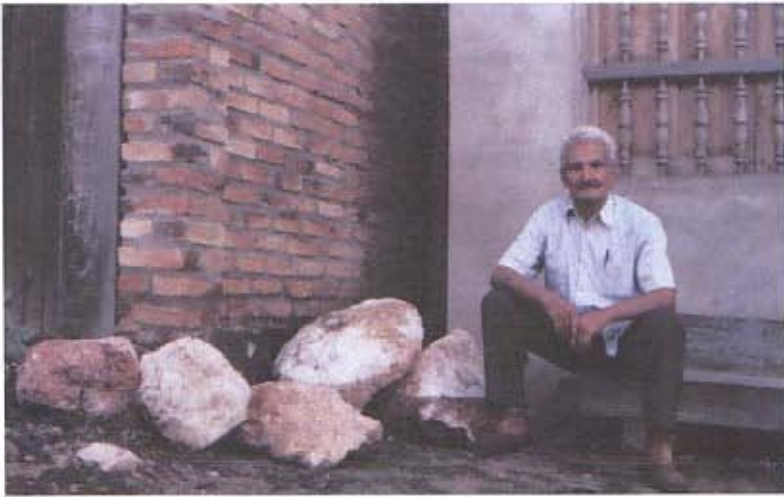
ESCULTURA SIGLO XIX



ESCULTURA ACTUAL



CHIQUITANO QUE USA MARMOL PARA CIMENTACIÓN DE SU CASA





11 - BIBLIOGRAFÍA

Baptista Mariano y Col. *La Fe viva* Fundación Cultural Quipus

Báscones Enrique *Santuario de la Torre* OFIM. 2003- San Ignacio de Velasco.

Boero Rojo Hugo *Bolivia mágica* tomo 1 Editorial Vertiente 1993

Bolcato Custodio Luiz A. *Missoes Jesuíticas dos Guaranis* Infraero Aeroportos
Brasileros Cuadernillo 1997

Brabo Francisco Javier *Inventarios hallados a la expulsión de los jesuitas*
Imprenta y estereotipia de M, Rivadeneira- Madrid 1972

Buschiazzo Mario *Historia Latino Americana* Editorial Argentina 1998

Cisneros Jaime *Misiones Jesuíticas* La Papelera 1996

Comisión Arquidiocesana de Arte sagrado. *Escultura Policroma Virreinal*
Producciones CIMA 1995.

Díez Maria José *Catálogo de bienes muebles misiones de chiquitos* Plan
Misiones- Concepción 2003 (9volúmenes)

Ibáñez Cuellar A. Col. *Chiquitos- Misiones Jesuíticas.-* Publicación Universidad
Boliviana Gabriel René Moreno-Talleres Focet. Sta. Cruz. Sin fecha de impresión.

Mc.Farren Peter *Expresión de Fe –Templos en Bolivia* Editorial Quipus 1996

Cisneros Jaime *Misiones Jesuíticas* Editor J. Cisneros 1997



Mendoza S. David. *¿Que es el Patrimonio Cultural?* Cuadernillo editado por el Ministerio de Educación, Viceministerio de Cultura – UNESCO.1997

Munich Lourdes- col.: *Métodos y Técnicas de Investigación*. Editorial Trillas-México, Argentina, España 1996.

Muñoz Reyes J.- *Geografía de Bolivia* Academia Nacional de Ciencias de Bolivia La Paz 1980-Empresa editora Urquiza s.a. La Paz.

Parejas Moreno Alcides *El barroco Chiquitano (memoria del 1 Encuentro internacional)-BARROCO ANDINO* .Centro de formación AECI y otros 2003

Plattner Felix Alfred *Genie im Urwald* sin fecha de emisión.

Querejasu Pedro *Misiones Jesuíticas de Chiquitos* Fundación BHN 1995

Rodríguez J Francisco –col. *Introducción a la metodología* de las investigaciones 1984 Editora Política –La Habana Cuba.

Sabino A Carlos *Cómo hacer una tesis* segunda edición 1998 Panamericana Editorial. Bogotá Colombia.

Salas Dilio *El reino infinito de baytupás* 1997-2003 aún sin publicación.

Suarez Virgilio *Repensando el barroco misionero de Chiquitos (memoria del 1 encuentro internacional)- BARROCO ANDINO*, Centro de formación de la AECI y otros. 2003

Tomichá Roberto *La primera evangelización en las reducciones de Chiquitos Bolivia. 1671-1767* Editorial Verbo divino 2002.



Varios autores *Encuentro Internacional sobre el Barroco Andino*. Vice ministerio de Cultura 2003.

Vega Jesús *Chiquitania – La Sencillez de lo perfecto*. (Revista Aboard) Enero-febrero 1997.

Vega Jesús *Misiones de Bolivia*. (Revista Aboard) marzo- abril 1998

Zorrilla A Santiago-Torres R. *Guía para elaborar tesis* segunda edición 1998. Fuentes Impresores – México.