



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



# Los Murales Precolombinos de los Chullpares de Caquiaviri como Propuesta Escultórica

Opción para Licenciatura  
 en Artes Plásticas  
 Mención Escultura



Tesista : Germán Figueredo Alarcón  
 Tutores : Lic. Julio C. Araya D.  
 Lic. Miguel Salazar

La Paz 2 de Marzo de 2003  
 La Paz - Bolivia

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLASTICAS - UMSA



Para Adelita, Mi Madre



## AGRADECIMIENTOS

A mi madre por darme espacios de dialogo que sirvieron para consolidar esta constancia, en el gusto de imaginar hipótesis y teorías en el trabajo por el arte.

A mi hermana y su familia por compartir mis sueños.

A Carole por su amor y por lanzarme a este desafío.

A Julio y Miguel mis asesores y ahora entrañables amigos.

A mis Maestros de Escultura Víctor Zapana (+) y Eusebio Montealegre (+).

A todos mis docentes por su sabiduría, que ahora me da vida en el arte.

A mi Carrera de Artes y sus Duendes...

A todos mis compañeros de estudio y talleres

A Álvaro, por su apoyo constante.

A Helen por su ayuda.

.... y a todos los transgresores de esta sociedad, que lastima.



# ÍNDICE

	Pag.
1. INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I	
2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	2
3. JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA.....	3
4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	4
5. OBJETIVO GENERAL.....	5
5.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	5
CAPITULO II	
6. OPERACIONALIZACIÓN DE TÉRMINOS.....	6
7. MÉTODO.....	6
UNIVERSO DEL CAMPO DE ESTUDIO.....	7
CAPITULO III	
8. SITUACIÓN GEOGRÁFICA.....	9
EL LUGAR.....	9
MEDIO AMBIENTE.....	10
FLORA Y FAUNA .....	11
CONTEXTO HISTÓRICO.....	12
TIWANAKU.....	12
PAKASA.....	13
KARANKA.....	14
INKAS.....	14
EL GRUPO SOCIAL.....	15
LOS ROLES SOCIALES.....	16



LAS CLASES SOCIALES.....	17
CAPITULO IV	
9. COSMOVISIÓN.....	20
9.1. LOS MITOS .....	22
9.2. LA RELIGIÓN.....	24
9.3. LA FILOSOFÍA.....	26
CAPITULO V	
10. LA OBRA PRECOLOMBINA.....	30
10.1. LA ARQUITECTURA.....	30
10.2. TECNOLOGÍA.....	32
10.2.1. TRADICIÓN.....	32
10.2.2. BÓVEDA FALSA.....	32
11. LA CERÁMICA.....	33
11.1. HISTORIA.....	33
11.2. CERAMICA FUNERARIA.....	33
11.2. ALFARERIA.....	33
12. LA PINTURA.....	34
13. EL TEJIDO.....	35
CAPITULO VI	
14. LA PROPUESTA.....	37
14.1. TÉCNICA PRECOLOBINA.....	37
14.2. TIERRAS.....	38
14.3. DISEÑO.....	39
14.4. ESTRUCTURA.....	39
15. EXPERIMENTACIÓN.....	40



15.1. LEVIGADO Y SEDIMENTACIÓN.....	40
15.2. ADOBE.....	41
15.3. COLORES.....	42
15.4. ESTRUCTURA.....	43
15.5. PORÓSIDAD DE TIERRAS.....	43
16. GLOSARIO.....	45
BIBLIOGRAFÍA.....	51



# CAPITULO I



# LOS MURALES PRECOLOMBINOS DE LOS CHULLPARES DE CAQUIAVIRI COMO PROPUESTA ESCULTÓRICA

## 1. INTRODUCCIÓN

El inicio de nuestro trabajo se remonta al año 2000, fecha en la que elegimos este tema, esta tierra, esta paja brava, este barro..; fueron momentos de ilusiones que colgaban de un hilo, cada vez que nos sometíamos a pruebas que teníamos que evaluar nosotros mismos, esta vez, era difícil encontrar la respuesta y experiencia de nuestros docentes, ahora, tenemos que salir solos de esta prueba.

Este desafío tenía que encontrar en el tiempo pasado, 800 a 1000 años atrás, a esos constructores y maestros, aquellos arquitectos e ingenieros, aquellos escultores y artistas, aquellos Pakajaques con los que convivimos e intercambiamos aventuras y desventuras, de las que nos libran los espíritus de los chullpares, espíritus eternos que aun dominan el extenso altiplano andino desde Sillustani en Perú, pasando por las alturas de cerro Huaraca en Bolivia, hasta Macaya frontera con Chile; lugares que caminamos sintiendo su presencia, sintiendo como respondían a nuestras preguntas.

Hoy presentamos este trabajo y lo hacemos con ilusiones también, pero esta vez lo haremos mostrando los saberes de nuestros antepasados que aun habitan sus lugares sagrados, saberes que ahora comparten con nosotros y este documento teórico y muestra plástica así lo demuestran.

## 2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Para empezar debemos decir que entre una de las ceremonias que practicaban los pueblos precolombinos en esta parte andina del Kollasuyo, están las relaciones con el entierro de sus difuntos, a quienes lo preparaban para su posterior vida; realizando cerámicas, talla en madera, tejido y construcciones funerarias que hasta el día de hoy los perpetúan.<sup>1</sup>

El propósito de este trabajo, es conocer la obra del hombre precolombino, quien con todas sus limitaciones, sumadas las inclemencias de la naturaleza y el pasar de cientos de años nos dejan señales importantes de su cultura; nos referimos a los Chullpares que se encuentran en el inmenso altiplano que comparten Bolivia, Chile, y Perú; países que heredan esta muestra de arte funerario, para nosotros de gran valor artístico.

Por otro lado, al ocuparnos en exclusiva de la parte artística de los chullpares, pensamos estar aportando con datos fidedignos en lo que se refiere al arte precolombino; además de saber las técnicas y materiales empleados en la elaboración de los ornamentos funerarios.

El trabajo de campo estará centrado en el cerro Huaraca distante a siete kilómetros de la localidad de Caquiaviri en el departamento de La Paz. Sitio ceremonial en el que se encuentran algunas torres funerarias, que por la presencia de decoración exterior serán objeto de nuestro estudio.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Boero Rojo, Hugo; Bolivia Mágica; La Paz-Bolivia; 3° Ed; El Diario; 1978; Pg.94.

<sup>2</sup> Camacho Lara René; Atlas Escolar de Bolivia; Novara Italy; 1° Ed; Inst. Geo. Agostini; 1958; M.2,M.4, M.7.

La propuesta plástica mostrará piezas en las que el material primario sea la tierra de tonos y colores diferentes; pues los chullpares, en su estructura presentan coloraciones explicables debido a su posición y forma frente al otro color de tierra, logrando decorados de forma escalonada y romboide, además de formas ajedrezadas que requieren un dominio de diseño y arquitectura rupestre. <sup>3</sup>

### 3. JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA

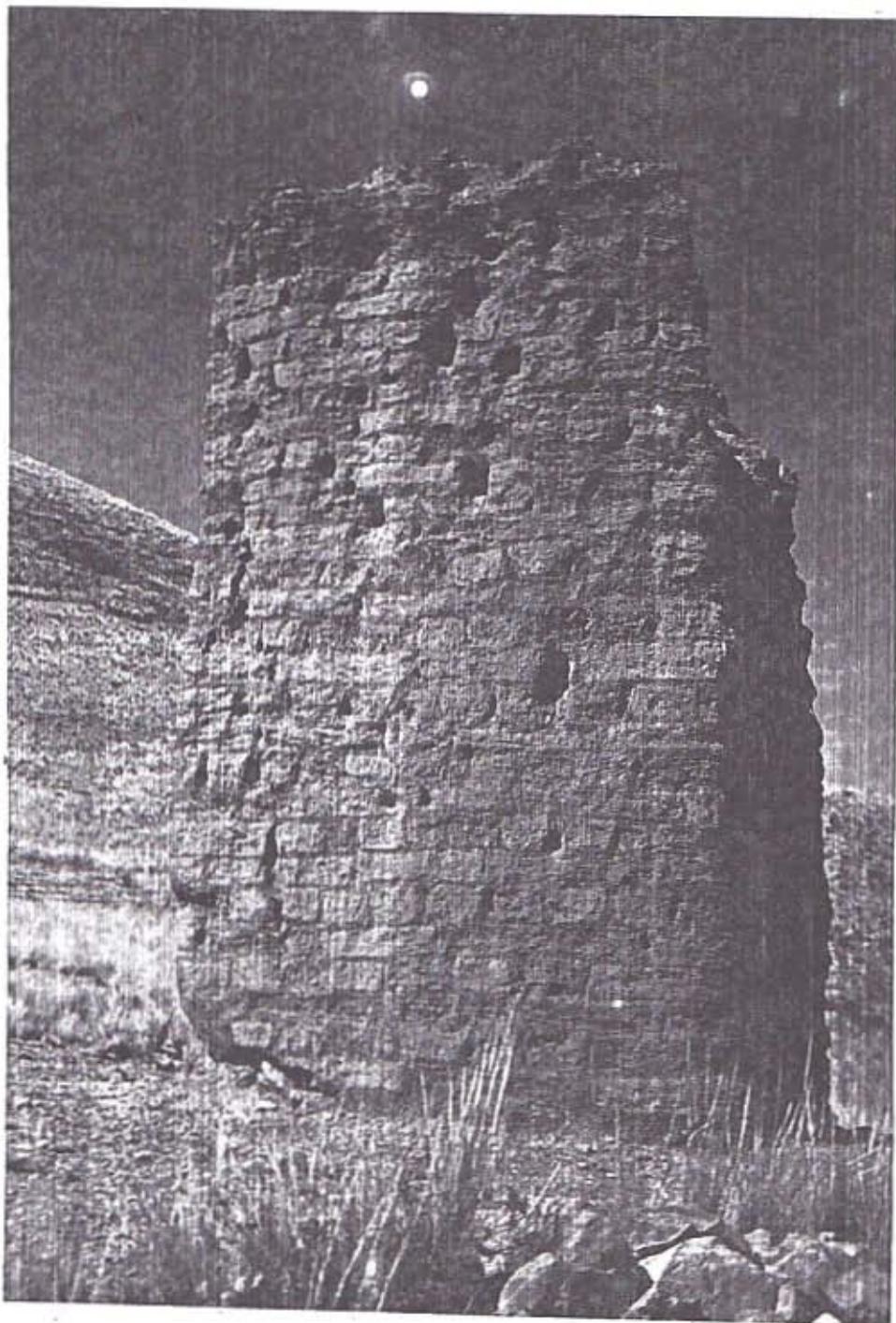
Las Torres Funerarias o Chullpares, aparte de ser un legado histórico importante, muestran el trabajo de los señoríos aymaras, siendo, el arte del decorado de sus construcciones funerarias lo que en particular nos interesa, para proponer una tarea de orden plástico. <sup>4</sup>

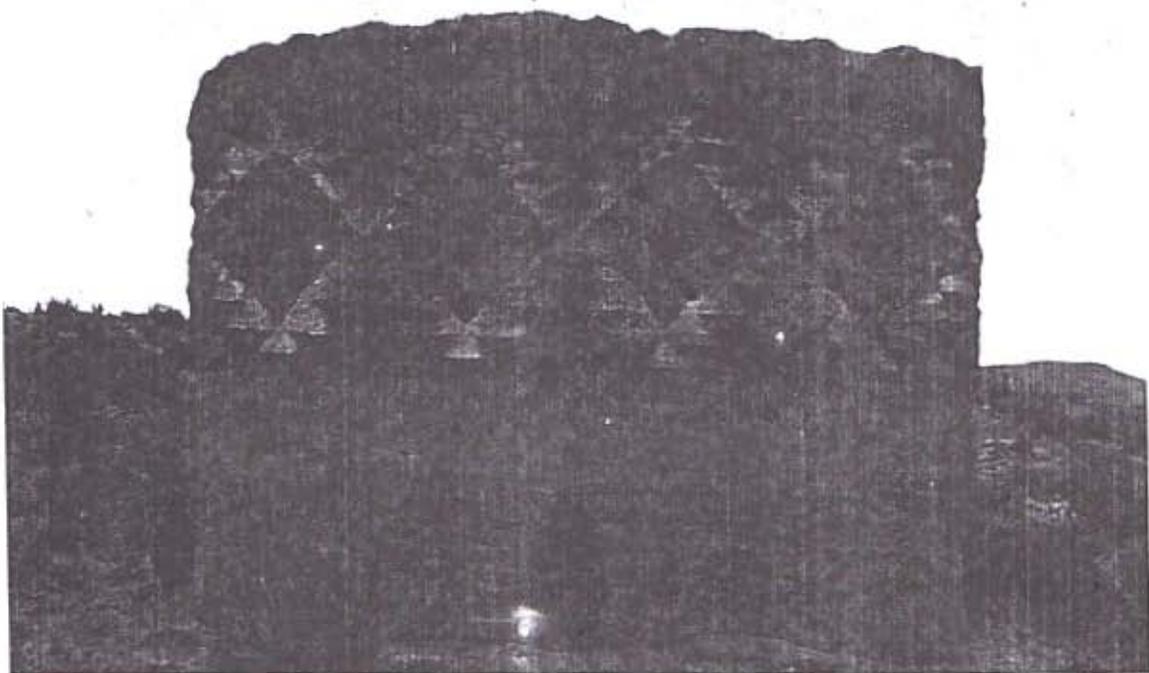
Una de las tareas importantes para el cometido de esta propuesta, será el acopio y estudio de tierras diferentes para ver si se adecua o no al trabajo plástico que se pretende realizar, para lo cual se elabora un cuadro base de requerimientos, para cada color de tierra u otros elementos que intervengan en la propuesta.

Por otro lado, se hará un estudio del tipo de soporte que tendrá la obra; la cual deberá proponer además una tarea plástica, que pueda indicar si el modelo propuesto puede o no soportar el rigor del tiempo en ambientes abiertos.

De modo general, este trabajo pretende elaborar, en base a datos que se vayan recolectando, una muestra en la cual se vea en forma teórica y práctica el trabajo del constructor de chullpares.

<sup>3</sup> Gisbert, Teresa; Los Chullpares del Río Lauca; La Paz-Bolivia; Academia Nacional de Ciencias de Bolivia; Pg. 44





#### 4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Siendo que el Arte es generador de grandes cambios en todas las culturas, pensamos en el hombre artista, como quien da vida a la materia inerte. En lo referente a las torres funerarias, creemos que su aporte fue decisivo, pues las formas y diseños que presentan no son casuales y mas bien obedecen a todo un proceso de creación sublimados por su constante unión con la naturaleza y su interminable en torno. Esta vez los roles cambian, y es la obra quien nos hablará de su creador, y nos presentan al artista precolombino mostrándonos la grandeza de su cultura, plasmada esta vez en los chullpares.

En nuestro caso, el trabajo propone un estudio teórico práctico; para realizar una muestra plástica, que tenga como sustento materiales y diseños estrictamente relacionados con las torres funerarias. Es así que nuestra propuesta deberá dar a conocer el trabajo del hombre precolombino andino, en su contacto con el arte, que se ve plasmado en le ajuar funerario con elementos de fino y esmerado acabado un las técnicas de cerámica, tallado, tejido y lo que propone nuestro tema que es el decorado por composición de tierras.

La duda en nuestro trabajo, esta centrada en la resistencia del material al secado, ya que en la fase práctica que acompaña a este trabajo de investigación, se notó resquebrajamientos de importancia; hecho que nos obliga a hacernos variadas preguntas, en cuanto al aglutinante que evita el resquebrajamiento ya mencionado; de todos modos se pone de manifiesto un conocimiento específico, en lo que el armado y uso de aglutinantes refiere.

---

<sup>4</sup> Boero Rojo, Hugo; Bolivia Mágica; La Paz, Bolivia; 3° Ed; El Diario; 1978; Pag. 94.

Por tanto, deberá considerarse un estudio de laboratorio para confirmar o no nuestras dudas que se originan en la fase de estudio práctico, etapa en que intervienen materiales básicos de construcción, como la tierra y la paja brava.

Por tanto, la propuesta de llevar al campo del contexto escultórico, los murales precolombinos utilizando recursos y materias primas tradicionales que es relevante y meritorio como aporte al acervo cultural y autentico de nuestra nación.

## **5. OBJETIVO GENERAL**

Investigar y recuperar la técnica del barro, de los Chullpares con Mural Precolombinos de Caquiaviri - Pacajes y su utilización en Escultura Contemporánea.

### **5.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Bibliografía
2. Acopio de Datos
3. Los Chullpares de Pacajes
4. Entrevistas
5. Composición de tierras de color
6. Propuesta plástica escultórica



# CAPITULO II

## 6. OPERACIONALIZACIÓN DE TÉRMINOS

### - Arquitectura Rupestre

Lo característico de la Cultura Aymara en construcción y son para nuestro tema Los Chulpare y La Pucarás

### - Chullpar

Torre funeraria construida con tierra y paja brava, tumba donde se deposita la chulpa o chullpas (en caso de entierros colectivos), junto al ajuar funerario y las ofrendas.

### - Chullpa

Momia precolombina, a la que se eviceraba masa encefálica, intestinos, órganos intratorácicos, para luego en posición fetal tejer sobre este cuerpo un canastilla en paja o totora

### - Chulpare de Pacajes

Se encuentra en el cerro Huaraca de Caquiaviri, en el departamento de La Paz. Su grupo étnico los Pakasa, 1200 Dc., hasta la conquista incaica

### - Tierras de Color:

Coloración o tono que presentan algunas tierras, resultante de su composición físico – químico. Nuestro estudio, abarcara tres colores o tonos de tierra, que son los que muestran las torres de nuestro tema

## 7. MÉTODO

El método que se empleará en nuestra investigación, será, el Método Analítico Descriptivo, después el trabajo que se ha de realizar requiere de una constante evaluación de pruebas y resultados histórico-



científicos del trabajo de los señoríos aymaras, para lo cual haremos una descripción detallada de cuanto se relacione a nuestro tema, para, que este se vea reflejado en nuestra propuesta plástica, trabajo que mostrará la tecnología de estos pueblos en cuanto a sus necrópolis con decoraciones refiere.

#### **a. UNIVERSO DEL CAMPO DE ESTUDIO.**

Que contempla tres áreas de estudio.

En lo Geográfico, nuestro trabajo estará limitado por el siguiente orden: Departamento de La Paz, provincia Pacajes, comunidad Caquiaviri, zona de estudio cerro Huaraca; y para estudios complementarios en el departamento de Oruro, provincia Carangas, comunidad Macaya, zona Willa Kollu y Sillustani en el Perú.

El tiempo al cual nos remitiremos esta fijado entre el 1200 d. C. al 1450 d. C. Época correspondiente a la disgregación del imperio Tiwanaku; parte del tiempo caracterizado por el asentamiento, desarrollo de tecnologías de trabajo, además de constantes pugnas entre los Señoríos Aymaras y la posterior conquista de los Incas.

En cuanto al trabajo teórico y práctico al cual nos limitaremos será, el estudio de las torres funerarias o chullpares con ornamento precolombinos al que nos estaremos refiriendo. Así mismo, nuestro trabajo práctico estará limitado por la tecnología en relación a la construcción de las torres, además de proponer una muestra escultórica que nos traslade al uso de materiales precolombinos como la tierra, la paja brava y otros aglutinantes específicos, en los que toca a la tierra y para tener una información correcta proponemos un estudio de laboratorio, para identificar elementos que contienen las torres de



nuestro estudio. Por otro lado y para ampliar nuestra reducida opción cromática, estaremos proponiendo otros lugares de acopio de tierras que sirvan a nuestra propuesta. Así mismo realizaremos mezclas con otros pigmentos para, mostrar en una de nuestras obras el resultado de este intento. Indicar además que nuestra labor también estará dirigida al diseño de la estructura establecida por el tipo de argamasa interna, la cual, presenta la dificultad de peso que influye también en la dimensión y libertad de movimiento de la obra escultórica, lo que no significa un obstáculo para nuestra propuesta.



# CAPITULO III

## 8. SITUACIÓN GEOGRÁFICA

### A. EL LUGAR

"Caquiaviri, el lugar de nuestro estudio se encuentra al Suroeste del departamento de La Paz en la provincia Pacajes, distante a 82 kilómetros de la Sede de Gobierno. La Región es seca y fría, esta situada en el altiplano y presenta una topografía con ondulaciones de pendiente reducida. La temperatura media es de 10 °C con una precipitación pluvial de 425 mm y una ocurrencia de aproximadamente 150 días de helada". Por esta región atraviesa el río Desaguadero con otros ríos secundarios o afluentes que son los ríos Lakajawira (borde del río), Jachajawira (río grande) y el Cumpunku (puerta).

Las personas de Caquiaviri entre sus actividades agropecuarias se dedican a la cría de ganado ovino, bovino, y camélidos en muy poca cantidad. Otra actividad de las familias de esta región, son las labores agrícolas con variedad de cultivos como la papa en sus diferentes variedades como la imilla, etc., que para variar y aprovechando las heladas las convierten en chuño y tunta, además siembran el tubérculo de la oca y su variedad helada que es la caya, además de la quinua y cebada de esta última sacan la harina que comúnmente llaman en la región "pito" además de servir de forraje al ganado, ganado que además tiene en la vegetación y la flora especies arbustivas que constituyen la base de su alimentación.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> INE: Bolivia un Mundo de Potencialidades. Atlas Estadístico de Municipios; La Paz; C.I.D.; 1999  
PG. 129

El grupo étnico que habitaba esta región eran los Pakasa (Paxaca en algunos textos) que son una parte importante de lo Señoríos Aymaras que dominan la región desde Caquiaviri hasta Sica Sica.

Por el Sur, teniendo como límite natural a la cordillera occidental, se encuentra el territorio de los karanka (Señorío Aymara), que se halla en la provincia Sajama del departamento de Oruro; en tanto que el límite natural del río Desaguadero separa a los Lupaka (Señorío Aymara), instalados en territorio peruano, que tiene en Sillustani y otras regiones cercanas al lago Titicaca importantes muestras de chullpares de piedra labrada de imponente altura.<sup>6</sup>

En cuanto al área altiplánica que tiene historia precolombina, debemos informar que cuatro son los países que comparten el territorio aymara estas son Argentina por el norte de Jujuy y la quebrada de Humahuaca; Bolivia en sus departamentos de La Paz, Oruro y Chile en el Loa y el Norte Grande y Perú con Arequipa, Puno y Táchna.<sup>7</sup> (Anexo I)

## B. MEDIO AMBIENTE

En cuanto al medio ambiente, en el Altiplano Andino se tiene la característica de clima seco y árido, lo cual influye en la conservación de las materias orgánicas, en nuestro caso las momias depositadas en los chullpares. Por otro lado, está, el efecto que tiene lo climático sobre las construcciones funerarias, aunque este varíe en relación de caídas pluviales dentro del territorio de Pacajes y Carangas, notándose las diferencias que dominan en la conservación de las construcciones de ambas regiones, nótese esta aseveración comparando el grado de

<sup>6</sup> Ceinanti: *Puma Punku* (Revista). La Paz, 1993. Pag. 49

<sup>7</sup> Idem. Pag. 33 - 34

erosión pluvial y eólica en uno de los chullpares de Carangas y el otro ejemplo que mostramos perteneciente a un chullpar de Carangas que muestra mayor fortaleza en la base, en tanto, que el chullpar de Pacajes muestra signos evidentes de erosión en la base, lo que afecta al conjunto de la construcción misma. Además adjuntamos, adjuntamos mapas climáticos, de humedad y temperatura de región altiplánica andina por ser referentes del daño que ocasionan las fuerzas de la naturaleza. (Anexo II)

## FLORA Y FAUNA

En lo referente a flora y fauna, correspondiente a la región, vamos a detallar los espacios más conocidos en todo el altiplano andino pues sabemos de su importancia, pues, son elementos vegetales y animales que ingresan en el barro o argamasa y es por lo tanto un campo que debemos tomar muy en cuenta, ya que se constituyeron en su momento, en componentes que le daban al barro la consistencia de impermeabilidad necesarios para su exposición a las variaciones del clima de toda esta área, decir además que el hombre que habitaba esta región, tenía un conocimiento bastante amplio sobre las propiedades de cada elemento sea vegetal o animal, atributos de los cuales se tienen limitadas referencias, para nuestro tema, esta relación hombre-naturaleza es de marcada importancia, pues es de esta relación, de esta unión que el hombre precolombino extrae sabiduría, sabiduría que se plasma, en este caso en particular en las torres funerarias, que muestran hoy en día, después de casi una década de centurias una tecnología que nos asombra por su alto grado de avance y amor a la naturaleza, "hombre andino que se interna en esta, y esta metido en la



naturaleza y la quiere y esta a su servicio, por eso la respeta y la defiende”<sup>8</sup>

### C. CONTEXTO HISTÓRICO

Nuestro tema, tendrá como rumbo el investigar datos referentes a la Cultura Aymara, a sus antecesores la Cultura Tiwanaku y sus conquistadores los Incas. De todos modos, la documentación no es equilibrada y los méritos quizá no sean los que en realidad pertenezcan a una de estas, pero, nuestra investigación no acercará mas a la verdad en nuestro intento de conocer el Arte y al Artista Precolombino.

#### TIWANAKU

Tiwanaku es sin duda una de las civilizaciones que aun asombra por su alto grado de organización principalmente por sus adelantos en los social, económico y político. “Se ha mencionado que políticamente no habia una configuración estatal y que se produjo la disgregación política del precedente estado imperial tiwanakota en una serie de señoríos de tipo regional”.<sup>9</sup>

“La hegemonía de Tiwanaku en el área altiplánica será total entre los siglos VIII y XII y tan secante que prácticamente son inexistentes otras expresiones culturales”<sup>10</sup>

El ocaso de Tiwanaku representa el fin del estadio imperial de su desarrollo, caracterizado por la disgregación política y el surgimiento de señoríos regionales de diferente magnitud e importancia. Pueden mencionarse entre ellos: los Pakasa, Karangas, Kolla Lupaka, Killaka,

<sup>8</sup> Pareja Eduardo: *Entrevista*; 9-9-2000; La Paz

<sup>9</sup> Idem. Pag. 34

<sup>10</sup> Idem Pag. 43

Chui, Charka, Karakara, Chicha, Kerwa, Yampara y otros grupos étnicos de menor importancia. Tuvieron ellos su mayor trayectoria entre el 1200 y el 1450 de nuestra era aproximadamente y que luego fueron sometidos política y económicamente por los Incas, aunque no por ello perdieron los rasgos culturales fundamentales. <sup>11</sup>

### **PAKASA**

A la caída del imperio de Tiwanaku y derrumbada la capital, la zona altiplánica boliviano – peruano quedó dividida en señoríos o etnias de habla aymara. Aparentemente todas ellas diferentes, pero conservando rasgos afines emanado de un tronco común.

En lo que constituye en nuestros días la República de Bolivia, los grupos étnicos de habla aymara fueron Pakasa, Karanka, Umasuyu, Lipi, chicha, charca, Killaka, Sora y Chui. En el lado peruano los más destacados fueron los Lupaka y los Kolla. Todos estos grupos humanos han sido estudiados con detenimiento por la etnohistoria, que recién realiza estudios profundos.

El grupo étnico de los Pakasa se hallaba asentado en la región sur del departamento de La Paz, destacando asentamientos importantes con Caquiaviri y Sicasica. Esta etnia se hallaba separada de los Lupaka por el río Desaguadero. Su cronología calculada va del 1200 d.C. hasta la conquista Inca. <sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid. Pag. 34

<sup>12</sup> Idem Pag. 58-59.



## **KARANKA**

"Karanka era uno de los señoríos de habla aymara, el cual ocupaba la parte occidental del altiplano boliviano, al oeste del lago Poopo y el río Desaguadero. Además los Karankas o Carangas como hoy se los denomina, como otros pueblos aymaras, compartían su territorio con los Urus pueblos agricultores que controlaban los lagos y los cursos de los ríos principales. Sobre la costa del Pacífico los Carangas lindaban con el territorio de los Changos o Camachacas, que eran un pueblo relacionado con los Urus. Por el este lindaban originalmente con los Charcas, por el norte con los Pakasa o Pacajes y por el sur con los Quillacas".

El espacio ocupado por los aymaras tiene un espacio dual en cuyo centro esta el eje acuático o taypi formado por el lago Titicaca (antes lago Chucuito), e lago Poopo (antes lago Aullagas) y el río Desaguadero que une a ambos. Este taypi divide el territorio en dos sectores: Urco al oeste (significa: lo alto lo femenino y masculino) y Uma a este. (Significa: lo bajo y lo húmedo).<sup>13</sup>

## **INKAS**

La ocupación del altiplano por los señoríos aymara parlantes, puede colocarse entre 1200 y 1400 aproximadamente, después de lo cual tuvo lugar la investigación incaica que comienza según Cieza de León durante el reinado de Vicacocha cuando este Inka interviene en la lucha entre Collas y Lupakas. En mallcu de los Collas tenía su asiento en Hutum Colla, en tanto que Cari señor de los Lupaca, tenía su capital en Chucuito.

<sup>13</sup> Gisbert, Teresa. *Los Chullpares de Río Lauca*; Pag. 3-7.



Los inkas penetra militarmente en el territorio de los aymaras con Pachacuti, consolidándose la conquista del Collao durante el reinado de Tupac Inka Yupanqui, la mayoría de los estudiosos atribuyen a este ultimo la conquista del Collasuyo.

Antes de la invasión incaica los pueblos aimaras estaban gobernados por sus mallkus, sistema que mantuvieron los inkas y que perduró durante la dominación hispana. Esta dominación los redujo a seis pueblos, fruto de la orden del Virrey Toledo, de lo que eran 147 poblados prehispánicos, lo que da la idea de la dispersión en que vivían antes de la conquista.<sup>14</sup>

#### D. EL GRUPO SOCIAL

El estudio del grupo social, esta relacionado al modo en que los hombres participan en la sociedad; esto, como la acción de concurrencia de otros que actúan en el mismo sentido y con las mismas costumbres.<sup>15</sup>

Disgregado Tiwanaku, por factores que afectaron profundamente sus instituciones, por razones que se desconoce surgen los señoríos aymaras repartidos en el inmenso territorio que comprende el altiplano andino; manteniendo para sí rencores, pugnas, divisiones, etc.; elementos que para Ponce Sangines, hacían que su desarrollo fuera muy precario, de modo que sus formas de organización política pre-estatal sufriera un significativo retroceso.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Ibid. Pag. 3-7

<sup>15</sup> Jordan, Albarracín Betti. *Sociología*; Pag. 97.

<sup>16</sup> Ceinanti. *Puma Punku* (revista); Pg. 34-35



"Estos señoríos Aymaras tuvieron su mayor trayectoria entre el 1200 al 1450, luego fueron sometidos por los Inkas <sup>17</sup>, Arturo Urquidi indica: "Al advenimiento del régimen incaico precedió un largo periodo de desintegración de los agregados sociales andinos, como consecuencia de la ruina o eclipse de Tiwanaku por causas aun no debidamente explicadas. En tales circunstancias, los Inkas asumen, ciertamente el papel de restauradores, demostrando así en su dominación su capacidad administrativa y su indiscutible genio".<sup>18</sup>

Sobre las aseveraciones de Urquidi debemos agregar, que cada periodo de la historia tiene su protagonista, pretender ignorar cientos de años de progreso y avance tecnológico, para encumbrar a otra cultura, es un acto reprobado desde todo punto de vista; en el caso de los Inkas, la realidad de su esplendoroso pasado se ve deformada por la acción de uno de sus cronistas como es Garcilazo de la Vega; la consecuencia no se hizo esperar más y se produce la siguiente aseveración correspondiente a Dick Ibarra Grasso que indica: "...la civilización Inka es civilización por piratería, pues esta civilización, no nació de la nada y mas bien fueron herederos de la civilización Tiwanaku y del reino Colla; así se explica su cultura y desarrollo que por cierto no comenzó con ellos y recogen dos mil años al menos de civilización anterior".<sup>19</sup>

## LOS ROLES SOCIALES

Los Roles Sociales, es el puesto o lugar que tiene una o más personas en determinada sociedad, el ejercicio de este puesto en la sociedad es lo que en Sociología se llama Status. Debemos partir primero de la

<sup>17</sup> Ibid. Pag. 34

<sup>18</sup> Urquidi, Arturo. *Las Comunicaciones Indígenas de Bolivia*. Juventud: La Paz – Bolivia, Pag 45

<sup>19</sup> Ibid. Pag. 34



persona, quién cumple determinado papel en la sociedad; ahora, el ejercicio de este estatus es el que determina el rol que le corresponde desarrollar. Así mismo debemos indicar que es el status social quien permite que tenga un sentido determinado".<sup>20</sup>

Jedú Sagarnaga indica: "Pienso que al igual que los chullpares la deformación craneana estaba reservada para los miembros de una clase privilegiada: gente de alto rango social. Aunque los estudios estadísticos en relación a cráneos son prácticamente inexistentes en relación a cráneos con prácticamente inexistentes, se ha constatado que no todos lo cráneos procedentes de un mismo sitio presentan de formación craneana. Resulta ilustrativo el relato de d'Orbigny cuando, al referirse a los sepulcros de una isla del Titicaca, dice: Noté que las cabezas más deformadas se encontraban en las tumbas más grandes. De cualquier manera habrá que en el futuro excavar un cementerio total o casi totalmente a fin de tener un universo completo"<sup>21</sup>. En este contexto los señoríos aymaras se regían por normas sociales impuestas, existiendo para este efecto una clase dominante y otra dominada, lo que influía sobre el lugar en donde debía ser ingresado el difunto en las torres funerarias o en los cementerios comunes.

## **LAS CLASES SOCIALES**

Las clases de una formación social son el efecto del conjunto de sus niveles y de sus relaciones en este caso 1° de nivel económico, 2° del nivel político, 3° del nivel ideológico. Una clase social podría ser identificada bien a nivel económico, bien a nivel político, bien a nivel

<sup>20</sup> Jordan, Albarracin Betti. *Sociología*, Pag. 43.



ideológico; puede, por tanto, ser localizada en relación con un nivel particular. Así, la clase social puede definirse como un concepto que indica los efectos del conjunto de los niveles sobre los seres humanos. En este sentido, la clase no designa una realidad que pueda ser identificada con la estructura, sino que designa el efecto de un conjunto de estructuras dadas, conjunto que determina las relaciones como relaciones de clases.

Así mismo, las relaciones sociales políticas e ideológicas, son el efecto de los niveles políticos e ideológicos y de su determinación por el nivel económico. Por tanto, las relaciones sociales consisten, en efecto, en prácticas de clase, estando situadas en ellas las clases sociales en oposiciones: las clases sociales no pueden ser concebidas más que como prácticas de clases, existiendo estas prácticas en oposiciones que en su unidad, constituyen el campo de lucha de clases. En este sentido precisamente el nivel ideológico se halla dominado, en una formación social, por el conjunto de valores, creencias, etc., por medio de los cuales, se perpetua la dominación de clase; esta, pues, dominado por lo que se puede designar como ideología de la clase dominante.<sup>22</sup>

Por nuestro lado y buscando explicar que es lo que pasa con nuestras clases sociales, mencionaremos que el material correspondiente a los señoríos aymaras es muy reducido y para apoyar esta aseveración vamos a recurrir a Luis Lumbreas que indica: "Curiosamente es la etapa en que menos se han interesado los arqueólogos, tal vez por lo difícil y compleja que resulta"<sup>23</sup>. Lo mencionado, de ningún modo servirá de

<sup>21</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 43

<sup>22</sup> Hadjinicolau, Nicos. *Historia de Arte y Lucha de Clases*. Pag 9-10-13-14

<sup>23</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz - Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6, Pag. 34



pretexto para quedar pasivos y mas bien será un impulso en nuestro deseo de conocer a esta sociedad.

Sobre esta parte y para mencionar las características de los señoríos aymaras, Judú Sagarnaga indica: " se debe mencionar sus características principales en referencia a la formación socio – político – económico imperante. Se ha mencionado que políticamente no había una configuración estatal y que se produjo la disgregación política del precedente estado imperial tiwanacota en una serie de señoríos de tipo regional. Tampoco en el altiplano se advierte asentamientos urbanos notables y mas bien un retroceso al efecto. Se trata de una etapa sobre la cual los cronistas traen información y les llaman behetrias (pueblos que podían tomar como señor a quien quisiesen), así mismo, que se encontraban casi permanentemente en beligerancia. Por eso dichos escritores muestran que el incanato supo superar e imponerse sobre ellos en un esquema de estado imperial <sup>24</sup> . Estas características de retroceso y conquista se refieren principalmente a los señoríos de Pakasas, Carankas, y Lupakas. Pero hay excepciones donde el estado se conserva en la cultura Mollo cuyo exponente es Iscanwaya". <sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Idem.



# CAPITULO IV

## 9. COSMOVISIÓN

La época que antecede a la colonia, es una parte de tiempo en la que los elementos que rodean la materia tienen un sentido espiritual fruto de la relación del hombre con la naturaleza y del hombre con su entorno, relación creada para obtener alguna respuesta, en la que se unen la realidad y lo espiritual, lo que genera una realidad adquirida, que luego es contactada como verdad plena de padres a hijos.

Dentro de lo que es una definición de Cosmovisión diremos que es un "concepto que cada persona se ha formado individualmente respecto al principio creador y al universo en todos sus ordenes sociales, políticos o morales. Comprende el papel que el individuo se atribuye en el cosmos y la sociedad y las obligaciones que se derivan hacia si mismo y sus semejantes" <sup>26</sup>

A decir de Eduardo Pareja: "la Cosmovisión del pueblo aymara y en general del hombre andino, se fundamenta en tres elementos: Pachamama, Viracocha y el Hombre. La Pachamama es una deidad que domina todo lo que pertenece a la tierra y a lo que esta de lo que esta produce; Viracocha esta arriba y controla los fenómenos de la atmósfera sol viento, lluvia, etc.; por ultimo el Hombre que hace equilibrio entre estas dos deidades, por tanto, el hombre andino solo es un intermediario, de, lo que se va a dar, o pedir a estas deidades; señalando así normas de conducta que en nada se relacionan con el bien y el mal, pues estos dos conceptos pertenecen a la época de la Colonia y no existen en el mundo andino, pues, la constante relación entre deidades y el hombre hacen que le mal no tenga morada en este.

El hombre andino al tener una relación mucho mas cercana con sus deidades, hace que posea normas de comportamiento que llamaremos comportamientos morales y físicos; los morales relacionados, a su conducta, ante sus semejantes y los físicos relacionados con sus deidades de los que el hombre es un intermediario.

En la actualidad muchas religiones han ingresado a nuestro continente, teniendo todas como característica, el tener un ser divino que esta en el cielo. En cambio la religión aymara hace un equilibrio entre el cielo y la tierra teniendo como único mediador a hombre. Este equilibrio hace que la cultura aymara aun subsista, por ejemplo, el hombre andino controla su naturaleza, pero no la controla para ponerla a su servicio, sino, que esta al servicio de sus deidades y al servicio de la naturaleza; por esto es que le hombre occidental no esta con la naturaleza por eso la ataca y la destruye, la corrige y la critica; esto no pasa con el hombre andino, quien esta a su servicio por eso la respeta y la defiende.

Por todo lo mencionado, la cosmovisión andina antes de la colonia es un constante religar (mezclar) entre naturaleza y las deidades lo que en realidad conforma la religión del hombre andino precolombino; es por esto que si las deidades se portan mas, el hombre andino puede darse el lujo de chicotear (latiguar) a través de su kh'amani (sacerdote), para, exigir que llueva, por ejemplo.

En cuanto a los chullpares, estas son una muestra clara, de la posición del hombre con relación a sus deidades de arriba y de abajo, pues el hombre esta colocado en el centro y la posición fetal de la osamenta

<sup>25</sup> NN. *Diccionario*. Espasa Calpe: Madrid -Tomoll, 1975. Pag 1111.



indica un nuevo renacer a un mundo donde no existe el tiempo ni la división entre futuro y presente”<sup>27</sup>

Por otro lado, hay una referencia confusa y parcializada que corresponde Garcilazo de la Vega, quien sobre el espacio vertical indica la existencia de tres planos o mundos espirituales que son: Huananpacha (mundo de arriba), Hurinpacha (mundo de abajo) y Ucupacha (mundo interior). Por su lado Lodovico Bertonio también tiene sus tres variantes: Alakhpacha (mundo de arriba), Acapacha (mundo de abajo) y Mankhapacha (mundo interior). Lo que preocupa en estos dos cronistas, es la confusión, al hacer mezcla de conceptos Andinos y Judaicos, pues relacionan el mundo interior con el infierno, los cuales históricamente tienen una diferencia cultural abismal, por ser hechos que difieren en el tiempo, espacio, etc. ; Hechos y sombras de duda de estos cronistas, que la verdad científica se encarga de despejar.<sup>28</sup>

Finalmente, toda esta serie de conceptos entre los andino y lo judaico generan conceptos totalizadores incluidos todos en el Takepacha; en el que se conectan al Mankapacha, como espacio-tiempo interior, y al Alajpacha como espacio-tiempo sideral a través del nexo que es nuestra morada.<sup>29</sup>

## 9.1. LOS MITOS

El mito conlleva una serie de elementos que alimentan determinada cultura, pues, forman una estructura de interpretaciones que se encadenan con la

<sup>27</sup> Pareja, Eduardo. Entrevista; 9-9-2002; La Paz.

<sup>28</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996. 1° Edición; Nº 5-6

<sup>29</sup> Prada Alcoreza, Raúl. *Ontología de lo Imaginario*. Punto Cero: La Paz – Bolivia, 1997. Pag. 112



realidad a través de diferentes elementos, que se arman para dar cuerpo a determinado acto a través de formas que determinan la relación espíritu-material. "en su origen el mito (mithos), se remonta a los tiempos de la primera humanidad; en ese entonces la vida era eterna y el hombre era inmortal. El animal era como el amo del conocimiento, del fuego, de la caza y de los instrumentos de agricultura; la relación con el animal era de obediencia y de respeto, de subordinación y de aprendizaje. Esta sociedad zoológica y antropomórfica formaba parte de un equilibrio cósmico constante que se expresaba en formación cíclica. Este retorno permanente es roto por el hombre que roba al animal el fuego y sus secretos. Desde entonces, los hombres se apoderan de los secretos de la caza y de la agricultura y desordenan la jerarquía zoológica imponiéndose como amos de toda la tierra. Pero, al lograr este dominio, el hombre pierde el don de la eternidad y no puede escapar de la muerte"<sup>30</sup>.

"Por otro lado tenemos a los dioses pan-andinos y ante todo esta Tunupa, que según Bertonio era considerado DIOS de estos indios, y que Calancha supone a Tunupa CREADOR. Es un dios celeste y purificador relacionado con el fuego y los movimientos geotécnicos, pero, sobre todo con el rayo. Con el tiempo es desplazado por Viracocha quien toma los atributos positivos de Tunupa ya que se presenta como creador; a su vez Illapa adquiere sus caracteres negativos como dios del rayo, es destructor y también está relacionado con el fuego, Tunupa entonces se convierte en un enviado de Viracocha. Junto a Tunupa y sin jamás ceder su lugar está Pachamama que es diosa de la Tierra. Luego está Ahuacasa, dios del viento. También tiene su importancia pan-andina la Isla del Sol, de el Ramos Gavilán dice "se llama así por una peña donde anduvo el gato y dio un gran resplandor. Este gato es un gato montes más propiamente un puma ardiente como un carbunco. No está

<sup>30</sup> Prada Alcoreza, Raúl: *Ontología de lo Imaginario*. Punto Cero: La Paz, 1997, Pág. 111.



definido a que Dios representa este puma pero es santuario citado por Guaman Poma, entre las huacas de los Collasuyos.

Según Ramos Gavilan: entre los ídolos, el más célebre fue el idolo Copacabana es muy antiguo preinca sin duda, fue supeditado al Sol después de la conquista del Collasuyo por los cuzqueños." <sup>31</sup>

Por lo tanto, el mito no constituye sino: "la explicación mediante lo sobrenatural de hechos que se consideraban grandiosos y que la frontera entre lo natural y sobrenatural no existe. Pero esta situación espiritual, que afecta al hombre primitivo, también lo hace con el hombre moderno, que también tiene sus mitos, que no por menos fabuladores son menos exaltados y emocionales" <sup>32</sup>.

## 9.2. LA RELIGIÓN

La religión entre los Aymaras conforma un conjunto de creencias que van unidas a la práctica de ritos que muestran la visión de un mundo sobrenatural y mítico.

Como se ve la idea, esta fuera de los límites de la razón, pues, ingresan a la religión hechos que se conectan con los fenómenos naturales o de otro origen, a los cuales se les atribuye una autoría divina, la simple caída de un rayo puede indicar la furia de algún dios, por determinando acto, conducta, que después tiene antecedentes de ser comportamiento o hecho ofensivo, para esa deidad, aunque la "razón" se encargue luego de decir "que no lo es", pero la religión manda y si no se acata el castigo será peor.

<sup>31</sup> Ibid Pag. 111-114

<sup>32</sup> Larousse: Enciclopedia Metódica. T. 4 México; 1978, Pg. 88



Por lo tanto, esta religiosidad se presenta de acuerdo a lo mítico, lo simbólico y lo sagrado lo cual va relacionado con el bienestar que se liga, a su vez con el conjunto de prácticas curativas, o plegarias para sus labores agrícolas etc., y juegan parte importante el Cosmos y los Espíritus para dar forma a la religiosidad y que actúan en conjunto; como también lo hacen los actos de curación, magia y éxtasis, los cuales van de la mano de sus sacerdotes o chamakanis, en el caso andino, es el personaje más extendido y disseminado en las culturas arcaicas y tradicionales, puede llamársele con distintos nombres, pero siempre es el mismo: el mediador entre los hombres y los dioses.

Un semihombre, un semianimal y un semidios, con conocimientos absolutos y poderes para curar, para afectar y para procurar una buena caza, una buena cosecha, una buena esposa; con poderes para adivinar e interpretar, con poderes para entender el lenguaje de los animales las marcas de las plantas, la huella de los astros. Un hombre que vuelve de la muerte, que habla con los espíritus y es además la pieza clave en la estructura social, pues la cohesionan. Por lo tanto es el medio subjetivo y cultural en el proceso de retorno al origen, pues ellos no abandonan del todo el mundo de los vivos, al contrario se quedan para protegerlo. Los muertos, tienen otro lugar de residencia, no solo en las tumbas, sino también en los lugares sagrados, así como en el cuerpo y en la figura de un animal totémico. Entonces los ritos funerarios no son solo un acto de despedida y de dolor, sino que también se embarca al muerto en un viaje largo acompañado de sus cosas, sus utensilios, su vestimenta, sus joyas, su alimento. Se entierra el cuerpo, se lo quema o se lo sumerge; en el caso de las tribus amazónicas se lo come, para que de esta forma su fuerza permanezca en la comunidad. La relación



con el muerto, no solo es de duelo, sino también de comunicación, que si bien no llega a ser constante por lo menos es periódica.<sup>33</sup>

### 9.3. LA FILOSOFÍA

“Teresa Bouysse ha desarrollado una tesis sobre el mundo aimara basada en los cronistas y, básicamente, Capoche quien al señalar a los diferentes capitanes de la mita que sirve en Potosí señala las divisiones existentes en el mundo indígena que habita las tierras altas, desde el Cuzco hasta Potosí. Esta información ha permitido componer un mapa del mundo aymara, el cual comprende Canchis, Canas, Collas, Lupacas, Pacajes, Carangas, Soras, Quillacas, Charcas, Chuis, Caracaras y Chichas. Todos estos pueblos se distribuyen longitudinalmente a ambos lados del eje acuático río Azángaro – Titicaca – río Desaguadero – lago Poopó – lago Coipasa. Todo este mundo, como indica el propio Capoche, se divide en dos: Urco y Uma. Algunos de los pueblos son dual'es: Urco y Uma, otros corresponden sólo a uno de los sectores según el siguiente esquema.

URCUSUYO	UMASUYO
Canchis	Canchas
Canas	Canas
Collas	Collas
Lupacas	.....
Pacajes	Pacajes
.....	Soras
Carangas	.....
Quillacas	.....

<sup>33</sup> Prada Alcoreza, Raúl: *Ontología de lo Imaginario*. Punto Cero: La Paz – Bolivia, 1997. Pag. 111 - 114

.....	Charcas
Caracas	.....
.....	Chuis
.....	Chichas

Capoche dice: "y la parte de Collasuyo se divide en dos bandos que llamaron Urcusuyo y Umasuyo, que quiere decir gente que habita en lo alto de los cerros, que tiene este nombre urcu, y los umasuyos en los bajo y llano, riberas de las aguas que en esta lengua llaman uma; otros dicen que significan los Urcusuyos gente varonil y esforzada, porque por este nombre de urcu se entiende lo masculino, y los umasuyos femenino y no para tanto. Siempre fueron los Urcusuyos se entiende lo masculino, y los umasuyos femenino y no para tanto. Siempre fueron los Urcusuyos de mejor presunción y mayor calidad, y el Inca les daba la mano derecha en los lugares públicos y eran preferidos a los umasuyos en reputación".

Nosotros pensamos que en este esquema se debe considerar como dos cosas un tanto separadas:

- a. La zona nuclear aimara en torno al lago formado por Collas, Pacajes y Lupacas, más Canas y Canchis.
- b. Los pueblos de sur divididos por la cuenca lacustre en dos: al oeste de los Carangas y al este la confederación de los Charcas, formada por cuatro pueblos: Charcas, Caracaras, Chuis y Chichas. Entre ambos, y muy ligados a los aymaras, están los Quillacas y también los Soras, estos últimos fuertemente relacionados con los Incas. Al norte está el reino Callahuaya; al este, a la entrada de los Antis, están los Quiruas y más al sur los



Yamparaes; al sur oeste, sobre la Cordillera occidental, están los Lipez. Callahuayas, Quiruas, Yamparaes y Lipez son un tanto periféricos con respecto a los dos grandes núcleos de Aymaras y Charcas.

Aparentemente los urcosuyos son los aymaras conquistadores y los umasuyos, muy ligados a los puquinas, los antiguos pueblos conquistados con fuerte mezcla de urus. Lizarraga dice: "Los llamados Puquinas, que viven en la mayor parte del camino de Omasuyo, que es la otra parte de la laguna desde el pueblo de Ayaviri, que dijimos ser el primero del Collao, tomando sobre la mano izquierda, comienza el camino y sigue la provincia llamada Omasuyo, que corre por la otra parte de la laguna de chuchito; esta provincia está muy poblada y por la mayor parte son Puquinas.

Cada uno de los pueblos altiplánicos situados a uno y otro lado de la cuenca interior lacustre controlan, según el esquema de Murra, tierras a ambos lados de la alta puna, situadas en las tierras bajas de la costa y los valles mesotermos.

Así hay dos sectores más, según Bouysse, al este Manca-yunca, que significa los valles calientes, y al oeste Allaa-yunca que son las tierras bajas sobre la costa. El eje es Taipi o "centro".

Este esquema cuatripartito sobre un eje acuático longitudinal que divide dos a dos tierras altas y bajas respectivamente, es insertado, después de la conquista incaica, en un eje cuatripartito en torno a un punto central, y así Uma y Urcu forman el Collasuyo y el Antisuyo. Es así como el espacio aymara queda disgregado políticamente después de la



invasión cuzqueña, aunque económicamente los sectores Alaa y Manca siguieron dependiendo de los centro Urcu y Uma de la puna. A su vez, cada señorío se dividía en Hamansaya y Urinsaya.

Los aymaras tenían un concepto del tiempo muy diverso al nuestro; así, según ellos el pasado, es lo que vemos, por esta razón lo colocan delante de el futuro está detrás, porque no se ve. El paso histórico de los aymaras se divide en dos periodos: tiempo de la oscuridad o Purum y el tiempo de los Aucas (de guerra y luchas). En la época oscura del Purum (tiempo salvaje) los dos polos están representados por los "choquelas" cazadores de las alturas, y los Urus pescadores de las tierras bajas. En el tiempo de los Auca hay una fuerte oposición entre el Urcusuyo, que simboliza lo masculino y el fuego, con el Umasuyo que significa el agua y lo femenino, es la lucha entre contrarios: hombre – mujer, Hanan – Huriin, Urco – Uma, que se unen accidentalmente en un Taipi: el lago, el matrimonio, el tinku, el yanantin”.



# CAPITULO V

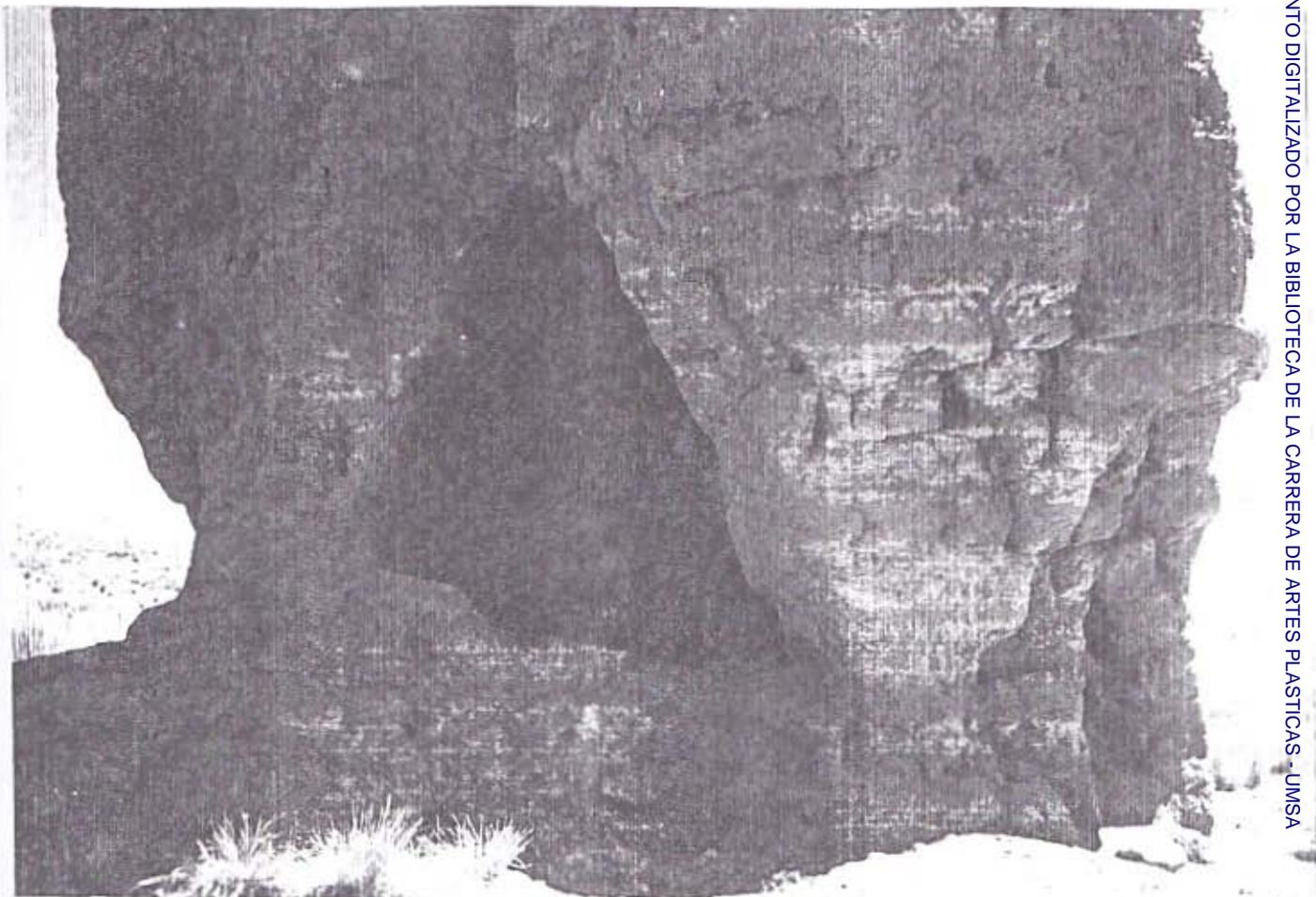
## 10. LA OBRA PRECOLOMBINA

En esta parte de nuestra investigación, se hará referencia a la obra precolombina, que creemos es una de las partes en este trabajo que tiene su importancia pues, en su intento tratará de reunir información veráz y metodológica de las diferentes áreas que se relacionan con el arte plástico en la época precolombina, para este propósito, proponemos un orden que luego será desarrollado dentro de los márgenes que plantea nuestra propuesta.

### 10.1. LA ARQUITECTURA

“La arquitectura en este periodo (señoríos aymaras) estará representada por los mausoleos de sus nobles guerreros. Estas torres funerarias, junto a las pucaras constituirán los pocos testimonios arquitectónicos de este inestable periodo. La técnica constructiva que se empleó en la construcción, fue la falsa bóveda o bóveda por avance, las plantas de estas torres funerarias eran de un solo ambiente reducido y su forma variada: circular, elíptica, rectangular o cuadrangular; así mismo el material empelado en la edificación era variado, desde el barro, piedra labrada y en algunos casos el cemento crudo; era frecuente también la decoración por medio de pinturas geométricas y antropomorfas. Producido el sometimiento Aymara por el dominio Inka hacia el año 1440 d.C., la arquitectura Inka se beneficiará: de la técnica de la bóveda por avance, las ornamentaciones escalonadas en las portadas, así como la mejor mano de obra especializada en el manejo de la piedra de los aymaras ”<sup>34</sup>, en cuanto al tallado y el traslado de bloques gigantes principalmente.

<sup>34</sup> Larousse. *Enciclopedia Metodica*; México 1990, Pag. 88.



En cuanto a la arquitectura funeraria de los Pakasa recurriremos también a datos que nos dejan algunos cronistas como es el caso de Cieza de León que decía "los vivos se daban poco por tener casas grandes y galanas y con cuanto cuidado adornaban las sepulturas.. los chapiteles (corona de una torre), algunos estaban cubiertos con paja; otros, con unas losas grandes.. ". Por otro lado Ramos Gavilan "denominado el cronista de Copacabana, escribió con relación a las tumbas de los aymaras: los indios kollas, enterraban a sus difuntos fuera del pueblo, en los campos usando de unas sepulturas en forma de torrecillas, donde juntamente con el difunto encerraban alguna comida, bebida y el vestuario que tenían. Procuraban en general todos, conservar los cuerpos de sus difuntos y para poder hacer esto, labraban unas bóvedas o sepulturas en forma de unas casillas, donde después de haber quitado al difunto los intestinos, le echaban dentro un gran golpe de harina de quinua o cañagua y otras unciones le embalsamaban para que así se conserven los cuerpos" <sup>35</sup>

José Huidobro Bellido sigue e indica: "Hasta nuestros días han llegado cuatro tipos de chullpares (con sus variantes cada una de ellas) diseminadas a lo largo del área sur peruana y centro-norboliviana, las mismas que están afiliadas a los siguientes grupos de habla aymara:

1. Chullpares de barro: Conquista tecnológica de los karanka y de los Pakasa.
2. Chullpares de piedra: Conquista tecnológica de los Umasuyu y de los Pakasa.

---

<sup>35</sup> Ibid. Pag. 102

3. Chullpares de piedra pulida: Conquista tecnológica de los Kolla y de los Pakasa.
4. Chullpares de piedra tosca: Torrecillas afiliadas al formativo kuzqueño.<sup>36</sup>

## 10.2. TECNOLOGÍA

Así mismo, en cuanto, a que haya la posibilidad de que esta tecnología corresponda a los Inkas, Huidobro Bellido asevera:

### 10.2.1. TRADICIÓN

Debido a que toda tradición de trabajo de piedra se originó en Tiwanaku, continuando como herencia cultural a través de los grupos étnicos de habla aymara, destacando entre ellos los Kollas de Hatunkolla. Debido a ello es poco probable que los Inkas realizaran construcciones de este tipo en el área territorial del señor Sapana del altiplano puneño.

### 10.2.2. BÓVEDA FALSA

La bóveda falsa o por avance que corona a todos los tipos de chullpa, constituye una conquista tecnológica del mundo ayamara. Ello se aprecia incluso en el templo de Pilkokayna en la isla del Sol, donde se observa la bóveda falsa, técnica local que nunca usaron los Inkas, aunque el estilo total arquitectónico haya sido modificado con estilos típicos del Kusko. Lo que se realizaron los Inkas en algunas chullpas de Sillustani, fue haberlas reconstruido, tal como se desprende del estudio realizado en la chullpa del lagarto por el arqueólogo Percy Paz Flores en 1982. Por tanto debe quedar establecido definitivamente que las chullpas, con las consabidas diferenciaciones entre unas y otras, dependiendo de materiales disponibles y área geográfica donde fueron

edificadas, caso de los kollas, Umasuyu, Karanka, Pakasa, etc., son conquistas tecnológicas del pueblo Aymara.<sup>37</sup>

## 11. LA CERÁMICA

### 11.1. HISTORIA

La Cerámica ocupa un lugar importante en las artes decorativas, ya que participa a la vez de la arquitectura, de la escultura y de la pintura, la historia de la cerámica comprende a casi todos los pueblos y los tiempos. Su campo abarca una serie de evoluciones y fechas fácilmente compendiables. Siendo las relaciones entre lo hombres y no el tiempo quien ha determinado el progreso de la cerámica.<sup>38</sup>

### 11.2. CERÁMICA FUNERARIA

Por otro lado, dentro de lo que corresponde a la cerámica funeraria aymara, vamos a mostrar los estudios de Maria de los Ángeles Heredia quien afirma: "La colocación de un ajuar funerario junto al inhumado, sugiere sin duda de que se le proveía de elementos necesarios en su viaje al más allá, o sea la concepción con sentido animista. Por añadidura, al parecer, se elaboraba una cerámica de tono naranja y de producción burda perteneciente a mismo periodo y de uso doméstico, que se descubre en las casas de habitación. Importante mencionar que a pesar que las torres han sido saqueadas, se ha podido rescatar algunos datos que permiten sostener las anteriores afirmaciones."<sup>39</sup>

### 11.2. ALFARERIA

Huidobro Bellido, sobre la alfarería Pakasa menciona: "La alfarería Pakasa de Chiarachullpa presenta las modalidades de pintada y sin

<sup>36</sup> Ibid. Pag.89

<sup>37</sup> Escalante, Javier. Arquitectura Prehispánica en los Andes de Bolivia: Pag. 157-158

<sup>38</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6, Pag. 57

<sup>39</sup> Idem. Pag. 57 - 58

pintura. La pintada presenta la combinación de colores como castaño rojizo y castaño oscuro, castaño claro y negro (tan igual que el material obtenido por excavación arqueológica). Sus acabados, el pulido liso y tosco; su decoración conformada en su totalidad por figuras de carácter geométrico. La cocción en gran parte buena y la atmósfera oxidante. De acuerdo a analogías realizadas, la alfarería de Chiarachullpa constituyó la misma que se presenta en Jachaphasa, Taypiphasa, Pirapi y Anantoko por ello esta descripción es validada solo para estos".<sup>40</sup>

## 12. LA PINTURA

Sobre las pinturas que poseen las torres funerarias de la época precolombina, haremos conocer de parte de Martti Parsinen el comentario a cerca de sus investigaciones e indica: "La existencia de chullpares pintados exteriormente es bien conocida, se sabe también que en el área de Lupaka hay torres funerarias de piedras que están decoradas exteriormente por medio de entalladuras (hacer iniciaciones). Sin embargo, las torres funerarias del Cerro Huaraca son las únicas conocidas, hasta donde tengo noticia, que tienen pinturas interiores en sus cámaras. Estas pinturas las hemos podido observar en las chullpas. 2, 6, y 8 de Huaraca"<sup>41</sup>. Indica además que: "en su primera visita al cerro huaraca en 1987, había encontrado torres funerarias que incluyen pinturas de ocre en el interior de sus camaras funerarias".<sup>42</sup>

Por otro lado: "Mercado Peñalosa escribe en 1580 que en el área de Pakasa, las sepulturas eran fuera del pueblo, cuadradas y altas a manera de bóveda y el suelo empedrado y por arriba cubiertas con unas

<sup>40</sup> Ibid. Pag. 58

<sup>41</sup> NN *Diccionario Enciclopédico Abreviado*. Espasa, Calpe. Pag. 737.

<sup>42</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod. La Paz - Bolivia, 1996. 1ª Edición; Nº 5-6, Pag. 63-64

losas y por fuera pintadas con algunos colores" <sup>43</sup>. Al respecto Martti Parsinen indica: "desgraciadamente no hemos encontrado chullpares de este tipo en Caquiaviri y parece que algunas torres caquiavireñas nunca estuvieron pintadas al exterior, por ejemplo en el cerro Huaraca existen todavía tres chulpas, los cuales están decorados por composiciones (mezcla, combinación) de adobes coloreados (tierras de color); de lejos como la torre derrumbada de Asahuani, estas parecen pintadas, pero no lo están. Por eso, es probable que muchas sepulturas pintadas de Mercado Peñaloza, en realidad, fueron sepulturas decoradas por composición de tierras de color". <sup>44</sup>

### 13. EL TEJIDO

"En el tejido se refleja de alguna manera no solo el mundo religioso andino, sino también el entorno espacial y ecológico. Además que en todos los grupos se distinguen dos modalidades: la pampa que es lugar del tejido donde no existe decorado; esta además el tejido denominado phallay que es el lugar donde si existe decorado". <sup>45</sup>

En cuanto a los diseños: "Encontramos la cruz aspada en Caquiaviri (Parsinnen) y en Palca (Squier). Parsinnen también publica una chullpa (Caquiaviri) decorada con líneas horizontales en rojo y blanco"<sup>46</sup>. Lo que es usual en uncus incaicos es el ajedrezado negro y blanco de lo cual hay varios ejemplos. Guaman Poma no pone a ningún inca con este tipo de túnica pero sí a sus generales de los cuales podemos mentar a Challco – Chima con la túnica ajedrezada

---

<sup>43</sup> Idem. Pag. 64

<sup>44</sup> Ibid. Pag. 11

<sup>45</sup> Idem. Pag. 10

<sup>46</sup> Idem



completa.<sup>47</sup> Por estos diseños podemos hacer la diferencia entre decoraciones pues “tenemos la decoración en base a círculos. Este tipo de decoraciones tiene su antecedente en las culturas Tihuanaco y Huari, donde aparece tanto en textiles como en cerámica. Pueden verse también en la cerámica gentil (nobles) del norte chileno y muy ocasionalmente en la cerámica Inca”<sup>48</sup>. “Por estos ejemplos vemos que hay una relación formal entre la decoración formal entre la decoración de las chullpas de Carangas y los uncus incaicos. Cabe indicar que si idealmente, colocamos la chullpa boca abajo, esta toma la proporción y forma de uncu considerando que le vano de ingreso es equivalente a la abertura del cuello”<sup>49</sup>

“Creemos que los diseños de las chullpas decoradas de Carangas son identificatorias de los señores aimaras que están allí enterrados; por la forma de los diseños se puede suponer que estos señores estuvieron ligados al inca y que en su gobierno tuvieron que aceptar supervisores cuzqueños, tal parece indicar la única chullpa de piedra. La relación de los mallcus locales con el Inca es evidente, y se da por medio de intercambios de textiles, pues así lo testimonia el expediente de José Fernández Guarachi en el siglo XVI quien dice que el Inca Maita Capac por el amor que tuvo a Apo Guarache le dio una camiseta de su vestir de color morado con labores de varios colores cabe decir que José Fernández Guarachi en el siglo XVI era la segunda persona de Soto, cacique de los Carangas...”<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Idem

<sup>48</sup> Gisbert, Teresa. Arte Textil y Mundo Andino.

<sup>49</sup> Idem. Pag. 45

<sup>50</sup> Idem.



*El Inca Tupac Yupanqui  
en el expediente de los  
Cuzcanqui cincuenta de  
Calacoto población  
vecina a Caquiapari y  
Caquiapari. El Inca este  
señal decorado en su  
parte baja con ajedrezado  
blanco y rojo. Archivo de  
Indias*



# CAPITULO VI



## 14. LA PROPUESTA

De inicio señalar que nuestra propuesta esta planeada para ser exhibida en ambientes interiores y exteriores. Indicar además, que tenemos en la Escultura el instrumento ideal para hacer realidad nuestra propuesta; al realizar o encarar esta, estaremos saliendo de los materiales clásicos y optaremos por la "Tierra propuesta; al realizar o encarar esta, estaremos saliendo de los materiales clásicos y optaremos por la "Tierra y la Paja Brava", en su variedad de barro para adobe, mezcla que una vez seca tendrá la misma consistencia que el adobe de construcción, que hasta hoy es utilizada en edificaciones; el proceso para ser expuesto a la intemperie tendrá aglutinantes que mas adelante estaremos especificando ". (Anexo III)

### 14.1. TÉCNICA PRECOLOMBINA

El trabajo teórico que antecede a este planteamiento, es el sustento de nuestra propuesta, pues no estamos inventando nada y si, nos documentamos bastante para mostrar este resultado, que no es mas, que el volver a utilizar la técnica y materiales precolombinos, que los señorios aymaras habian utilizado en su arquitectura, para levantar chullpares que hasta el día de hoy se muestran erguidos pese a las inclemencias de la naturaleza.

Debemos aclarar, que no haremos arquitectura y mas bien estaremos empleando "la técnica de la mezcla de tierras de colores", para crear esculturas que propongan un arte plástico que este de acuerdo, además con el cuidado del medio ambiente por ser materiales ecológicos.

## 14.2. TIERRAS

Dentro de los materiales que utilizamos en nuestra propuesta en principio, teníamos a la vista dos elementos, que se mostraban como únicos a la simple observación, pero a medida que avanzamos, nuestro horizonte se ampliaba más y los informes de laboratorio aclaraban mas muestras dudas, la mezcla no tenía solo tierra y paja brava y había que introducir otros elementos también naturales; que hacían que esta mezcla, tenga la secar mayor impermeabilidad y resistencia ante los rigores del tiempo.

Uno de los elementos de los que hablamos, son los lípidos o grasa animal que están presentes en la mezcla por ser insolubles en el agua, lo cual por un lado, hace que la pieza al secar tenga una impermeabilidad notoria, por otro lado hace que la tierra se compacte más, proporcionándonos una mezcla de características diferentes.

Otro elemento presente en la mezcla son los glúcidos que tienen origen vegetal, presente en este, porque coadyuvan a mantener la cohesión y dureza del adobe.

También debemos referirnos a los minerales, estos están presentes en la mezcla de acuerdo al color o tono que se necesite para determinado diseño:

- a. En el caso de tierras de color rojo, el elemento colorante es el óxido de hierro.

- b. Para tierras de tono blanco-verdoso el elemento colorante es el magnesio.
- c. Por su lado la tierra negra tiene como elemento colorante el manganeso. (Anexo IV)

### **14.3. DISEÑO**

En la parte que se refiere al diseño nuestras obras tendrán como fundamento o base, el lenguaje de las proporciones mayores y menores volcadas al tamaño real de nuestra propuesta.

Para de esta manera tener una obra de arte que manifieste equilibrio en sus proporciones, para lograr una armonía que mantenga el ritmo y movimiento de la escultura.

Por el lado de las formas, nuestro trabajo estará ligado con la parte precolombina de la historia, situada en el tiempo, entre la desintegración del imperio Tiwanacota 1200 aC hasta el 1450 dC fecha en que los Hijos del Sol dominan a los Señoríos Aymaras. Formas que tendrán en el arte plástico otro tipo de lectura más dialéctica si se quiere. (Anexo V)

### **14.4. ESTRUCTURA**

Al inicio de nuestro trabajo teníamos tres obstáculos, relacionados con el peso, el volumen y la dimensión que debían tener nuestras obras.

- A. El Peso significaba nuestro mayor obstáculo, pues este, para tener un ejemplo, está relacionado con la carga que tienen las piedras por el mismo volumen. Entonces se debía solucionar este problema que era generado principalmente por el traslado de las obras a un salón de exposiciones.

Esta dificultad fue superada mediante el uso de una estructura interna; el cual aliviana el peso total de la carga facilitando además su manipuleo, sin romper con la unidad de nuestra propuesta, unidad que se ve reflejada en la comunión que logran nuestros materiales en la obra plástica escultórica.

- B. El Volumen era otro de nuestros obstáculos, pues nos limitaba el espacio relacionado con el ancho de nuestras piezas, pues, estas no podían superar en amplitud la medida de una puerta que tiene 90 cm por lo general, dificultad que fue superada con la longitud, solución alterna que nos da mayor extensión en el sentido horizontal.
- C. La Dimensión era otro de nuestros retos, pues se tenía que alcanzar una altura de 1.50 mt., otra vez la puesta de ingreso debía ser nuestra medida, 1.50 mt. como límite en altura, menos el espacio para su manipuleo, y el armazón base nos daba mas posibilidades de uso, pero este cometido fue superado, con pocas limitaciones de relativa importancia. (Anexo VI)

## **15. EXPERIMENTACIÓN**

### **15.1. LEVIGADO Y SEDIMENTACIÓN**

Propósito : Evitar craquelado, que suponemos es causante la arena que va unida a la tierra.

Materiales : 2 kl. De tierra arcillosa molida, agua 7 litros, 4 baldes de plástico.

**Procedimiento** : Por levigado y sedimentación diluimos la arcilla a una densidad bastante acuosa, después de 2 minutos de asentamiento vaciamos el contenido al balde A a B, en A queda arena gruesa e impurezas, nos quedamos con el contenido B, esperando 2 minutos para su asentamiento, y así, sucesivamente hasta completar 8 vueltas.

**Resultado** : Se logra separar arena impalpable que contiene sílice y laterita.<sup>51</sup>

Nos quedamos con arcilla muy fina que al secado mantiene los defectos de craquelado. Por lo que es no recomendable.

## **15.2. ADOBE**

**Propósito** : Lograr mediante la elevación vertical y la combinación de colores, formas tridimensionales.

**Material** : Tierras naturales de diferente color y tono. Paja brava (stipa spp), grasa de oveja, cacto (cereus trigonodendrun), molde.

**Procedimiento** : Mezclado y amasado, con un 30% de paja brava, 10% grasa diluida, 10% de cacto molido. Hacer madurar 24 horas y luego vaciar a molde, una vez secado esta listo para el uso utilizando la misma mezcla en fresco, para el pegado uno con otro.

**Resultado** : Este adobe "tratado", en su exposición a la lluvia y sol, presenta excelente resistencia sobre todo a la lluvia ante la cual la impermeabilidad es notoria en relación al adobe común, que se erosiona con mayor facilidad.

Recomendaciones: El acabado en la superficie adquiere una consistencia fibrosa, por la intervención de la paja, la cual puede ser aprovechada para obtener texturas interesantes. (Anexo VII)

### 15.3. COLORES

Propósito : Uso tintes vegetales, minerales y químicos para obtener variedad en colores y tonos.

Material : Tinte vegetal rojo (farmacias), ocre, tites químicos (Tubo XEDREZ - brasilero), 3 kilos de tierra amarilla-naranja, agua.

Procedimiento :

- A. A la mezcla con tinte vegetal rojo, esta adquiere un color naranja intenso, a medida que va secando, el color original de la tierra retorna con alguna variación solo en los bordes o crestas.
- B. Unimos 1 Kg. de tierra, con el ocre rojo 50 gr., lo cual nos da una masa de color naranja intenso, mezcla que en el secado mantiene este cambio con poca diferencia.
- C. La unión con tinte "XEDREZ" y tierra color naranja arroja los mismos resultados por lo tanto no es recomendable.

Resultados finales : La prueba con tintes vegetales y químicos, solo es notoria cuando la pasta esta húmeda, en tanto que, la mezcla con ocre arroja un buen resultado según el porcentaje de ocre se incluya a la masa.

---

<sup>51</sup> Gisbert, Teresa, "Textiles Prehispánicos de Bolivia", Pgs. 147-148



Recordar además que el color de la tierra influye en el color que se quiera obtener por ejemplo en nuestra tierra amarillo naranja, al agregar ocre de color rojo el tono naranja se vuelve mas intenso. (Anexo VIII)

#### **15.4. ESTRUCTURA**

**Propósito** : Elevar a la altura de 1.50 mt. estructura o esqueleto que deberá soportar un peso de 60 kl. Como minimo y 80 kl. como máximo.

**Materiales** : Troncos de eucalipto de 5 y 1 cm. de diámetro y 2 mt de largo, alambre tejido, alambre de amarre, pernos, tornillos, clavos, tierra arcillosa, paja brava y aglutinantes.

**Procedimiento** : Unión y armado de troncos base, para servir de soporte a la estructura secundaria y de tercer orden, para en esta fase probar su resistencia con un peso máximo de 80 kl; para luego colocar alambre tejido en diferentes cortes, logrando de paso mayor solidez en todo el conjunto, pasada esta fase, se ingresa al trabajo de nuestra propuesta plástica, que es el colocado con ganchos de sujeción de las diferentes capas de la mezcla y su posterior trabajo de modelado y trabajo plástico.

**Resultado** : La estructura en general soporta sin problemas e peso acumulado de la mezcla húmeda, la que pierde una gran parte de su peso en cuanto se somete al secado. (Anexo IX)

#### **15.5. PORÓSIDAD DE TIERRAS**

**Propósito** : Hacer estudio de comparación sobre porosidad y absorción de humedad de tierras arcillosas "a" y tierras no arcillosas "b", para el



moldeado de adobes, con mezcla que contiene aglutinantes, cuya finalidad es obtener mayor disponibilidad en colores y tonos.

**Materiales :** Tierra arcillosa "a" de Alpacoma y tierra no arcillosa de El Alto, paja brava, lipidos, glucosa y molde.

**Procedimiento :** Hacer la mezcla de tierra "a" con paja brava y aglutinantes; luego de su madurado y amasado, que logra mayor cohesión de sus moléculas, se coloca en el molde y esperamos su secado.

Realizamos el mismo procedimiento con tierra "b".

**Resultado :** A la prueba de chorro de agua constante (riego) por 2 horas, el ahora, adobe "a" presenta mejor impermeabilidad y resistencia. En tanto que en "b" la impermeabilidad es bastante notoria, pero, no igualable al adobe "a", que tiene más resistencia.

**Recomendaciones :** Ante esta mejoría de impermeabilidad, en ambas muestras, sugerimos su uso en piezas escultóricas y otras piezas de orden plástico, con la siguiente salvedad: para piezas expuestas en ambientes cerrados, se puede exagerar en formas libres, pero, en ambientes exteriores se debe tomar la verticalidad como base de creatividad.



## 16. GLOSARIO

### ACAPACHA

Dentro de la cosmovisión andina, equivalente a todo lo que esta en el mundo bajo o lo que esta en la superficie de la tierra. <sup>52</sup>

### ALAKPACHA

Tiene relación con todo lo que esta en el mundo alto o lo que esta en el cielo. <sup>53</sup>

### AGLUTINANTE

Acción de unir dos o mas elementos; en nuestra investigación, la paja en unión con el barro forma una mezcla de relativa dureza; el adobe se vale de esta mezcla para su uso vertical en paredes. En los chullpares se incluye además grasa animal. <sup>54</sup>

### ANTROPOFORMISMO

Sistema de los que atribuían a la divinidad forma corpórea. Ej. Lucha sangrienta entre (cerros) Apus Sajama y Sabaya. <sup>55 56</sup>

### APUS

Grandes dioses de la región andina. <sup>57</sup>

<sup>52</sup> Ceinanti, *Puma Punku (revista)*. Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996

<sup>55</sup> Idem Pag. 10

<sup>56</sup> Laurusse *Diccionario*; Paris; 1980, Pag. 76;

<sup>57</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 10

## ARQUITECTURA RUPESTRE

Lo característico de la cultura aymara en construcción que son los chullpares y las pucaras.<sup>58</sup>

## AYMARAS

Pueblo precolombino, cuya autoridad era el Mallku; fueron sometidos por los Incas en el siglo XV.<sup>59 60</sup>

## CAQUIAVIRI

Pueblo a 75 Kms. al suroeste de La Paz, en la provincia Pacajes. En la época Inca capital de los Pakasa.<sup>61</sup>

## COSMOVISIÓN

Visión del mundo ultraterreno del espacio andino, dividido en cuatro porciones; una horizontal y tres verticales.

- Contraposición de sexos, macho – hembra. (horizontal).
- Hunanpacha (mundo alto) vertical.
- Hurinpacha (mundo bajo) vertical.
- Ucapacha (mundo inferior) vertical.<sup>62</sup>

## CRONISTAS

Personas que escribían la historia en la Colonia.

## CRUZ ASPADA

Forma geométrica a manera de aspas de molino. Diseño que presentan algunas torres funerarias, dos formas:

<sup>58</sup> Idem Pag. 7

<sup>59</sup> Idem Pag. 8

<sup>60</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996. 1º Edición; N° 5-6 Pag. 58 - 59

<sup>61</sup> Idem Pag. 9

<sup>62</sup> Idem. Pag. 37

- Cruz Aspada escalonada, descubierta por Parsinnen en el cerro Huaraca de Caquiaviri.
- Cruz Inbricada, descubierta por Squier en Palca Perú. <sup>63</sup>

## CHULLPAR

Torre funeraria construida con tierra y paja. Tumba donde se deposita a la chullpa o chullpas (en caso de entierros colectivos) junto al ajuar funerarios y las ofrendas. <sup>64</sup>

## CHULLPA

Momia precolombina, a la que se evisceraba masa encefálica, intestinos, y órganos intratorácicos para luego, en posición fetal, tejer sobre este cuerpo una canastilla en paja o totora. <sup>65</sup>

## CHULLPARES DE CARANGAS

En la provincia Sajama del departamento de Oruro, dentro de lo que hoy conforma el Parque Nacional Sajama, su grupo étnico los Carangas. <sup>66</sup>

## CHULLPARES DE PACAJES

En el cerro Huaraca de Caquiaviri en La Paz. Su grupo étnico los Pacasa, 1200 d.C., hasta la conquista incaica. <sup>67 68</sup>

## DISEÑO DE FACHADAS

Formas geográficas, que presentan las torres funerarias decoradas; las mismas que nos remiten a los uncus. <sup>69</sup>

<sup>63</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 37-47-48-49

<sup>64</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz - Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6 Pag. 36

<sup>65</sup> Arené, Edgar. *Técnica de Reblandecimiento de Momias*. Instituto Nacional de Arqueología : La Paz - Bolivia; 1° Edición, 1990.

<sup>66</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 3 - 4

<sup>67</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz - Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6 Pag. 36

<sup>68</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 3 - 4

<sup>69</sup> Idem Pag. 45

## DECORACIÓN

En los chullpares existen dos estilos:

- Decoración Aymara; en base a círculos, rombos dentados y rombos concéntricos. <sup>70 71</sup>
- Decoración Inca; con diseños ajedrezados, escalonados y rombos. <sup>72</sup>

## GRECA

Elemento decorativo formado por una faja más o menos ancha en que se repite la misma combinación de elementos decorativos, que es peculiar en le diseño Inca. <sup>73 74</sup>

## HANANPACHA

En la cosmovisión, es el espacio vertical que domina el mundo alto. <sup>75</sup>

## HUACAS

Sitio funerario que serviría para enterrar secretamente las osamentas de los desenterrados de las iglesias. Cuando en 1574 el Virrey Toledo prohibía toda ceremonia en los chullpares. <sup>76</sup>

## HUARACA

Cerro Huaraca, sitio arqueológico para el estudio de torres funerarias precolombinas. distante a 7 Kms. al noreste de Caquiaviri – La Paz. <sup>77</sup>

## HURINPACHA

Según el cronista Garcilazo, significa el mundo bajo esta en todo lo que toca la superficie. <sup>78</sup>

<sup>70</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6 Pag 11

<sup>71</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 49

<sup>72</sup> Ibid

<sup>73</sup> Ibid. Pag. 46

<sup>74</sup> Laurousse *Diccionario*; 1980, Pg. 515

<sup>75</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996, 1° Edición, N° 5-6 Pag. 36

<sup>76</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 14 - 15

<sup>77</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6 Pag. 10



## **KERO**

Recipiente o vaso en forma de cubilete con la boca expandida, elaborada en madera, cerámica y plata.<sup>79 80</sup>

## **MANCCAPACHA**

Otra variedad en la cosmovisión andina, que pertenece a Ludovico Bertonio, que significa: mundo inferior o todo lo que esta bajo tierra.<sup>81</sup>

## **MITOS**

- Mito de Tata Sabaya.
- Mito de Tunupa.
- Mito de rivalidad de dos Apus: Sajama y Sabaya.<sup>82</sup>

## **PACAJES**

De acuerdo a –Rigoberto Paredes “paka” significa águila y con la partícula “sa” equivaldría a “nuestra águila”.<sup>83</sup>

## **PACHA**

Deidad presente en los tres planos: alto, bajo e inferior, presente en la cosmovisión andina.

## **PACHAMAMA**

Deidad andina relacionada con la tierra.

## **PUCARA**

Fortificación militar cubierta en su cima aplanada por muros, son en realidad cerros modificados por los aymaras.<sup>84 85</sup>

---

<sup>78</sup> Idem. Pag. 37

<sup>79</sup> Idem. Pag. 109-115-116-161

<sup>80</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 10

<sup>81</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996. 1° Edición; N° 5-6 Pag. 38

<sup>82</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 10



## QUEÑUA

Arbusto del altiplano, de madera muy dura utilizada por los aymaras para tallar kerus.<sup>86</sup>

## RIÓ LAUCA

En la provincia Sajama de Oruro, a cuyas riveras se encuentran importantes conjuntos funerarios de la nación Aymara.<sup>87 88</sup>

## SAJAMA

Volcán apagado de la cordillera Occidental cuya altura máxima esta a 654 m.s.n.m. Sitio arqueológico precolombino.<sup>89</sup>

## TEXTILES PRECOLOMBINOS

Estudio que posibilita que los diseños de los chullpares sean asociados con lo tejidos.<sup>90</sup>

## TIERRAS DE COLOR

Coloración o tono que presentan algunas tierras, resultante de su composición físico-química. Nuestro estudio abarcará tres colores: rojo, blanco y negro; que son los que muestran las Torres de nuestro tema.<sup>91</sup>

<sup>83</sup> Idem. Pag. 118

<sup>84</sup> Escalante, Javier. *Arquitectura Prehispánica en los Andes de Bolivia*

<sup>85</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 56

<sup>86</sup> idem. Pag. 4-17-19

<sup>87</sup> Ibid. Pag 22

<sup>88</sup> Camacho, Lara René. *Atlas Escolar de Bolivia*. Navara Pag.M.2

<sup>89</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 4

<sup>90</sup> Idem. Pag. 49 - 50

<sup>91</sup> Idem. Pag. 50 - 51



## **TOCAPU**

Pequeños cuadrados con diseños diversos, que se colocan en los keros de madera, y en la vestimenta incaica son también hallados en los chullpares con decoración.<sup>92</sup>

## **UCUPACHA (UKHUPACHA)**

Uno de los elementos de la cosmovisión andina, que se refiere al "mundo inferior". El problema con Gracilazo y Bertonio (cronistas) es que parangonan al mundo de arriba con el cielo y al mundo inferior con el infierno, concepciones más bien judaicas e inexistentes en el mundo andino.<sup>93</sup>

## **UNCU**

Parte de la vestimenta de los Incas, que tenía la forma de una camisa larga sin mangas.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Idem. Pag. 49

<sup>93</sup> Ceinanti, *Puma Punku* (revista). Cima Prod: La Paz – Bolivia. 1996. 1° Edición; N° 5-6 Pag. 37 - 38

<sup>94</sup> Gisbert, Teresa, *Los Chullpares de Río Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1° N° 70, 1996. Pag. 45



## BIBLIOGRAFÍA

DOCUMENTO DIGITALIZADO POR LA BIBLIOTECA DE LA CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS - UMSA

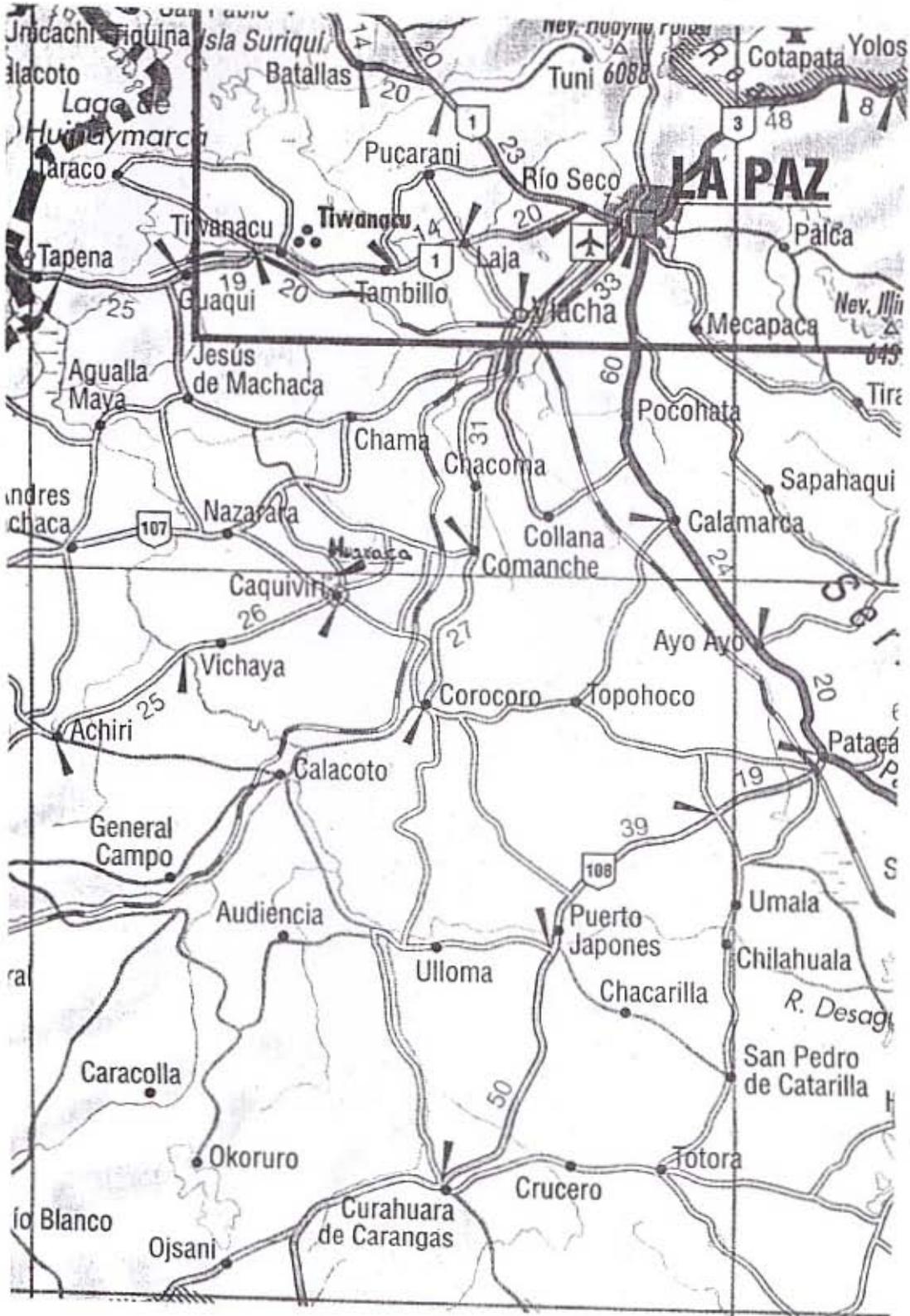
1. Arené, Edgar. *Técnica de Reblandecimiento de Mórnias*. Instituto Nacional de Arqueología: La Paz – Bolivia, 1990.
2. Boero, Rojo Hugo. *Bolivia Mágica*. El Diario: La Paz - Bolivia, 1978
3. Camacho, Lara René. *Atlas Escolar de Bolivia*. Instituto Geográfico Agostini: Novara – Italia, 1958
4. Ceinanti. *Puma Punku* (revista N° 5 - 6) , Cima Prod: La Paz – Bolivia, 1996
5. Escalante, Javier. *Arquitectura Prehispánica en los Andes de Bolivia*. Juventud: La Paz - Bolivia: 1996.
6. NN. *Diccionario Enciclopédico Abreviado*. Espasa, Calpe: Madrid – España, 1975 (9 volúmenes).
7. Garcia Pelayo y Gross. *Enciclopedia Metódica*. Larousse: México D.F., 1978. (Vol. 4).
8. Gisbert, Teresa. *Los Chullpares de Rió Lauca*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia: La Paz - Bolivia. 1996.
9. Hadjinicolau, Nicos. *Historia de Arte y Lucha de Clases*. Siglo XXI: México, 1979.
10. Jordan, Albarracin Betti. *Sociología* . San Antonio: La Paz - Bolivia, 1977.
11. Instituto Geográfico Militar *Atlas de Bolivia*. Instituto Geográfico Militar: La Paz - Bolivia, 1997.
12. Instituto Nacional de Estadísticas. *Atlas Estadístico de Municipios*. Centro de Información para el Desarrollo: La Paz, 1999.
13. Gisbert, Teresa. *Arte Textil y Mundo Andino*. Gisbert: La Paz, 1987.
14. Prada Alcoreza, Raúl. *Ontología de lo Imaginario*. Punto Cero – Mithos: La. Paz, 1997



15. Gisbert, Teresa. *Historia de la Vivienda y Asentamientos Humanos*: Instituto Panamericano de Geografía e Historia-México, 1988.
16. Cajias, Fernando. *El Templo de Sica Sica*. Don Bosco: La Paz, 1977.



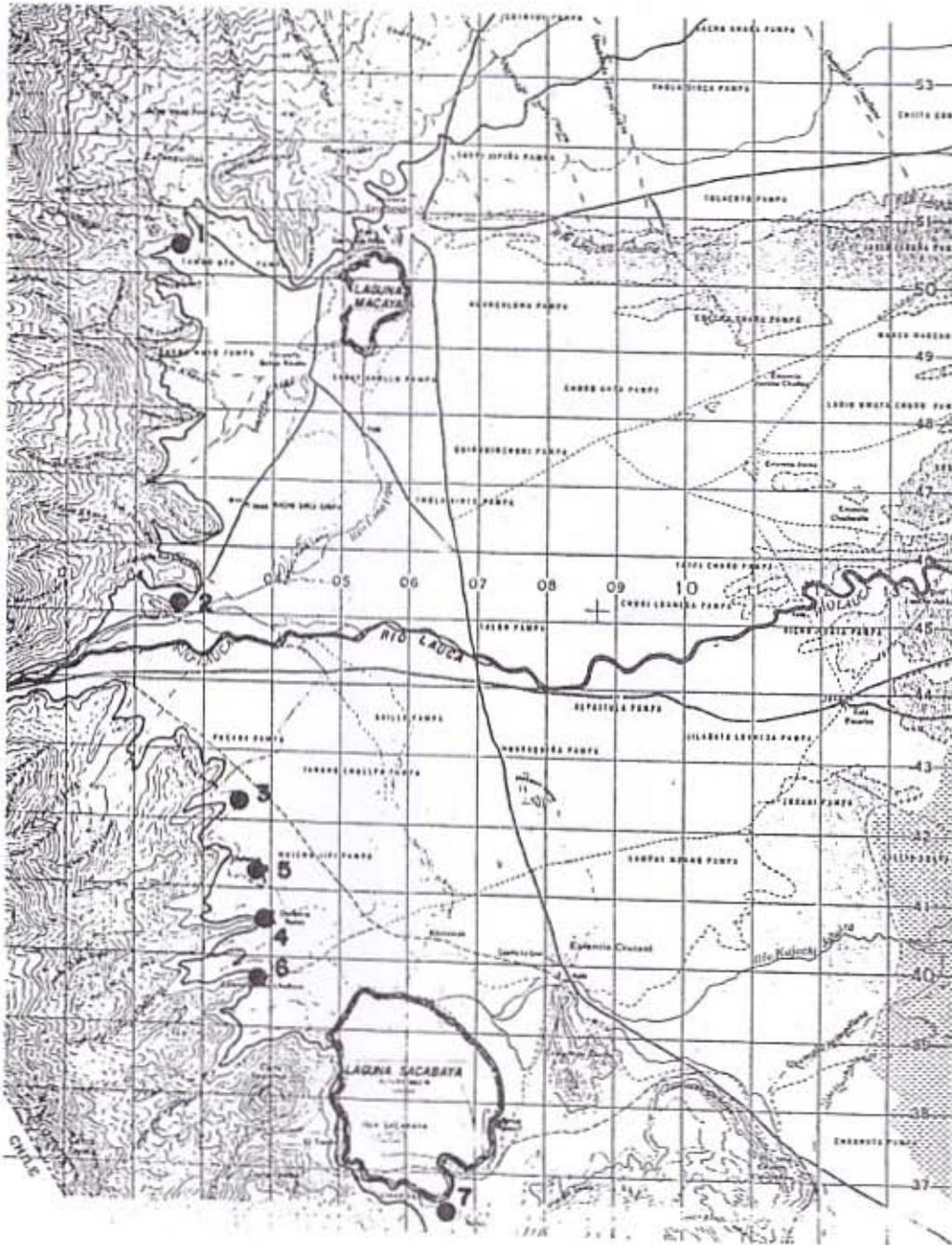
# ANEXO I



UBICACIÓN DEL CERRO HUARACA EN CAQUIAVIRI



MAPA DE DISTRIBUCIÓN DE LAS TORRES FUNERARIAS DE HUARACA  
EN LAS CERCANÍAS DE CAQUIAVIRI



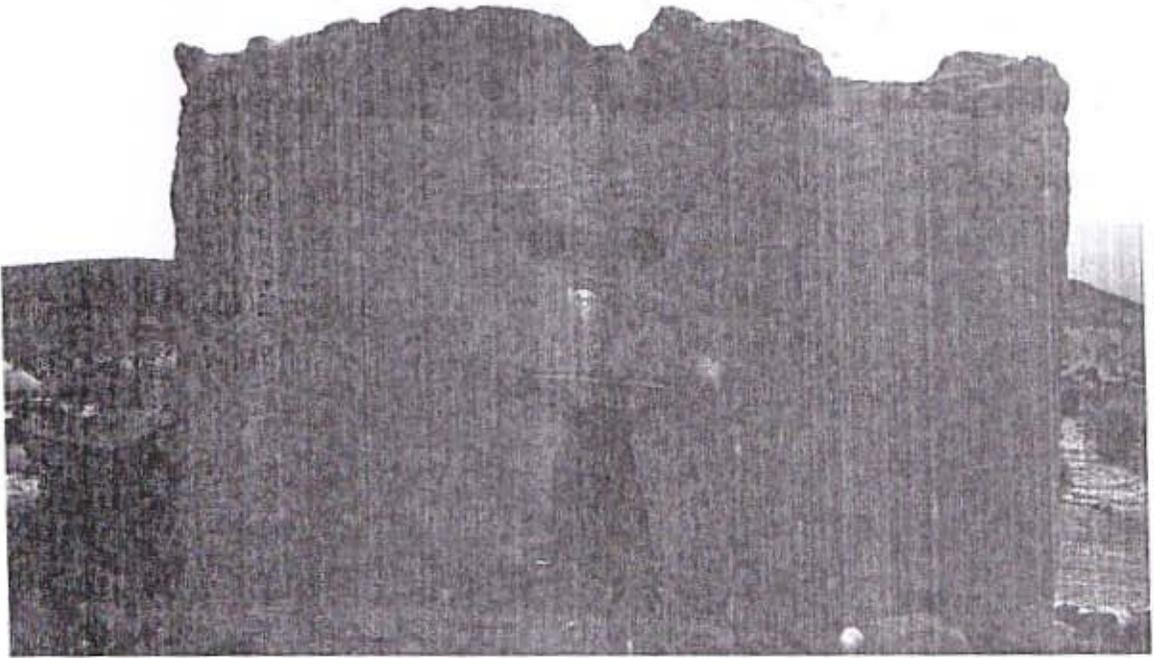
**UBICACIÓN DE LOS CHULLPARES DECORADOS ENTRE LAS LAGUNAS  
MACAYA Y SABAYA**



## ANEXO II



Pacajes

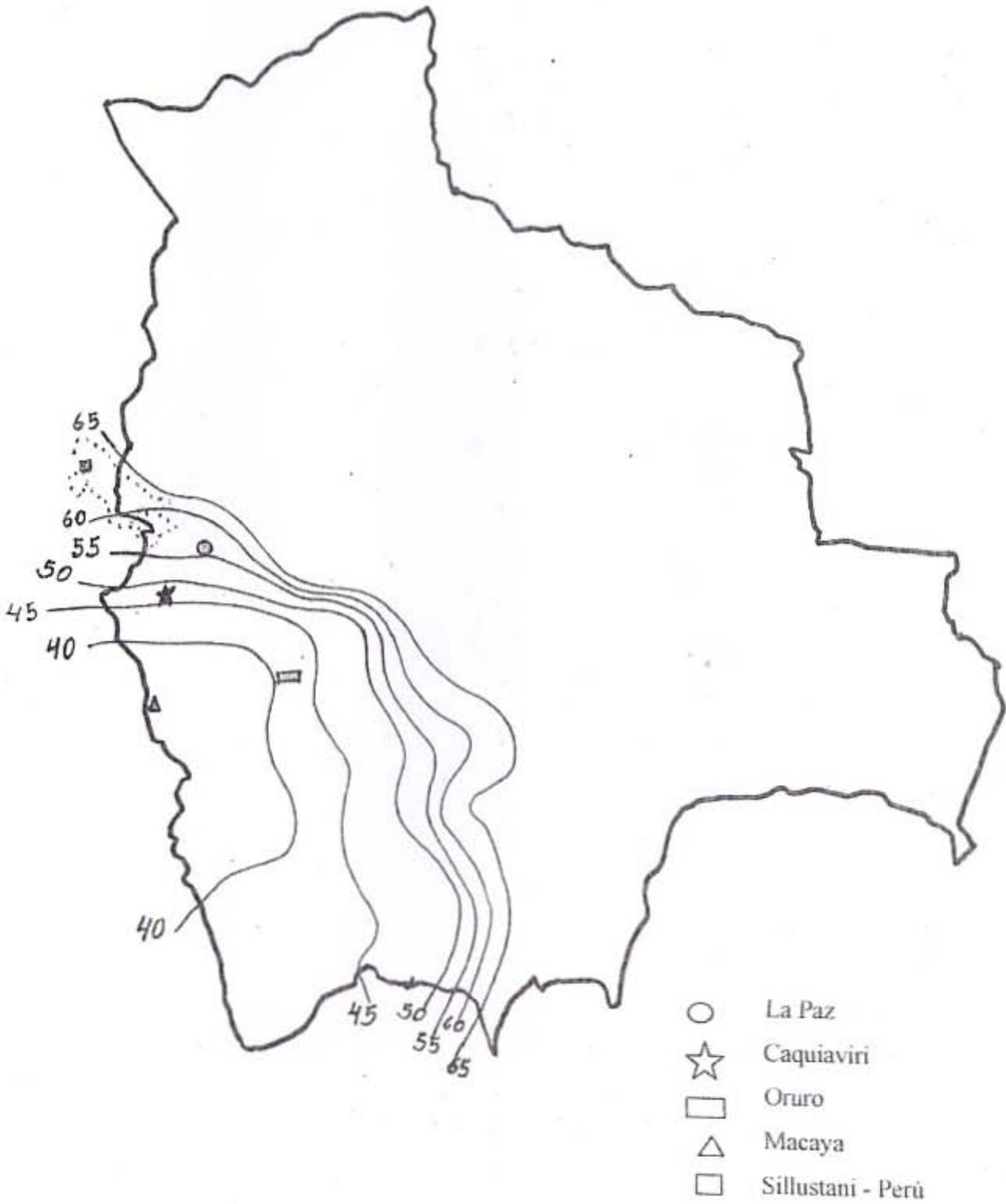


Curangus



# MAPA DE HUMEDAD RELATIVA MEDIA ANUAL

PERIODO 1961 - 1990

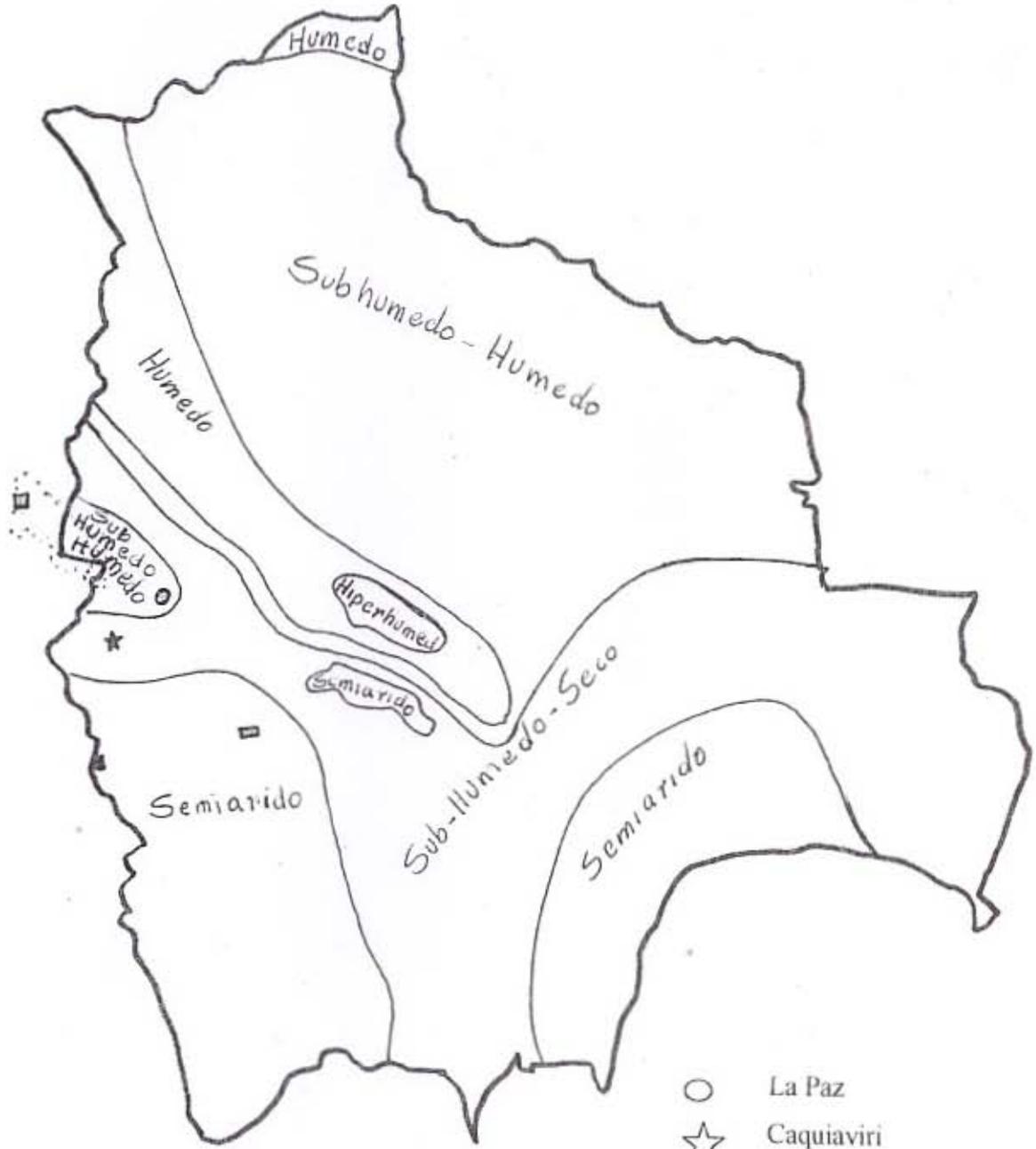


# MAPA DE TEMPERATURA MÁXIMA MEDIA ANUAL

PERIODO 1961 - 1990



# MAPA CLIMÁTICO SISTEMA THORTHWAITE

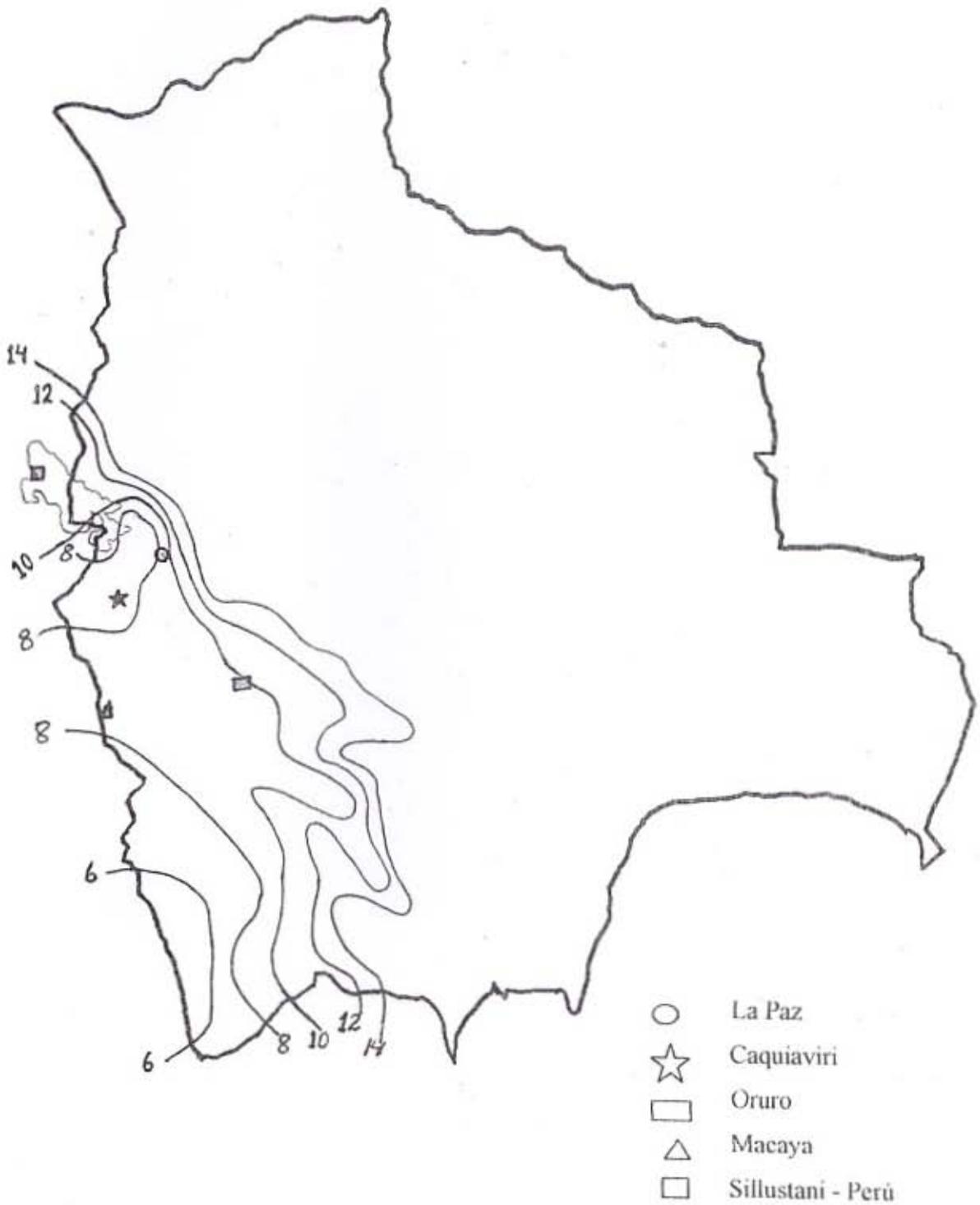


- La Paz
- ☆ Caquiaviri
- Oruro
- △ Macaya
- Sillustani - Perú



# MAPA DE TEMPERATURA MEDIA ANUAL

PERIODO 1961 - 1990





## ANEXO III





## ANEXO IV



## LABORATORIO

\*Luego de un desmenuzamiento en agua desmineralizada y rota la tensión molecular con alcohol medicinal, se procedió a un decantado con papel filtro en probeta para su posterior análisis. Se realizaron análisis comparativos del ligante llegando a la conclusión que es de origen animal:

Aglutinante contiene lípidos (grasas y glucosas solubles en benceno y eter)  
Celdillas circulares de origen animal (el vegetal presenta celdillas ramificadas)

Se realizó análisis espectrográfico de los restos de arcilla y paja, verificando su composición dio como resultado los siguientes componentes:

- Por su forma de helechos- Sulfato de zing
- Por los gránulos brillantes- presenta cuarzo
- Por su consistencia lechosa- presenta silicato de alúmina.

Atendiendo la importancia del tipo de aglutinantes que pudieron haber tenido las argamasas se realizaron análisis de cuatro muestras de diferentes colores conformándose el estudio cualitativo y cuantitativo del tipo de tierras permitiéndonos detallar a continuación lo siguiente:

### TIERRA ROJA:

De coloración rojo sanguíneo a simple vista, áspera al tacto, presenta un 30% de paja como material de carga, en su conformación mineral y aglutinantes está compuesta de:

#### Minerales:

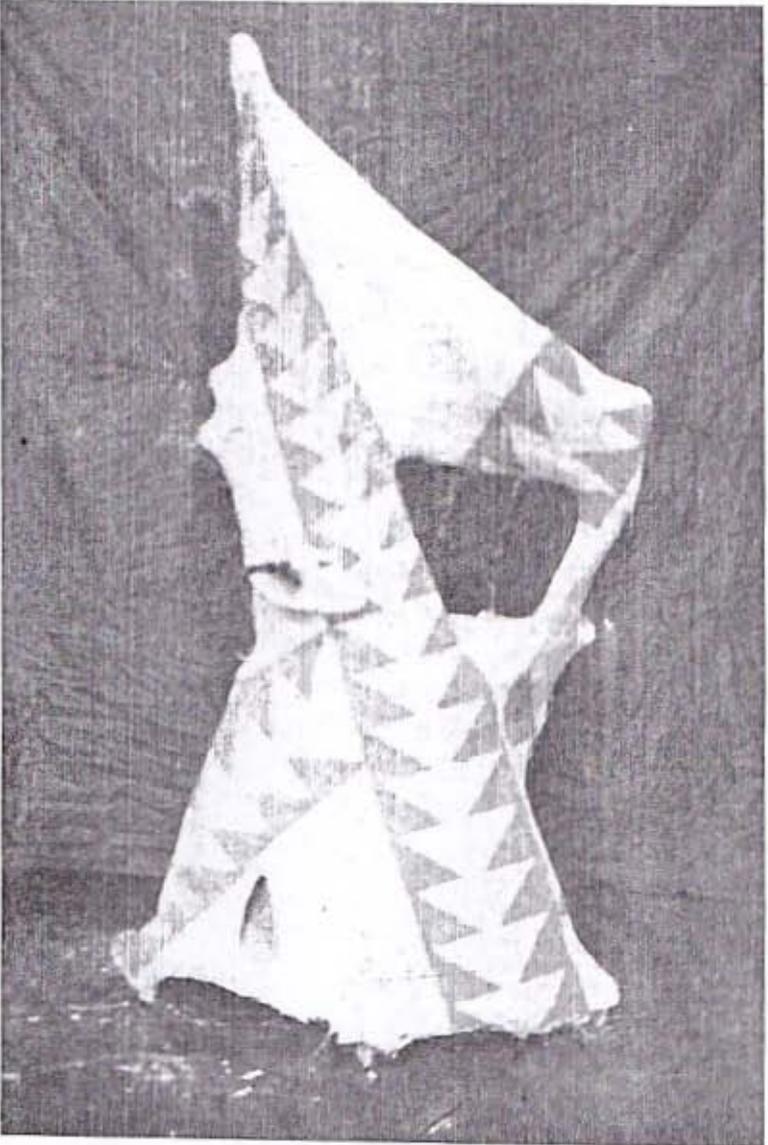
OLIGISTO (HEMATITA)	Óxido de hierro	(Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub> )	50%
KERMISITA	Óxisulfuro de antimonio	(S <sub>2</sub> Sb <sub>2</sub> O)	30%







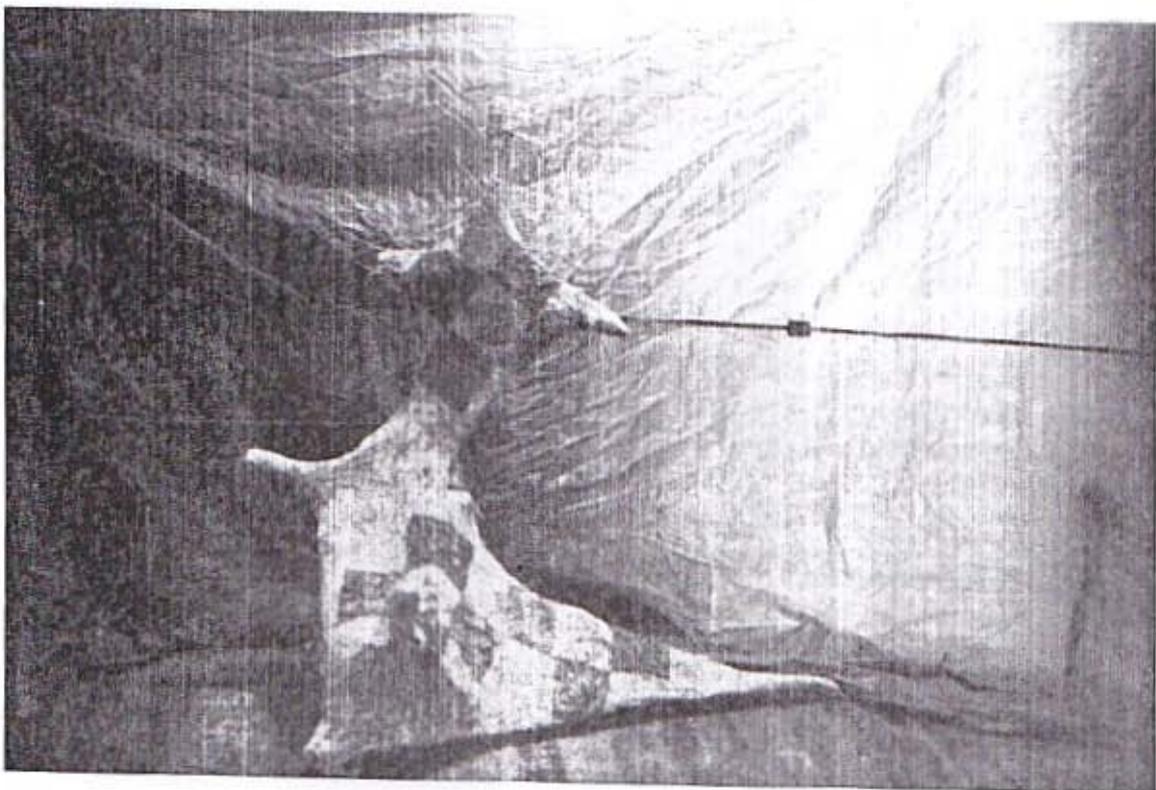
## ANEXO V

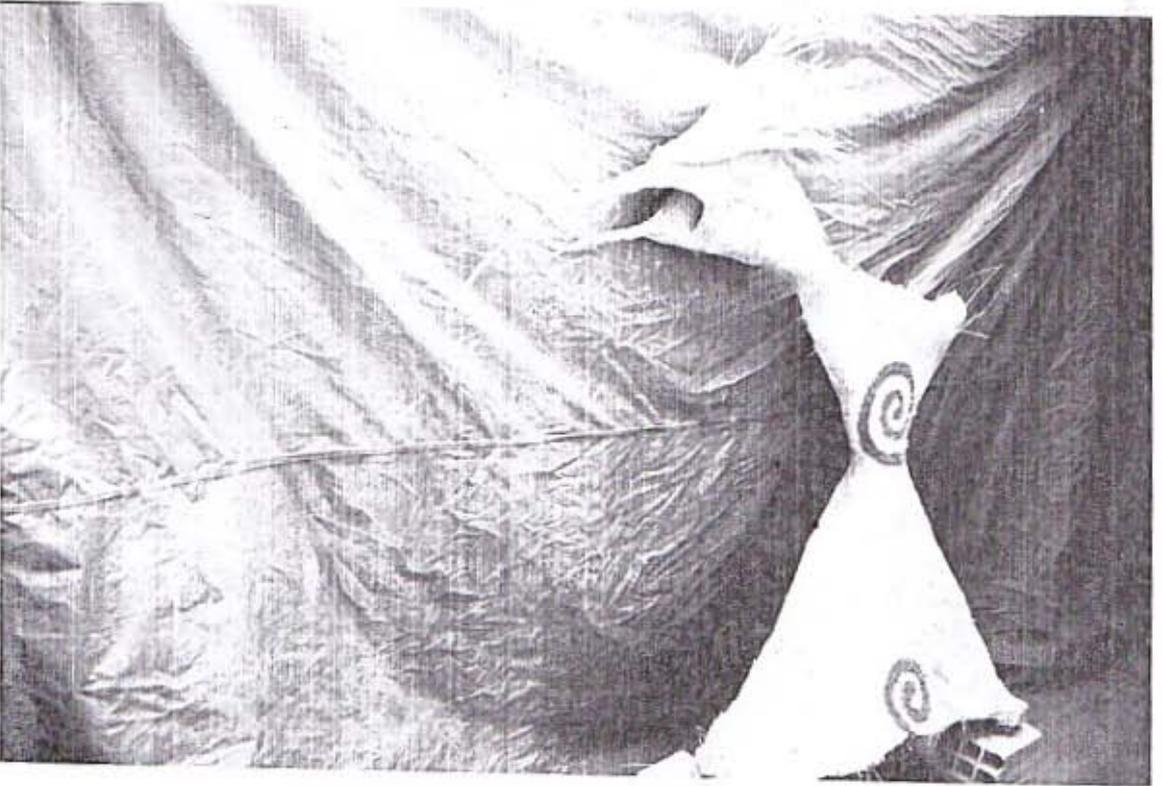


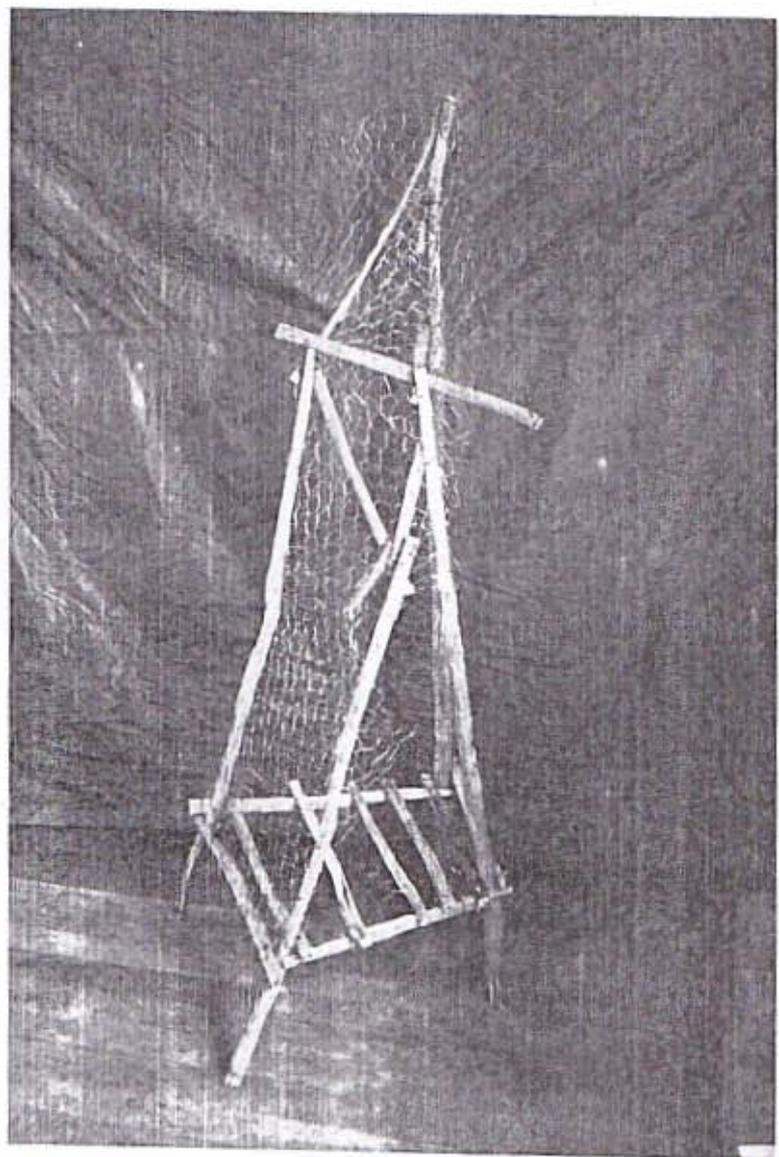


## ANEXO VI











# ANEXO VII







## ANEXO VIII





## ANEXO IX

