

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



**Tesis de Grado**  
**en**  
**Escultura**



**LA**  
**ESCULTURA MÍTICA PAGEÑA**  
**Y SU**  
**TRANSCULTURACIÓN**

POSTULANTE : Univ.SOFIA ZAPANA HANNOVER  
ASESOR TEORICO: Prof. EDGAR ARANDIA QUIROGA.  
ASESOR PRÁCTICO: Lic. DAVID VILLEGAS ARGOTE

LA PAZ - BOLIVIA

-2003-



#### AGRADECIMIENTOS

A Dios a los santos, a las vírgenes, a los Achachilas, a la Pachamama, por haber puesto en mi vida a tantas personas geniales como don Victor Zapana Serna (mi padre), a los artistas populares, que me enseñaron a ver la vida con humildad y trabajo a través de sus obras, sus palabras y su valioso ejemplo. A todas las personas que hicieron posible este trabajo. A la exigencia, de mi madre Sra. Juana Hannover vda. de Zapana y sobre todo al amor infinito y el aliento de mi hijo Marco Antonio Flores Zapana.



## CONTENIDOS

- PRESENTACIÓN
- INTRODUCCIÓN
- JUSTIFICACIÓN
  
- CAPITULO 1
  - 1.- EL PROBLEMA.
    - 1.1.- FORMULACION DEL PROBLEMA.
    - 1.2.- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.
  
  - 2.- OBJETIVOS.
    - 2.1.- OBJETIVO GENERAL.
    - 2.2.- OBJETIVOS ESPECIFICOS.
  
  - 3.- METODOLOGIA.
    - 3.1.- EL MÉTODO.
    - 3.2.- COMO SECUENCIA LÓGICA.
    - 3.3.- COMO PROCEDIMIENTO.
    - 3.4.- COMO ELABORACIÓN PRACTICA.
  
  - 4.- MATERIALES Y TÉCNICAS.
  
  - 5.- DELIMITACIONES.
    - 5.1.- TEMPORAL.
    - 5.2.- ESPACIAL.



6.- HIPÓTESIS.

6.1.- VARIABLES.

7.- ESQUEMA DEL MARCO TEORICO.

8.- DIFERENCIAS ENTRE LA TRANSCULTURACIÓN Y LOS OTROS FENÓMENOS SOCIO –CULTURALES.

8.1.- TRANSCULTURACIÓN.

8.2.- ACULTURACION.

8.3.- CONTRACULTURA

8.3.1. INFLUENCIA DE LA CONTRACULTURA EN EL ARTE NACIONAL.

8.4.- CUADRO DE COMPARACIÓN

• CAPITULO 2

GENERALIDADES DE LA ESCULTURA MÍTICA.

1.- EL MITO COMO CONCEPTO EN EL ARTE Y OTRAS RAMAS DE LA CIENCIA.

2.- PRIMERAS MANIFESTACIONES MITICAS EN LA ESCULTURA UNIVERSAL.

3.- GENERALIDADES DE LA ESCULTURA MITICA EN BOLIVIA.



- CAPITULO 3

LA ESCULTURA MITICA EN LA CIUDAD DE LA PAZ Y SU  
TRANSCULTURACIÓN

- .1.- ESCULTURA MITICA PREHISPÁNICA
- .2.- TRANSCULTURACIÓN DE LA ESCULTURA MITICA DURANTE LA COLONIA.
- 3.- TRANSCULTURACIÓN DE LA ESCULTURA MITICA EN LA ÉPOCA REPUBLICANA Y EN LA ACTUALIDAD.

- CAPITULO 4

1.- TRANSCULTURACIÓN DE CUATRO DEIDADES AYMARAS  
EN LA CIUDAD DE LA PAZ.

2.- EL EKEKO DIOS MITICO DE LA ABUNDANCIA

2.1.- TRANSCULTURACIÓN DE SU ORIGEN

2.2.- CAMBIOS EN SU ESTÉTICA SIMBÓLICA Y REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA EN LA ESCULTURA MODERNA

2.3.- ESQUEMA CONCEPTUAL DEL EKEKO PREHISPÁNICO

2.4.- CARACTERÍSTICAS ESQUEMÁTICAS Y GRÁFICAS DEL EKEKO COLONIAL Y REPUBLICANO

2.5.- ESQUEMA CONCEPTUAL DEL EKEKO COLONIAL Y REPUBLICANO



2.6.- ESQUEMA CONCEPTUAL DEL EKEKO COMO REVALORACIÓN DEL ARTE MITICO Y POPULAR CONTEMPORÁNEO.

3.- LOS JAMP'ATUS –LOS SAPOS.

3.1.- ESQUEMA CONCEPTUAL DEL MITO DE LOS JAMP'ATUS

3.2.- ESQUEMA GRAFICO DE LOS JAMP'ATUS EN LA REPRESENTACIÓN ESCULTÓRICA PACEÑA.

4.- LAS CHALLWAS· PECES.

4.1.- TRANSCULTURACIÓN EN SU ESTÉTICA SIMBÓLICA Y REPRESENTACIÓN EN LA ESCULTURA MODERNA

4.2.- ESQUEMA CONCEPTUAL DE LAS CHALLWAS COMO MITO POPULAR.

4.3.- ESQUEMA GRÁFICO DE LAS CHALLWAS EN LA ESCULTURA ARTÍSTICA AYMARA

4.4.- REPRESENTACIÓN DE LAS CHALLWAS EN LA ESCULTURA POPULAR

5.- LOS MUNACHOS.

5.1.- ESQUEMA CONCEPTUAL DEL MITO DE LOS MUNACHOS.

5.2.- ESQUEMA GRÁFICO DE LOS MUNACHOS.

5.3.- RESUMEN DE LAS TÉCNICAS EN LAS ESCULTURAS MÍTICAS DE REFERENCIA.



## 6.- ARTISTAS IMPORTANTES DE LA ESCULTURA MÍTICA EN LA PAZ.

- CAPÍTULO 5

### CAMBIOS EN LAS TÉCNICAS MATERIALES Y HERRAMIENTAS

#### 1. EPOCA PREHISPÁNICA

##### 1.1. TÉCNICAS

##### 1.2. MATERIALES

##### 1.3 HERRAMIENTAS

#### 2. EPOCA COLONIAL

##### 2.1 TÉCNICAS

##### 2.2 MATERIALES

##### 2.3 HERRAMIENTAS

#### 3. EPOCA REPUBLICANA Y EN LA ACTUALIDAD

##### 3.1 TÉCNICAS

##### 3.2 MATERIALES

##### 3.3 HERRAMIENTAS.

- CONCLUSIONES
- RECOMENDACIONES
- BIBLIOGRAFÍA
- ANEXOS



## PRESENTACIÓN

Los capítulos de la presente tesis hacen hincapié en la influencia de la transculturación sobre cuatro deidades aymaras, Ekeko, Jamp'atu, Challwa y Munachu, que aún se conservan en la escultura monumental y popular del entorno paceño, manteniendo su esencia mágica y ritual.

Asimismo, se replantean sus valores estéticos y sus posibilidades técnicas para su posterior difusión en la escultura contemporánea, pese a los cambios continuos que se va imponiendo en la transculturación. Bajo una visión subjetiva de la postulante. Por consecuencia lograr el rescate de la Escultura Mítica Paceña como propuesta de Tesis, analizando las obras de los artistas que los plasmaron, reconociendo sus aportes hacia la cultura nacional.



## INTRODUCCIÓN



Desde la época prehispánica hasta nuestros días la ciudad de La Paz subsiste dentro el fenómeno social de transculturación. Estableciéndose de ese modo vínculos de interacción al interior de su núcleo, rechazando o manteniendo los rasgos culturales mestizos dentro del arte nacional, con las que surgieron nuevas tendencias y representaciones escultóricas, adaptadas a formas particulares, únicas, que reivindicaron y revalorizaron la estética y el valor étnico de la cultura aymara vigente, como la Escultura Mítica.

Hoy día, la transculturación como término de cambio cultural en el ámbito escultórico, es confundida con la aculturación. Por lo que es necesario aclarar que la transculturación es un fenómeno social de transformación y de transición, cuando una sociedad entra en contacto con otra, produciendo dos alternativas :

- 1- Mantener los rasgos culturales propios del lugar, subyacentes en el imaginario popular difundido por su escultura.
- 2- Rechazar los rasgos culturales propios y adoptar la otra cultura: por imposición o por propia voluntad; hacia la aculturación, modificando el origen simbólico, mítico-ritual y convirtiéndolo solo en objeto comercial y decorativo



La transculturación ha influenciado en los cambios socioculturales del arte durante los diferentes períodos, determinando la modificación, adopción o permanencia de conceptos estéticos y técnicos como representaciones simbólicas míticas en la escultura. Este cambio se patentiza durante la colonia española, aumentando y restando símbolos y valores en la iconografía ancestral, que en la actualidad repercuten como una muestra de la elevada visión técnica y estética.

Sin embargo debemos preguntarnos como lo hizo el antropólogo Serge Gruzinski en su obra la *Colonización de lo Imaginario*.

“¿...en qué medida este sometimiento sistemático al código iconográfico occidental desviaba de su sentido y de su uso originales pervirtiendo y agotando a mediano plazo la inspiración de los escultores... la vía puramente ornamental adoptada por la expresión se agrega a las transformaciones y a las tendencias cuyas listas se ha esbozado, corrobora la vitalidad y la omnipresencia de este lenguaje indígena, y también anuncia su crisis y su estancamiento?”.(1991:47)

En toda época, la escultura, por ser la expresión intrínseca del espíritu humano, tiene una estructura mítica subjetiva que es portavoz de las cualidades psico-evolutivas del individuo en sociedad: donde el medio circundante refleja un referente semiótico que se codifica en la sensibilidad del artista, que interpreta los



impactos visuales, con su evolución estética. Por lo que se advierte además, que de las muestras escultóricas presentadas por nuestros artistas, entre ellos el escultor +Victor Zapana, Ángel Oblitas, y los artistas autodidactas como, Agustín Callisaya, Zenobio Castro, hay una clara intención de mantener por mucho mas tiempo el imaginario andino, popular y artístico a través de la escultura mítica hacia el siglo XXI, a pesar de los cambios continuos que impone la transculturación.

Debemos reconocer también que la escultura y el mito siempre estuvieron juntos, el mito como inspiración y la escultura como representación gráfica de su desarrollo dentro las sociedades que se transforman e influyen.

## JUSTIFICACIÓN



Se ha elegido la temática de "La escultura mítica y su transculturación" porque además de ser un problema muy poco investigado, es un referente cultural que nos da las pautas para comprender mejor el comportamiento estético y conceptual de una gran mayoría de habitantes paceños de origen aymara a través de su escultura. Siendo la ciudad de La Paz un centro comercial urbano donde el arte es una manifestación variada y constante, la escultura ha sido una expresión innata desde sus orígenes con Tiwanaku.

Se ha elegido también el fenómeno de la transculturación, como base sociocultural en esta investigación, porque es el fenómeno social de transición que nos da las pautas necesarias para establecer los continuos cambios en la escultura mítica durante las diferentes épocas hasta la actualidad.

La elección de los cuatro elementos míticos: el Ekeko, Jamp'atu, Challwa, y Munachu, responden a su valor estético individual y de conjunto. Por tener asimismo, significaciones simbólicas muy similares entre ellos: de atraer la abundancia y la fertilidad, cuyos aspectos representativos son inherentes en la escultura

monumental y popular. Siendo a su vez promovidos por muy pocos  
artistas académicos y artistas populares.





# CAPITULO 1



## 1. EL PROBLEMA.

La escultura mítica y su transculturación, representa aspectos importantes de la cultura paceña, que hasta la actualidad se ha mantenido al margen de las investigaciones artísticas, por ser considerada solo de interés antropológico o etnológico, sin llegar a establecer su importancia estética, técnica y representativa. Siendo desde el punto de vista simbólico-mágico un elemento de estudio, que actualmente no ha sido replanteado, en la visión del arte contemporáneo.

La problemática de los cambios socioculturales producidos por la transculturación, nos llevan a reflexionar sobre la variación estética surgida del medio económico y político circundante que supeditan a los individuos que trabajan creativamente alrededor de sus culturas locales o de origen, en este caso los artistas escultores que realizan o realizaron esculturas míticas en la ciudad de La Paz.

La transculturación también establece en la escultura mítica una serie de cambios que determinan su desarrollo simbólico como estético por el sentido decorativo, tendiendo a desviar su valor mágico y ritual por el interés comercial, desconociendo y restando en muchos casos su significación étnica e importancia artística.



## 1. 2 FORMULACION DEL PROBLEMA:

Quedando solo el imaginario ancestral en la recreación de la escultura popular contemporánea hasta el siglo XX aún el artista, plasma, rediseña, emite el sentido mítico; tendiendo luego a desaparecer su representación escultórica y su sentido mítico, convertida en muchos casos, como esculturas decorativas y ornamentales, Este fenómeno de cambio cultural nos presenta las siguientes interrogantes:

- ¿Cuál es la influencia de la transculturación en la escultura mítica de La Paz contemporánea?
- ¿ Existe en la actualidad, siglo XXI, esculturas míticas representativas, que logren mantener los ritos ancestrales?
- ¿ Qué elementos míticos son aún representados por la escultura contemporánea en La Paz?
- ¿ Se mantendrá la escultura mítica como expresión simbólica y ritual, o simplemente desaparecerá?



### 1. 3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

- ¿ Qué cambios establece la transculturación en la escultura mítica, de la ciudad de La Paz?

### 2. OBJETIVOS :

#### 2.1 OBJETIVO GENERAL

- Identificar la transculturación, del Ekeko, el Jamp'atu, las Challhuas y el Munachu; cuatro elementos míticos de la ciudad de La Paz y su representación escultórica contemporánea.

#### 2. 2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Reconocer la transformación de una estética simbólica, hacia una estética decorativa.
- Señalar qué técnicas, y conceptos son adoptados por influencia de la transculturación, en la escultura mítica de la ciudad de La Paz.
- Señalar qué herramientas y materiales se utilizan en la producción de la escultura mítica contemporánea.
- Identificar a los escultores más importantes que realizaron esculturas míticas en la ciudad de La Paz.

### 3. METODOLOGIA.

La metodología como base de la investigación está regida por el método deductivo que se dirige a la obtención de datos informativos en libros, revistas, artículos de prensa y catálogos de exposiciones, con referencia al tema de investigación y su aplicación en la parte práctica. Para de esta manera llegar de los conceptos generales a representaciones particulares.

Así también se realiza entrevistas para la obtención de datos actuales.

Se adopta también el uso de cuadros comparativos en la estructuración de los conceptos básicos y la aparición de los rasgos estéticos en la escultura mítica.

#### 3.1 EL MÉTODO: HIPOTÉTICO DEDUCTIVO

##### -COMO SECUENCIA LÓGICA

Teniendo como tema de investigación la transculturación de la escultura mítica, desarrollada en la ciudad de La Paz, se advertirá la siguiente secuencia y procedimiento metodológico, en base a una hipótesis.

Se parte de la teoría general o los aspectos conceptuales ya establecidos por los términos transculturación y mito como un fenómeno de vivencia sociocultural para desembocar en lo particular o teoría específica. Una vez conformada la teoría general y particular, sustentados en esta información se procede a la



ejecución escultórica, interpretando y particularizando los aspectos conceptuales resultantes de los cambios culturales.

### 3. 2 - COMO PROCEDIMIENTO:

Se emplea el método deductivo que nos permitirá identificar la transculturación como un fenómeno social general, de donde surgen posiciones artísticas, con hechos estéticos, técnicos y conceptuales que son observados en la escultura mítica dentro el proceso de cambio. Se podrá enfocar con claridad los objetos artísticos, en sus partes que lo constituyen como obra escultórica, para luego obtener conclusiones particulares, representativas y simbólicas en las obras a presentarse.

### 3. 3 COMO ELABORACIÓN PRACTICA:

- INTERPRETACIÓN Y REPRESENTACIÓN SUBJETIVA.

Si bien la escultura mítica se caracteriza por tener rasgos propios de representación étnica (ritual-ancestral), en esta tesis se pretende integrar el conocimiento teórico de la escultura como arte universal y las diferentes técnicas aprendidas en el transcurso de los estudios realizados en la carrera de Artes y en talleres particulares, integrando las técnicas prehispánicas con las contemporáneas en la ejecución de las esculturas con nuestra particular visión estética y replantear la temática de la Escultura Mítica en la actualidad.



#### 4. MATERIALES Y TÉCNICAS:

Los materiales y técnicas a emplearse son consideradas también por su influencia en la transculturación .

- Piedras – areniscas, basalto gris, laja: que son materiales utilizados desde la época prehispánica. Asimismo la técnica de la talla directa.
- Ferro-cemento \_ Técnica del modelado y vaciado, adquirida por la transculturación.
- Pátinas – Técnica del pulido y color artificial, adquirida por la transculturación.
- Cerámica escultórica \_ técnica del modelado al hueco, pre y post-hispánica
- Técnicas Mixtas – Escayola; tela encolada (técnica prehispánica) con armazón de fierro y pátina (técnica transcultural).

#### 5. DELIMITACIONES.

##### 5.1 TEMPORAL

Se ha ubicado como delimitación temporal la época contemporánea y como referencia histórica, diferentes épocas prehispánicas.

##### 5.2 ESPACIAL.

Por su importancia geográfica y de ubicación se dirá que:

La delimitación espacial, se enmarca en la ciudad de La Paz y sus zonas de referencia histórica.

Luego diremos que: La transculturación como fenómeno social y proceso transformador en la escultura mítica de La Paz, produce una hipótesis y dos variables.

## 6. HIPOTESIS .

### DESCRIPTIVA Y CAUSAL

- En la ciudad de La Paz la escultura mítica es modificada por la transculturación en sus aspectos técnicos, estéticos y conceptuales. Estos cambian desde el concepto teogónico, mágico y ritual hacia una interpretación ornamental. Se transforma de una estética simbólica, hacia una estética decorativa, donde las técnicas varían. Creando a su vez un sincretismo religioso de culto urbano.  
DESCRIPTIVA: Porque son argumentaciones referidas a la existencia, estructura, funcionamiento, relaciones y cambios del fenómeno de transculturación sobre la escultura mítica.  
CAUSAL: Porque propone de manera tentativa el factor social y económico que serían la causa para el cambio que sufre la escultura mítica en la ciudad de La Paz; la de ser una representación simbólica, mágica ritual, a ser un objeto decorativo.

## 6.1 VARIABLES.

### DEPENDIENTES:

1 - La transculturación a diferencia de la contracultura y la aculturación es un fenómeno social de transición, donde se establece la mantención o desaparición del elemento mítico en la escultura contemporánea. Siendo el artista protagonista principal en esta elección.

2 - La aculturación asimétrica podría hacer desaparecer el sentido simbólico de la escultura mítica en la ciudad de La Paz.

### INDEPENDIENTES:

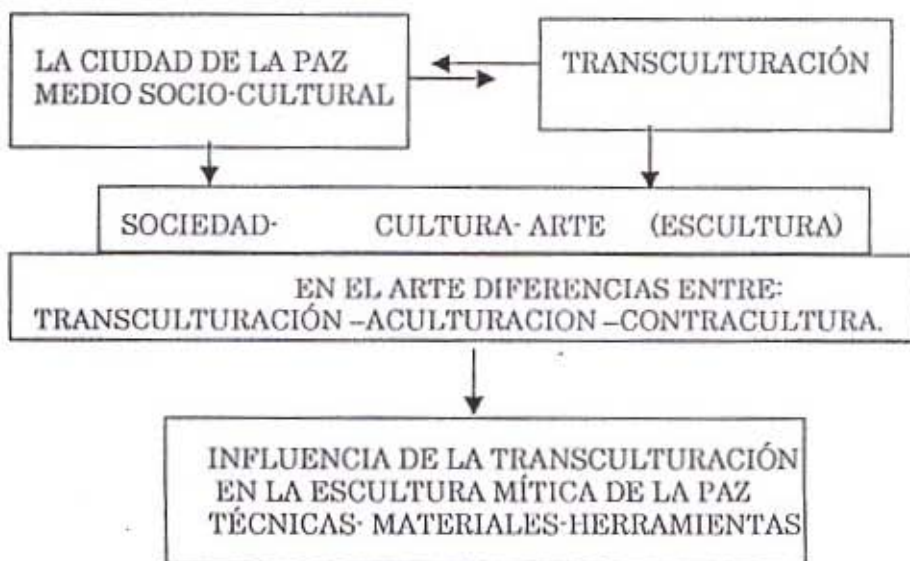
1 - El artista por naturaleza posee la magia, el don o la facultad de poder transformar objetos inanimados en animados, así como de convertir la idea o el subconsciente en forma material y transformarlo. Lo que derivaría en el planteamiento de la mitología individual.<sup>1</sup>

2 - Las transformaciones estilísticas del hombre contemporáneo se manifiestan en su comportamiento estético, adoptado en muchos casos de otras culturas, a través de la moda como su vestimenta y su apariencia física como el tatuaje, llegando a conformar conductas artísticas como el Boddy art.

---

<sup>1</sup> Arroyo dice al respecto en su *Diccionario de Términos Artísticos*: Es una postura artística contemporánea de la que se aprovechan distintas manifestaciones que crean un universo de signos y símbolos reivindicadores de la individualidad. Cristian Boltanski, Etienne Martin, Beuys, etc. (1996:184).

## 7 ESQUEMA TEORICO



### HIPOTESIS

EN LA CIUDAD DE LA PAZ LA ESCULTURA MÍTICA ES MODIFICADA POR LA TRANSCULTURACIÓN EN SUS ASPECTOS TÉCNICO, ESTÉTICO Y CONCEPTUAL. ESTOS CAMBIAN DESDE EL CONCEPTO, TEOGÓNICO, MÁGICO Y RITUAL, HACIA UNA INTERPRETACIÓN ORNAMENTAL. SE TRANSFORMA DE UNA ESTÉTICA SIMBÓLICA, HACIA UNA ESTÉTICA DECORATIVA, DONDE LAS TÉCNICAS VARÍAN. CREANDO A SU VEZ UN SINCRETISMO RELIGIOSO DE CULTO URBANO.

### CONCLUSIONES

EXISTEN MUCHAS FORMAS DE INTERPRETAR Y REVALORIZAR LA ESCULTURA MÍTICA EN LAS CREENCIAS URBANAS.

LA LECTURA GRÁFICA DE LAS ESCULTURAS MÍTICAS PERMITE A LA ESCULTURA REPLANTEAR UNA RICA GAMA DE ELEMENTOS ESTÉTICOS.

### RECOMENDACIONES.

EXISTEN APACHETAS DONDE SE REALIZAN CULTOS MÍTICOS SINCRÉTICOS, PRODUCTO DE LA TRANSCULTURACIÓN, QUE PUEDEN SER CONSERVADOS CON LA AYUDA DE LOS ARTISTAS ESCULTORES.



## 8. VARIABLES ENTRE TRANSCULTURACIÓN- ACULTURACION Y CONTRACULTURA.

En la práctica de la escultura, como medio de expresión plástica en el arte universal, existen influencias de los fenómenos socioculturales en las diferentes épocas, sobre todo en las que tuvieron fuerte impacto de transformación durante su conquista o sometimiento. Vemos por ejemplo que los mitos griegos fueron adoptados y asimilados por los romanos y luego difundidos a todo el mundo.

“La traslación de las cualidades antropomórficas de los dioses griegos a la religión romana, el predominio de la filosofía griega y etrusca entre los romanos produjo desinterés por los viejos ritos, hasta el punto que en el siglo I a. C. los oficios sacerdotales antiguos desaparecieron. En escultura por ejemplo, los etruscos imitaban también modelos griegos, y de ello aprenden los romanos, pero fuera de los sarcófagos de piedra blanda, lo que ambos pueblos prefirieron debió ser la cerámica y la fusión de bronce”.

(Pijoan, 1923:392)

Muchos instrumentalizaban los mitos mágico - religiosos por interés político y económico para someter a los pueblos conquistados.

La escultura Virreinal en América Latina, transforma los antiguos dioses quechuas y aymaras en vírgenes y santos (as).





## 8.1 CONCEPTO DE TRANSCULTURACIÓN.

El término de transculturación fue adoptado por la academia de ciencias sociales, propuesta por primera vez por el científico cubano Dr. Fernando Ortiz, defendida con el planteamiento de la “*transculturación*” como enfoque del “*Contrapunteo del Tabaco y el Azúcar*”, dos productos bases de la economía cubana: uno, el tabaco originario de Cuba, y otro el azúcar traído por la colonia, ambos uno originario y otro foráneo unidos en sus diferencias, mantienen a pesar de sus diferencias, un vínculo común, la existencia primitiva de las necesidades humanas. En el octavo Congreso Americano de Ciencias Sociales en Washington (mayo 1940), cuya Asamblea acordó a petición de Branislav Malinowski, que:

‘Para describir tal proceso el vocablo de raíces latinas transculturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender a la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas’. (Ortiz, 1978: 5)

Llegando a la recomendación, unánimemente y de manera particular no solo al pueblo cubano, si no a todos los pueblos indio americanos a conformar aspectos valorativos, en base a este término solidificar no solo su economía, si no sus valores culturales originales, como reconocimiento del aporte económico y cultural que brindan los pueblos, al resto de la humanidad.

Recomienda también el uso de esta terminología en aspectos complejos y significativos de la vivencia etnográfica, sociológica y cultural del presente y devenir de los pueblos indoamericanos; como poner en defensa un producto originario frente a otro foráneo, observar sus diferencias y virtudes de contrastes y similitudes, como la urgencia de establecer parámetros de equilibrio entre dos culturas generadoras, en este caso a la producción escultórica sincrética de nuestro país, desarrollada en la ciudad de La Paz.

Por lo tanto diremos que “Transculturación” es la transformación cultural sin perder los rasgos de la cultura original.

El proceso de transculturación establece influencias sucesivas en todos los periodos de la historia cultural de los pueblos, especialmente indoamericanos.

Según el *Diccionario Enciclopédico en Carta 2002*:

- Proceso de transición por el que una cultura va adoptando rasgos culturales de otra.
- Influencia o difusión que ejerce una sociedad sobre otra de distinto desarrollo.

Según el antropólogo e historiador Mario Montaña Aragón :

- “La transculturación es un fenómeno social de cambio en que una sociedad entra en contacto con otra por diversos motivos, estos pueden ser: consentimiento, migración,



asentamiento pacífico, guerra de conquista, o colonización" (1974: 23)

El escritor e historiador Carlos Salazar dice con respecto a la transculturación de los indígenas durante la colonia española y su influencia en el conocimiento de las artes, que :

- "La transculturación es inherente y sui generis, por cuanto la cultura española no es transmitida a la población indígena, si no que se hace excluyente; es otorgada únicamente al colonizador español, en gran parte al español nacido en América: el criollo – y en parte al mestizo, mientras que la inmensa masa campesina es privada de ella; pero la misma población india se encierra en su primitivismo, en sus costumbres y en su lengua, rehusando aprender el idioma español, lo que no es si no la adopción de formas de resistencia pasiva que acentuarían aquella separación". (1986 : 25)

Pero esta separación no fue definitiva, la inevitable dualidad, se manifiesta a pesar de todo en el transcurso del tiempo y los ritos, como los aymaras aparecen impregnados en las actividades culturales de la ciudad de La Paz, así como aparece la imperiosa necesidad del avance tecnológico y científico, en las comunidades étnicas. Los anteriores conceptos definen este fenómeno de una forma incompleta que causa confusiones, con los otros fenómenos sociales de transformación como la aculturación y la contracultura.

## 8.2 CONCEPTO DE ACULTURACIÓN

El término aculturación es un fenómeno de identificación cultural, basado sobre todo en la reacción psico-social en el que los individuos al verse avasallados por un agente cultural extraño, violento o agradable y diferente; opta por imitar la conducta del otro, negando su propia cultura de origen, rechazándola, para optar íntegramente la otra, convirtiéndola en suya.

La aculturación fue un fenómeno de dominación sobre las culturas menos desarrolladas. Durante la colonia española los misioneros tuvieron un papel importante en la aculturación de los indígenas, poniendo todo su empeño en incorporarlos a las actividades artesanales de tradición europea, como parte especial y destacada de su educación y servicio.

Malinowski en una alocución reflexiva, casi sarcástica indica que:

“La palabra ACULTURATION, que no hace mucho comenzó a correr y que amenaza con apoderarse del campo, especialmente de los escritos sociológicos y antropológicos de los autores norteamericanos. Aparte de su ingrata fonética (suena como si arrancara de un hipo combinado con un regüeldo), la voz aculturation contiene todo un conjunto de determinadas e inconvenientes implicaciones etimológicas. Es un vocablo etnocéntrico con una significación moral.

El inmigrante tiene que “aculturarse” (to acculturate); así han de hacer también los indígenas, paganos, infieles bárbaros o salvajes, que gozan del “beneficio” de estar sometidos a nuestra Gran Cultura Occidental. La voz aculturación, indica por la preposición “ad” que la inicia, el concepto de un terminus “ad quem”. El “inculto” ha de recibir los beneficios de “nuestra cultura” ; es “él” quien ha de cambiar para convertirse en uno de nosotros. No hay que esforzarse para comprender que mediante el uso del vocablo acculturation introducimos implícitamente un conjunto de conceptos morales, normativos y valores, los cuales visan desde su raíz la pasiva adaptación de un standart de cultura fija y definida... Con la aculturación el inmigrante tiene que aculturarse, así han de hacer también a los indígenas paganos e infieles, convirtiéndolos en bárbaros y salvajes que gozan del beneficio de estar sometidos a la gran cultura occidental”. (Ortíz, 1978 : 4)

Según los diccionarios enciclopédicos de consulta masiva, Larousse y En Carta 2002 se define:

- **Aculturación**, proceso por el cual el contacto continuo entre dos o más sociedades diferentes genera un cambio cultural. Este puede producirse de dos formas diferentes: el caso en el que las creencias y costumbres de ambos

grupos se fusionan en condiciones de igualdad dando lugar a una única cultura(mestizaje) y el caso más frecuente en el que una de las sociedades absorbe los esquemas culturales de la otra a través de un proceso de selección y modificación. Este cambio suele producirse a causa de una dominación política o militar que por lo general provoca notables alteraciones psicológicas y una gran inquietud social.

El término aculturación se utilizó por primera vez en antropología a finales del siglo XIX. Después de la II Guerra Mundial se convirtió en un importante campo de estudio de la antropología aplicada, extraída de las corrientes antropológicas norteamericanas.

El proceso por el cual los individuos o los grupos quedan absorbidos y adoptan la cultura dominante se denomina asimilación.

*Ad* = sin ningún

*Culturation* = Cultura, sistema social que modela una personalidad individual típica, una estructura psicológica, un comportamiento, unas ideas y una mentalidad particular.

Luego:

Aculturación = negación total de Cultura
--

### 8.3 CONCEPTO DE CONTRACULTURA

Como concepto general difundido por los diccionarios:

- La contracultura es el reflejo de un conjunto de manifestaciones que exteriorizan una rebelión contra las actividades ideológicas y artísticas dominantes

La historiadora y escritora española María Fernanda Arroyo en su obra *Diccionario de los términos artísticos* define:

- La contracultura es la Cultura Subterránea (cómic, anuncios..) frente a la cultura de elite, desarrollada en el contexto norteamericano de los años 60, paralelamente a la aparición de los hippies. Este término fue precisamente empleado por estos grupos sociales marginales para manifestar su rechazo a la sociedad capitalista.

Después de los 60, la palabra se extiende a cualquier actitud contracultural opuesta a la cultura de carácter oficial . Subcultura. (1996:82)

“El Movimiento artístico New Age (Nueva Era), surgido a mediados de la década de los 60 en Alemania y Suiza, a menudo considerado como un paganismo resurgente o gnosticismo. Este movimiento moderno tuvo sus raíces más recientes en la espiritualidad del siglo XIX y en la



contracultura de la década del 1960, pues ambas rechazaban el materialismo en favor del misticismo oriental y preferían la experiencia espiritual directa a la religión organizada. Algunos compositores y artistas plásticos la ubicaron entre lo musical y lo visual, en un contexto de nuevo espiritualismo, la recreación de atmósferas cósmicas y celestiales, por lo que es considerada una síntesis entre el surrealismo de Salvador Dalí y la espiritualidad hippy.

Durante el siglo XX se ha desarrollado un renacimiento del ocultismo desde la *contracultura* de los años sesenta, con el resurgir de la astrología, los objetos adivinatorios y los rituales mágicos; e incluso más tarde en el movimiento *New Age* de las décadas de los ochenta y noventa. Aunque muy criticado tanto por la Iglesia como por los científicos, el ocultismo parece saciar determinadas necesidades humanas profundamente arraigadas de significado, poder y expresión simbólica”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Para mayor referencia el planteamiento de arte simbólico y Contracultura del New Age, es considerado como un manifiesto del Arte rebelde en la enciclopedia Encarta2002, donde las referencias no se limitan solo a la literatura, sino también a la plástica.





### 8.3.1 INFLUENCIA DE LA CONTRACULTURA EN EL ARTE NACIONAL.

En la ciudad de La Paz, en mayo de 1999, en instalaciones del hotel Torino se realizó la primera exposición del Arte de las contraculturas denominada "Contraculturas Urbanas", organizado por el Programa Sur de Intercambios para la Historia y el Desarrollo, SEPHIS y el Taller de Historia Oral Andina, THOA. Presentando las alternativas del arte plástico como rechazo a la cultura predominante y crítica a las políticas elitistas del arte, mostrándose desde un punto de vista político, con la participación de artistas nacionales e internacionales, junto a obras de pinturas, dibujos y collages del Panóptico de San Pedro.

En escultura estuvo considerado el novel artista Jorge Altamirano, por su forma particular de expresar, a través del hierro forjado, sensaciones de rechazo y reflexión ante el medio imperante.

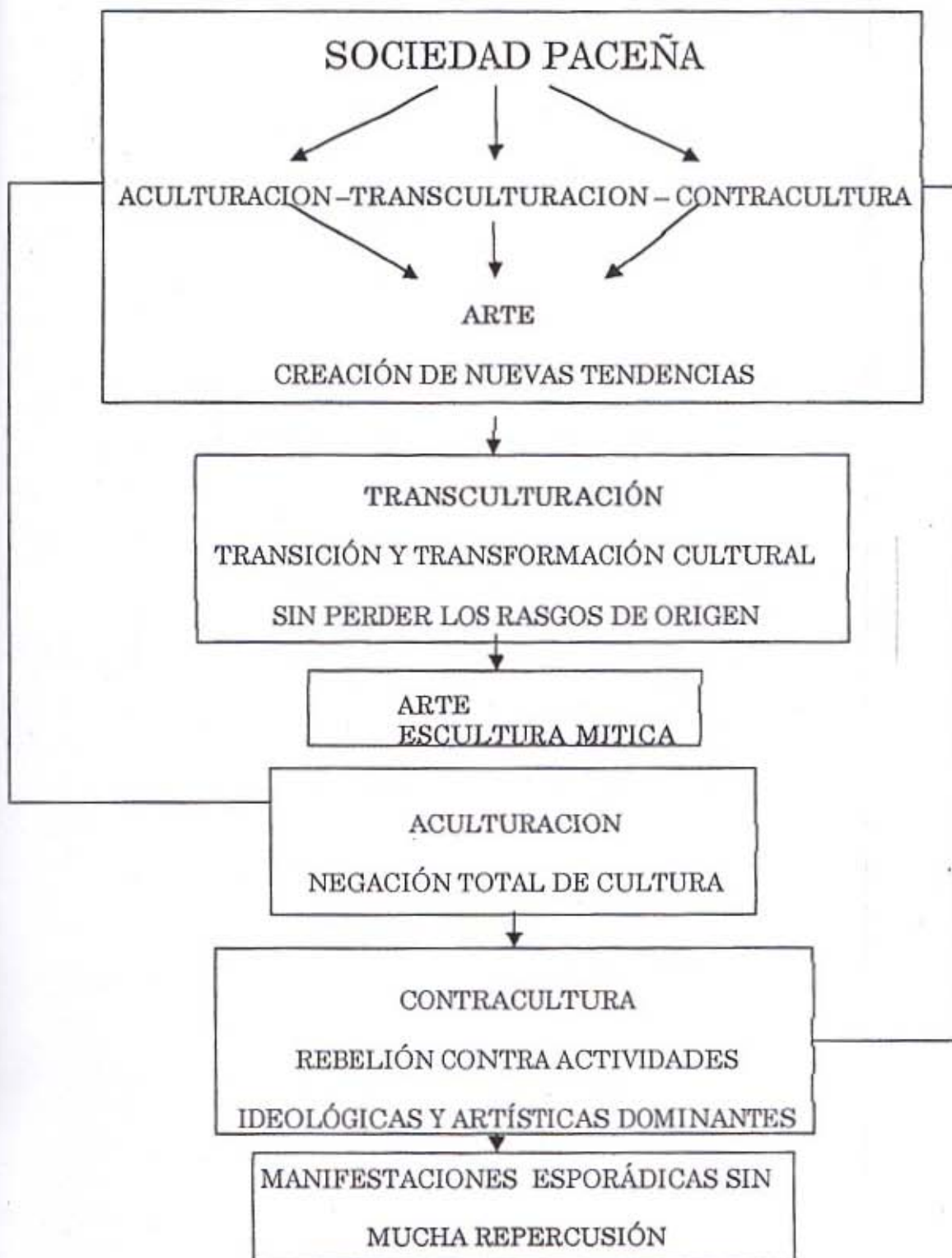
En La Paz no existe una posición clara del arte de las contraculturas que no sea otra que la posición y perfil sociopolítico, las manifestaciones de arte plástico, sobre todo en escultura, en este sentido aún no ha creado una tendencia, que establezca con claridad las técnicas y estilos que reflejen esta actividad ideológica.

Los anteriores datos son los parámetros de ubicación temática en la investigación realizada y por consiguiente, la conclusión planteada en la hipótesis a comprobar. Por lo que el concepto de transculturación,



sería el más válido para estudiar y ubicar el actual fenómeno que influye a la escultura mítica en la ciudad de La Paz, Bolivia.

9. CUADRO DE COMPARACIÓN Y DIFERENCIAS ENTRE FENÓMENOS SOCIALES Y SU INFLUENCIA EN LA ESCULTURA.





# CAPITULO 2



## 1.- CONCEPTOS GENERALES DEL MITO Y LA ESCULTURA MITICA

### 1.1. EL MITO.

Según el diccionario de la lengua española, el mito es una palabra que deriva del *griego mythos = fábula*.

“...Es el relato popular o literario en el que intervienen seres sobrehumanos y se desarrollan acciones imaginarias que transponen acontecimientos históricos, reales o deseados, o en las que se proyectan ciertos complejos individuales o ciertas estructuras subyacentes a las relaciones familiares o sociales.”

El mito es un fenómeno cultural complejo que puede ser encarado desde varios puntos de vista.

“En general, es una narración que describe y retrata en lenguaje simbólico el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura. La narración mítica cuenta, por ejemplo, cómo comenzó el mundo, cómo fueron creados seres humanos y animales, y cómo se originaron ciertas costumbres, ritos o formas de las actividades humanas. Casi todas las culturas poseen o poseyeron alguna vez mitos y vivieron en relación con ellos. Los mitos difieren de los cuentos de hadas en que se



refieren a un tiempo diferente del tiempo ordinario. La secuencia del mito es extraordinaria, desarrollada en un tiempo anterior al nacimiento del mundo convencional. Como los mitos se refieren a un tiempo y un lugar extraordinarios, y a dioses y procesos sobrenaturales, han sido considerados usualmente como aspectos de la religión.

Sin embargo, como su naturaleza es totalizadora, el mito puede iluminar muchos aspectos de la vida individual y cultural". (Dumezil, 1968 : 79)

"Una razón pragmática que estimula los pasos humanos vinculados con la utilidad. El mito que exterioriza esa necesidad es, al mismo tiempo, superior proyección social, resumen de un anhelo, sustancia de una aspiración y síntesis simbólica de comprensión colectiva. Existe equilibrio, simbiosis diría, entre el mito y el hombre. "

(Salamanca, 1944:32)

El Mito con su visión idealista y subjetiva abstracta de la realidad, fue criticado por la lógica y la razón. Estas en su forma analítica y racional de la realidad objetiva, no rechazaron su importancia como parte de la manifestación artística de la humanidad. Platón y Aristóteles los principales oponentes al pensamiento mítico, paradójicamente usaron los mitos para la realizar sus versos poéticos y obras de diálogos, en *La República*, Platón dice: "Y es así Glaucón, como no se perdió de este

mito<sup>3</sup> y se salvó del olvido puede salvarnos a nosotros mismos, porque pasaremos el río del Leteo y no mancillaremos nuestra alma”.

Los dioses como significación de la naturaleza y la abstracción de los hombres quedaron como un recuerdo de las tradiciones más antiguas, que según José D. Calderaro en su Ensayo psicológico sobre el arte “*La Dimensión estética del Arte*”.

“Dentro del pensamiento mágico, que es la atmósfera que envuelve la estructura psíquica del primitivo *la parte vale por el todo* ... En los ritos homeopáticos, llamados también imitativos, fundados en el principio de que “*lo semejante atrae a lo semejante*” bastaba una imitación de lo que había que encantar. Para cazar a los renos, bisontes y ciervos, había que imitarlos en el dibujo, había que reproducirlos, para ejercer la influencia mágica”. (1961: 225)

Según el filósofo y antropólogo George Dumézil, los mitos se diferencian genéricamente en: cosmogónicos, de héroes culturales, de fundación de nacimiento y renacimiento.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Relato mítico, sobre el poder y la capacidad del pensamiento y espíritu humano en la construcción de la nueva República.

<sup>4</sup> Cfr. Enciclopedia 2000



En la psicología, también se consideró al mito como material para delimitar las estructuras, los órdenes y los mecanismos de la psiquis de los individuos como del inconsciente individual y colectivo frente a los hechos mágicos, en su análisis Carl Gustav Jung, señala que estos condicionan a cada sujeto desde su nacimiento, y no por influencia cultural aprendida, como el simbolismo de los sueños.

En el inconsciente colectivo estarían contenidos arquetipos de imágenes primitivas a las que el individuo recurre cuando se enfrenta a la muerte, o elige una pareja, manifestándose en elementos culturales como la religión y los mitos.

Sigmund Freud utilizó las estructuras mitológicas como ejemplo de los conflictos y mecanismos psíquicos inconscientes de la sexualidad, en los complejos de Edipo y Electra.

En la filosofía Cassirer, indicó que el mito es la objetivación de la emoción, a diferencia de la emoción que surge del mito; siendo el mito junto a las creencias morales objetos que se renuevan, evitando que sean olvidadas; fortaleciendo a su vez a las personas en su naturaleza social, elaborando importantes estudios de la filosofía de los símbolos.



En antropología, la importancia del mito no solo es observada desde un punto lógico y racional, sino, desde lo intuitivo e imaginativo; donde las culturas poseen un alto sentido de la espiritualidad, identificando al hombre con la naturaleza y su existencia. Eliade Mircea, interpreta al mito como una revelación del conocimiento primitivo, una explicación de la naturaleza del ser, al decir que:

“El mito expresa por medio de los símbolos, una ontología que es completa y coherente, aunque los mitos puedan convertirse en vulgares a través de los siglos, estos pueden volver a usarse y volver al principio del tiempo, para redescubrir y experimentar su propia naturaleza”<sup>5</sup>

La significación del mito como un desarrollo social, se universaliza en la concepción antropológica, sin embargo no es considerada como una función específica y única de las sociedades. Al respecto Levi Strauss manifestó, que el orden sociopolítico puede entenderse como un reflejo inexacto del orden social o cósmico que se encuentra en los mitos, y que estos dan a su vez legitimidad al orden de la sociedad<sup>6</sup>

A través de la revaloración del mito en la escultura, así como su importancia estética y técnica en las culturas hoy existentes, no solo adquiere valor, sino

---

Cfr. Encarta, artículo *El mito del eterno Retorno*, Eliade Mircea.  
Ibid.



plantea un problema de significado e interpretación que ha generado controversias sobre el valor y la importancia de la mitología en la vida humana. Es así que la discrepancia entre mito y realidad sugiere que el modo analítico racional, ortodoxo y mítico, están aislados por el razonamiento científico, que da una explicación lógica sistemática y objetiva de la realidad. Sin embargo el mito, al pertenecer al submundo contemplativo de la mente humana y los deseos, como la adquisición de objetos materiales o ideales insatisfechos, o, el de asegurar sus posesiones; repercuten en la necesidad de "crear" o "recrear" elementos simbólicos, que resten la falta de componentes materiales y de respuesta, recurriendo al estímulo psíquico. Es decir, que el ser humano ante la falta de objetos inmediatos, o la explicación de la existencia de los fenómenos naturales, la posesión de tierras fértiles, la procreación, adquisición de riquezas; a creado en sus orígenes una serie de objetos tridimensionales que representen la necesidad de favorecer a esa inquietud psicológica de posesión y dominio sobre la materia, con la autosugestión y explicación subjetiva, del universo y sus componentes; sustituidos por la idealización y el desarrollo de actividades rituales, como manifestaciones culturales, que clarifican y enmarcan cada una de las necesidades individuales que se socializan por ser de carácter colectivo, inherente y propio de los pueblos indígenas aún existentes, convirtiéndose en una parte muy importante de su desarrollo cultural; siendo la escultura un elemento importante de su expresión .



- EL MITO EN EL ARTE.

Una de las funciones del arte, principalmente de la escultura ha sido y es la representación objetiva de la espiritualidad y la materialización sintética de las creencias. Es la explicación gráfica del sentimiento y las potencialidades humanas.

La escultura ha sido desde los orígenes del hombre una expresión intrínseca, íntima y natural, que sirvió como medio material y de comprender la existencia terrenal del espíritu, a través de la plástica. Esto es latente en las representaciones anímicas de los objetos circundantes, así como la materialización de cuerpos etéreos, amorfos del sentimiento y pensamiento, (la cosmovisión) de algunas culturas consideradas primitivas que aún existen y sobreviven y de las sociedades modernas que vuelven a los ritos y mitos.

El historiador Joan Pijoan en su obra *Historia del Arte II* indica al respecto:

“Es una ley común en las mentes primitivas la superstición de creer que, con la reproducción de un objeto se asegura la posesión del mismo . Hay que llevar consigo al dios propicio, la imagen del fantasma querido, la escultura del reno que se quiere cazar”. (1923: 9)

La herencia griega recibida por occidente, y de los orígenes prehispanicos en el continente Americano tienen aún en la actualidad incidencia mítica, en el resto del mundo, por los innumerables efectos artísticos, que son estudiados por las denominadas ciencias humanistas.



Muchos intelectuales racionalistas intentaron dar un sentido a los relatos míticos aparentemente de irracionales y fantásticos. Sus explicaciones incluían teorías históricas evolucionistas

Los mitos eran también analizados como resultado de la divinización de las virtudes heroicas de un ser humano.

La historiadora Teresa Gisbert, en *Iconografía y mitos en el Arte indígena*, hace un importante análisis del mito en las transformaciones culturales, indicando que:

“...los mitos no se presentan nunca simples, mucho menos en las culturas superpuestas y que es necesario tener en cuenta que los elementos que conforman un mito no valen por sí mismos, lo que cuenta es la constancia de las relaciones entre estos elementos y sus ecuaciones de unión y mezcla, llamados sincretismos”. (1994:12.)

Gisbert también señala la importancia intelectual de la transculturación indígena, en la transformación de los mitos, como el de Tunupa por San Bartolomé vertida por Guaman Poma y posteriormente con Santo Tomás, que según Ramos Calancha y Valverde...

“...En el proceso de transculturación existen una serie de relaciones a diferentes planos que nos llevan desde una fuente de poder hasta el hombre como un receptáculo de las fuerzas divinas que actúan sobre él. Esta relación



cuenta con intermediarios los cuales pueden convertirse en fuente secundaria de poder divino. Esta relación Dios hombre , como es obvio se da tanto en la religión andina como en el cristianismo, así como en la mitología clásica.”

(1994: 53-54)

## 2. PRIMERAS MANIFESTACIONES MÍTICAS EN LA ESCULTURA.

Desde la aparición del hombre en la tierra, el Mito adquiere una importancia gráfica tridimensional representativa, de los fenómenos naturales y espirituales como existencia divina a través de la escultura. La formación de conceptos estéticos alrededor del mito, como parte de la vivencia humana sobre el planeta y las atribuciones que le da éste al universo que le rodea. Las fuerzas espirituales y abstractas que coexisten con la materia, forman en su subconsciente elementos abstractos de identificación con las necesidades materiales y espirituales de sobrevivencia. Es así que la primera manifestación de poder y divinidad se plasma en la talla del volumen, convirtiéndose en el objeto que “ayuda” en la caza de animales, la agricultura, la procreación, etc. creando formas surrealistas, geométricas, y realistas a través de la expresión simbólica de la escultura y sus técnicas, como el tallado en piedra, el modelado en arcilla, el fundido de metales.



La escultura ha sido desde los orígenes del hombre una expresión intrínseca, íntima y natural, que sirvió como medio material y de comprender la existencia terrenal del espíritu, a través de la plástica. Esto es latente en las representaciones anímicas de los objetos circundantes, así como la materialización de cuerpos etéreos, amorfos del sentimiento y pensamiento, (la cosmovisión) de algunas culturas consideradas primitivas que aún existen y sobreviven y de las sociedades modernas que vuelven a los ritos y mitos.

“El arqueólogo Emeric David, en un ensayo sobre la religión griega, trató de explicar la mitología mediante las obras escultóricas...

Sus ideas produjeron mayor sensación en Alemania que en Francia: sin embargo, el célebre helenista Hase habla de los siguientes términos de él, en el *Journal des savants*, que textualmente dice:

Era natural que después de haber considerado las producciones de la escultura antigua en el aspecto de la belleza física de las formas estudiase las formas en su conformidad con el carácter particular y distintivo atribuido a cada divinidad. Una estatua es bella por sus proporciones, su majestad su elegancia; pero además representa a Júpiter a Apolo a Mercurio o a los otros personajes divinos precisamente por la elección de sus rasgos por la relación a la idea que la antigüedad se había hecho de cada uno de sus dioses; ahora bien; la base de



ese género de mérito reside en la religión; hace falta por consiguiente, remontarse hasta esa fuente, y por ello Emeric David ha completado el sistema que nos ofrece sobre la arqueología monumental, que podría ser definida según él, como el conocimiento de la religión con las bellas artes". (Menard, y De la Encina 1947:17-18)

### 3. BREVE REFERENCIA DE LA ESCULTURA MÍTICA UNIVERSAL

Las primeras manifestaciones escultóricas conocidas se remontan a los últimos tiempos del periodo cuaternario, en el centro de Europa y el Mediterráneo, es la edad del paleolítico o de piedra antigua.

"Las primeras obras talladas son de carácter mítico utilitario, la realización de puntas de flecha, raspadores, cuchillos, hachas y martillos, que son observadas sin interés artístico poseen una fuerte estructura mítica, ya que con estas realizaban sus primeros ritos de fuerza poder y sobre vivencia.

En el Neolítico la escultura es de carácter representativo y figurativo, ellas representan en primer orden a los animales base de su alimentación con fino sentido naturalista.

Los Bisontes modelados en barro de la Caverna de Tuc d' Audoubert, la Cabeza de Caballo esculpida en asta de



reno de Mas d'Azil, ambos en Francia .Las Venus conocidas como las de Lespuge y Willemdorf; aparecieron en Francia, Italia y Alemania".( Pijoan,1923 : 21)

"En Melanesia la escultura se incorpora a las decoraciones de madera , en las proas de las piraguas, en las que tallan la figura humana y de animales: las máscaras de madera pintadas y caladas, transformadas incorporadas a la decoración". (Angulo Iñiguez,1966 : 29)

"En África aunque cronológicamente posteriores a los tiempos prehistóricos, figuran en el grado más primitivo los pueblos cazadores y pescadores, principalmente los "bosquimanos "del sur de África que construyen arcos y flechas tallados con animales y signos de poderío". (Pijoan, 1923 : 18)

"En Japón arcaico , los sentimientos religiosos al igual que las otras culturas reflejaban su dependencia y temor a la naturaleza, cuya santidad era promovida por tabús y hechizos. Este culto de hechicería era parte del ritual agrícola, llegó a ser parte del culto nacional del Shintoísmo. Existían dos divisiones en la edad arcaica – Jomon (Neolítico), Yayoi<sup>8</sup>( Edad de bronce) y períodos Kofun que derivan de las variaciones culturales. Se

<sup>8</sup> Según Tazawa el pueblo Jomón estaba muy atrasado como fabricante, considerando que los utensilios de bronce y la agricultura ya eran prácticas establecidas en China.





encontraron en las tumbas pequeñas figuras de terracota llamadas "Haniwa" colocadas alrededor de la superficie del túmulo, estas eran al parecer imágenes de los guardianes espirituales".

(Tazawa, Okuda y Nagahata, 1985 :9)

En China El principio fundamental de todos los aspectos de la cultura china es el equilibrio armónico y, así, su arte es una sutil mezcla de tradiciones e innovaciones, de ideas autóctonas y foráneas, y de imágenes profanas y religiosas. Entre las dinastías que existieron, en el arte de los primeros periodos dinásticos Shang, Zhou, Ch'in y Han, c. 1766 a.C.-220 d.C. que se desarrollaron en la edad del bronce, se centraba en el culto a los muertos. En la tumba de Han se encontró el Caballo Volador en Wu Wei de bronce<sup>9</sup>.

En la escultura de China las formas plenas características de la dinastía Tang (618-907 d.C) continuaron en la escultura del periodo Song (960-1279d.C.). Los éxitos más notables se alcanzaron en las figuras budistas, en las que con frecuencia la arcilla y la madera sustituían a la piedra. La arcilla, de gran plasticidad, permitía plasmar las formas del cuerpo con más suavidad y con ella se obtenían sorprendentes resultados de parecido con el natural.

<sup>9</sup> Cfr. Kitaura, Yasunari. *Historia del Arte de la China*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.



En la provincia nor occidental de Shanxi, en un túmulo funerario del emperador Qin Shi Huangdi, descubierto en 1974, aparecieron más de 6.000 esculturas de terracota (entre hombres y caballos) destinadas a proteger la cripta. Representan uno de los regimientos del emperador, compuesto por oficiales perfectamente equipados, aurigas y arqueros, así como jóvenes soldados de a pie. Este ejército de terracota estaba pintado con una amplia gama de brillantes colores que se despintaron con el paso del tiempo. Esta obra de los famosos guerreros de terracota de XI'an, es considerada como la octava maravilla del mundo, según el reportero Michel Kosmides de la BBC, quien captó imágenes actuales de nuevos hallazgos, que llegarían a cerca de 8.000 piezas; junto a los soldados fueron hallados dos coches de bronce tirados por caballos del mismo material<sup>10</sup>.

“En Polinesia, el arte maorí neocelandés, posee una escultura decorativa de cintas curvilíneas realzándose los centros principales con ojos de concha. A esta pertenece también la isla de Pascua, donde se levantan estatuas de medio cuerpo, de hasta veinte metros de altura. Al parecer

---

<sup>10</sup> La Prensa, Artículo Los Guerreros de barro más bellos del mundo de Pekin/ BBC.Sección Mundo, La Paz, jueves 24 de octubre de 2002.



estas simbolizan los dioses tutelares y la adoración al sol, los astros y las tormentas". (Iñiguez, 1966: 29)

"En América del Norte se advierte un arte muy relacionado con el de Oceanía, como en los melanesios, tiene un valor genealógico y heráldico. La apretada superposición de figuras de animales y humanas, se convierten en fundadores de la tribu, estos animales suelen ser el lobo y el búfalo, ligados estos a su protección y alimentación.

Los esquimales también poseen en su cultura esculturas míticas. Se advierten tallados en marfil, figuras de renos bellamente estilizados, en sus arpones, uno de los más importantes es el llamado *Propulsor de Bruniquel*, existen también pequeñas esculturas en hueso, de rostros humanos coronados por focas y peces". (Pijoan, 1923 : 7-8)

"En América Central, los mayas la habitaban en gran parte. Se extendieron aproximadamente desde el 250 al 900 d.C. en este periodo se advierte la aparición de su mitología y su representación escultórica. Incluye una gran variedad de manifestaciones: altares, estelas, lápidas, dinteles zoomorfos, tableros, tronos, jambas, columnas, figuras de bulto y marcadores de juego de pelota. Sus principales características son la utilización del relieve, la monumentalidad en el tratamiento de los temas.



Las esculturas de los dioses mayas se distinguen por su naturaleza antropomorfa (forma humana), fitomorfa (forma de vegetal), zoomorfa (forma de animal) y astral.

La escultura mítica azteca, como el de los egipcios, saca directamente su sustancia de la magia de los mitos que la coronan materializando tipos de divinidades casi inmutables.

Existía una abundante jerarquía de dioses. Quetzalcoatl (serpiente emplumada) relacionado con la enseñanza de las artes y, por tanto, actúa como introductor de la civilización. Sus devotos, para venerarlo, se sacaban sangre de las venas que están debajo de la lengua o detrás de la oreja y untaban con ella la boca de los ídolos. La efusión de sangre sustituía el sacrificio directo. La similitud y los contactos entre la cultura maya y la azteca explican la aparición entre los mayas de la serpiente emplumada (Quetzalcóatl), que recibe el nombre de Kukulcán en Yucatán y de Gucumatz en las tierras altas de Guatemala. Los mitos y creencias de los aztecas, son de la misma categoría que la de los mayas; estas fueron fundadoras de la ciudad de Tenochtitlán o México" (Péret 1943 : 2)

En Colombia, existe un grupo étnico llamado los “Chocó” que realizan tallas escultóricas en madera, donde el rito de un chamán sentado a la cabeza del enfermo esculpe en una madera el rostro del dios “Hais”, para pedir al dios benefactor y creador que expulse el espíritu causante de la enfermedad, que proteja al enfermo, esta práctica escultórica aún es realizada en la actualidad, lo que nos indica la directa relación entre el rito, el mito y la práctica de la escultura entre algunas culturas<sup>11</sup>

Aspectos culturales de Africa y otros continentes, dieron origen, o inspiración a las “*Esculturas vivientes*”<sup>12</sup> del body art, por ejemplo:

“...en 1960, el escultor Ives Klein, realizó las “*Antropometrías*”, en un juego de sensibilidad, relación y manifestación entre el pigmento y el cuerpo humano, como un instrumento decorativo, o que sirve para decorar. Tim Ulrich en 1972 se realizaba tatuajes en su propio cuerpo, bajo la concepción de “total identificación entre objeto de arte y artista, como una sola expresión y forma.” (Querejasu, 1994:391)

<sup>11</sup> Ver fotografía de artículo , Razas del Mundo Pueblos y Culturas, Editorial Océano, ,pag.401.,referido a la cultura Chocó y la reproducción en dibujo en Anexos.

<sup>12</sup> Denominativo que dio el escultor Tim Ulrich, indicando que esta manifestación artística no era mas que repatentizar los actos rituales y decorativos del hombre primitivo superior, considerando el regreso de esta práctica en la actualidad como una estética corporal, como símbolo de distinción y categoría.



#### 4. GENERALIDADES DE LA ESCULTURA MÍTICA EN BOLIVIA .

Por ser Bolivia un país pluricultural, y de geografía diversa, se encuentran varios tipos de mitos y ritos, representadas en esculturas pequeñas y monumentales, desde la época prehispánica, hasta nuestros días, enmarcadas en muchos casos por la transculturación, que cambiaron su esquema morfológico, manteniendo gran parte de su esencia ideográfica y representación simbólica.

En la zona Andina se desarrolla la cultura aymara que está basada en la filosofía y la religión animista, de tres mundos diferentes: el *aka pacha* (tiempo y espacio donde viven las personas), el *alax pacha* (mundo de arriba, donde moran los seres o espíritus que originan la vida el sol, la luna, las estrellas, vía láctea, etc.) y el *manka pacha* (mundo de abajo). Estos espacios o mundos están poblados de seres que influyen sobre la vida de los aymaras, hoy convertidos en mitos.

Según el cronista Felipe Guaman Poma: "...la desaparición de muchos de los dioses menores, se produjo antes de la llegada de los españoles, cuando Huayna Capac supo a través de los hechiceros sometidos, llamados "cundiuzas, uallauizas" que los incas ya no gobernarían más, que no había ya que hablar de ellos ni de su gobierno, sino de los que vendrían con un sol más grande. La ira y el desconcierto hizo que este hiciera desaparecer las Uacas (dioses) menores, salvándose las mayores". (Posnanski 1944 :262)



De la fusión con la cultura quechua surgen los dioses dicotómicos, como Tunupa llamado luego Viracocha, nombre del supremo dios del cielo venerado por los incas del Perú precolombino, creador de las demás divinidades, de la tierra y de los hombres.

En la región oriental:

“Los Araonas ubicados en las laderas de los ríos Madre de Dios o Acre, y parte del territorio Brasileño, tienen sus dioses y espíritus de sus antepasados llamados *Babas* y *Jichis* o espíritus malignos. De estos existe pequeñas figuras talladas en madera de los dioses benignos y malignos *Baba Bizo* y *Baba Jote*, algunas representaciones de estos son atribuidos directamente a los árboles, y ramas que tienen formas humanas o de animales”. (Aguirre, 2000: 593)

“Los Esse –Ejja a principios del siglo XX habitaban entre los ríos Tambopata y Heat entre Perú y Bolivia, creían en una divinidad superior llamada Edosiquiana, a la cual consideraban la creadora de plantas y animales, pero los contactos con la religión cristiana han hecho que esta divinidad sea asimilada al diablo y se la considere maligna, por lo que surgió una nueva divinidad Eyacuiñajji”. (Alex Llimona, 2000, pág,599)

“Los Mojeños o moxos, en el departamento del Beni, lograron construir uno de los Complejos más perfectos de terraplenes artificiales, que conectaba con las lomas naturales, con canales y extensos campos de cultivo. Las investigaciones arqueológicas hacen presumir que esta cultura mantuvo continuas relaciones con Tihuanacu. Existen dos figuras importantes de su escultura antes de la colonia, la Máscara Ritual de cerámica, llamada “Gran Aramama o “Gran Tigre” y “El Músico” pieza pequeña antropomorfa de terracota<sup>13</sup>. En la actualidad se ha convertido en un centro de arte musical de influencia barroca - jesuita, así como del tallado en madera destacándose la escultura santera y la vida de Jesús”.(Aguirre, 2000:403)

“Los Guaraní – distribuidos en algunas provincias de Chuquisaca como Luis Calvo; en Warnes de Santa Cruz o Gran Chaco de Tarija, creen en la existencia de un ser superior, lo que puede ser consecuencia de su contacto con misioneros cristianos. El grupo Ava tiene su progenitora, benefactora y positiva llamada Araparigua y Aña la divinidad negativa y maléfica”.( Corpas , 2000, pág.,607)

Las respuestas a las catástrofes naturales, como la incertidumbre de la existencia de algo más allá de la muerte, han hecho que la manifestación

<sup>13</sup> Esta pieza de terracota tiene influencia amazónica, cuyos ojos de asemejan a un grano de café, *Ibid* pag 405.





escultórica esté presente en la representación simbólica y anímica de estos y otros fenómenos, en los mitos de los distintos pueblos originarios o etnias en Bolivia.

Las consecuentes influencias en las diferentes culturas, unas transformadas por otras según sus posiciones culturales, como la griega sobre la romana y de esta hacia otras culturas; por ejemplo, es la introducción de la palabra derivada de la diosa "Fortuna", de la buena suerte y el azar, que es aplicada como denominativo, a la virtud que poseen algunos dioses de los aymaras y quechuas.

Sin embargo se puede advertir también que en muchos casos el grado de aculturación aguda, es patente y patética, como en los Esse- Ejja el cambio de la diosa Edosiquiana por influencia de la religión cristiana forzando a la recreación de otra diosa Eyacuiñajji, nos muestra un ejemplo claro de desvirtuar y relegar la interpretación simbólica de los pueblos originarios.

Este tipo de expresiones simbólicas antiguas y modernas son manifestaciones propias del ser humano, que distinguen sus modos y formas de pensamiento, como la vestimenta moda; hoy vemos que esto es claramente advertido en las mujeres que diariamente realizan su ritual de embellecimiento con las aplicación de maquillajes, y en los hombres la aplicación de tatuajes, aros y aretillos; estas actitudes, solo nos muestra que la libertad estética no solo es expresiva, sino, adquiere connotaciones simbólicas y hasta míticas.



# CAPITULO 3



## 1. LA ESCULTURA MITICA EN LA CIUDAD DE LA PAZ Y SU TRANSCULTURACION.

Es prudente reconocer que el fenómeno de transculturación en la ciudad de La Paz, es un hecho que data desde las épocas prehispánicas, en que acaecieron asentamientos migratorios y de conquista entre pueblos, por la necesidad de expansión o el simple carácter dominante, que llegaron a influir sobre las otras dejando sus huellas, como la expansión de la cultura Tiwanaku, o de la cultura Incaica sobre la aymara, denominándose después kolla-aymara. Las constantes guerras entre marcas aymaras y ayllus, los cambios producidos por estas influencias modificaron su forma de vida y sus formas de expresión, adoptando nuevas formas de conocimiento e interpretación en muchos casos dualista, en otros mantuvieron sus propios principios culturales resistiéndose a modificarlos, como los uru- puquina. Luego podemos decir que gracias a su fuerza mística, adaptada y transformada los mantiene hasta nuestros días, como testimonios de esas culturas milenarias.

“Si convenimos que hay culturas en contacto: la hispano-criollo, la aymara y la quechua, la transculturación se da con unas características que involucran todos los ramos de la actividad humana: economía, religión, política, normas de trato social, etc, etc.” (Montaño Aragón, 1974: 53)



Por lo tanto, la escultura no está fuera de los cambios producidos en la transculturación.

Gisbert señala al respecto:

“La inserción del elemento indígena, que arrastra tras sí sus mitos religiosos, determina la modificación, aunque en pequeña escala, de la temática cristiana y tiende a la creación de una iconografía local” (1994:13)

La mística y sincretismo a la que hoy pertenece la cultura aymara urbana, hace que esta se adapte siglo tras siglo a las necesidades vitales del ser humano y el deseo que el resto del mundo en su integridad posea la misma dicha y felicidad por igualdad y equidad la repartición de las riquezas naturales y materiales, en una singular mezcla o identificación de sus creencias con los de la religión católica, recreando imágenes simbólicas a través de su escultura mítica.

En los sincretismos se advierten las dualidades, que aisladas y separadas resultan ser hasta antagónicas, pero por la capacidad unificadora y percepción universal y cosmogónica del hombre andino estos se convierten en compatibles y coexisten en armonía como un todo universal y simbólico. Esta forma singular y propia de percepción se hace presente en sus esculturas, que objetivan este pensamiento y visión andina, como diría el antropólogo Edmundo Cadorette:



“La cosmovisión andina aymara es universal que nace de la particularidad e individualidad del hombre y su entorno natural y social, reconociendo además que las dualidades coexisten en el pensamiento y cosmovisión del bien y del mal ambos como producto del equilibrio andino”.( 1978 :17)

Por referencias históricas sabemos que los constantes cambios culturales responden al carácter propio del ser humano, en sus actitudes naturales de expansión o sobrevivencia y que en muchos casos son por la imposición de la brutalidad y la fuerza irracional de la soberbia.

Por lo que podemos deducir que se ha cambiado la forma de vida, la vestimenta, el lenguaje, la conducta, pero a su vez se ha mantenido parte de su filosofía y su cosmovisión, como las prácticas de culto a los dioses tutelares, como la Pachamama, los Achachilas, el Ekeko(dioses mayores); jamp'atus, challwas, munachus (dioses menores) etc. y otros cuyos cultos y ritos que pertenecen a la devoción y creencia de los aymaras.

Estos antecedentes históricos, hoy de importancia escultórica en La Paz- Bolivia, se remontan a la existencia de las primeras culturas de Viscachani, Chiripa, Tiwuanaku, Mollo, Kallahuaya, hoy generalizadas como Aymaras en su relación con la cultura Inca y posteriormente con la española, sin perder las creencias, de base animista, cuyas

expresiones escultóricas se enfatizan en la representación de sus dioses antropomorfos y zoomorfos.

La veneración de los dioses estaba constituida por los elementos antropomorfos de divinización y culto al Sol, la Luna, la tierra, animales y todo lo que existía en el entorno natural. Cuyas representaciones escultóricas se observan en los frisos y estelas tallados en Tiwanaku, nos muestran su capacidad de percepción estética y su visión simbólica ligada al perfeccionamiento técnico en la ejecución de las mismas.

Los jiliris y kallawayas (oradores, curanderos aymaras y quechuas) realizan sus oraciones y cánticos de peticiones a los dioses tutelares, utilizando pequeñas esculturas de bronce y piedra, juntamente con la cruz católica, en sus actos rituales, pidiendo “permiso” de los santos y las vírgenes y de el todo poderoso Dios universal (convertido en dualismo simbólico); realizan oraciones como la siguiente, para comenzar un nuevo ciclo.

En un acto ritual y de profunda fe dicen:

·La señal de cruz y luego

“ Tatitu, alaxpachankir Tatitu,  
Nanakan Aukinakaxa, nankan Taykanakaxa,  
Santu Rayu, Santa Warawa.  
Jumaxaj yawlux nanakar kun inkañapxitaspa,  
Ch'axxwasiyapxitaspa,  
Jaqi masinakayampisa malawir jakayapxitaspa...

Ukhamarakiw jichchasti, Jaylani, Lurya Qhaxya,  
Munat uywiri

Impitataskarakitaw  
aka Kapanata aka jach'a Kapanat i mpitataskarakitaw.

Quri Pachamama, qullqi Pachamama, aka jach'a pampam  
Pachamama...

Achahila  
Risiwta'p qatuat' asipxataw...  
Jichha aka pirtunnaxitay...

Taqpacha tatitus  
Kuna q'al, tiskulpa pirtun!  
Aca k'ala bendisipje munat uywiri.

Traducción:

Señor mío que estas en el cielo, señor mío, Padres nuestros,  
Madres nuestras ,  
Santo Rayo, Santa estrella(o Santa Bárbara warawara)  
Tú vas a tener piedad de nosotros.  
Si no, el diablo nos engañaría, nos haría pelear,  
Nos haría vivir con mal agüero incluso con nuestro prójimo...

Y ahora lo mismo tú, Jaylani, Rayo de Gloria, querido cuidador  
También estas invitado desde este lugar Kapana<sup>14</sup>,  
Desde gran Kapana también estás invitada madre tierra de oro,  
Madre tierra de plata, Madre tierra de este gran territorio...

Abuelo ,  
por favor, reciban recojan para ustedes nuestras ofrendas...  
Todos los diositos, absolutamente todos, disculpa perdón, bendice  
esta piedra querido cuidador. (Albó Layme, 1992:155-159-160)

Este tipo de ritual es un resumen de la visión cosmogónica y ritual que poseen los aymaras influidos por la transculturación. Esta oración era repetida con algunas variantes de petición, por los escultores de origen aymara Víctor Zapana y su ayudante Lorenzo Mamani al inicio de una gran obra.

<sup>14</sup> Kapana: lugar sagrado, de campo abierto donde se realizan las ofrendas ; Jaylani: denominativo cariñoso que se le da al espíritu del rayo



Sin duda la transculturación a establecido lazos espirituales y rituales en las culturas no solo como una vivencia antropológica sino a estado y está presente en la escultura paceña como una coexistencia armónica del espíritu y la materia, que aún perdura en el imaginario popular actual y representado en su escultura.

Uno de los ritos que representa nuestra cultura ancestral en la ciudad de La Paz, es la festividad de las Alasitas, donde se veneran y comercializan, ídolos aymaras, además del dios de la abundancia y la fortuna, otras pequeñas deidades ancestrales con similares poderes de adquirir estos mismos beneficios; estos objetos rituales son adquiridos inclusive por otros países.

Dos réplicas de las esculturas del Ekeko tallada en piedra del escultor Víctor Zapana y del Munacho, también en piedra, del escultor Angel Oblitas, fueron adquiridas por el empresario + Gerardo Killman y enviadas a Alemania para su familia. Así como varios jamp'atus tallados en piedra están en colecciones privadas de E.E.U.U. Ecuador, Inglaterra y Francia.

A lo que el escritor y crítico de arte boliviano Carlos Salazar Mostajo definiera como " Transculturación Sui géneris".

Así como el antropólogo Mario Montaña Aragón, diría que "la transculturación en Bolivia es un fenómeno de encuentro entre Dios y el diablo", para nosotros es el resultado de su cosmovisión animista que aún está enraizado en el pensamiento indígena, que se plasma en su escultura mítica.





La escultura mítica como arte primigenio hasta la actualidad, se desarrolla en los diferentes periodos históricos como un fenómeno sociocultural, cambiando de forma, estilo y técnica según las influencias y supeditaciones de sus protagonistas, convirtiéndose no solo en esculturas individuales o particulares, sino en comunitarias. En este sentido Albó dice lo siguiente:

‘El resultado de esta experiencia plurisecular, sin duda dolorosa y no exenta de traumas, es la multiplicidad actual. Pero tras las diferencias se observa también la continuidad subyacente. Cada variante es como una reproducción, más o menos modificada y con ciertas carencias y mutilaciones, de una misma imagen antigua y venerable. Es como si en cada lugar la misma escultura hubiera sido hecha añicos y vuelta a reconstruir; pero en el proceso algunas piezas del original se conservan mejor en algunos lugares y otras en otros y los vacíos son llenados de diversa forma en cada lugar de acuerdo con la creatividad local y también con el nuevo modelo traído por quienes quisieron destruir la estatua original. En este proceso de permanente reconstrucción dentro de cada comunidad pesa, lo andino.’ (1992:83-84)

Sin embargo vemos en la actualidad que en algunos casos la transculturación causa efectos destructivos, distorsiones conceptuales y estéticas, por la poca información de las propias autoridades culturales



y políticas indigenistas, como el caso de la transformación del elemento mítico del "Monolito" convertido en masetero ornamental por la gestión Municipal 2002.

## 2. ESCULTURA MITICA PREHISPÁNICA.

En los restos de esculturas, como los relieves de la cultura Chiripa, (desarrollada aproximadamente en el área de la península de Taraco, al sur del lago Titicaca, en la provincia Ingavi) en Tiwanaku las cabezas clava, la puerta del Sol, las estelas, monolitos y todos los ídolos que aún se conservan en los museos, se puede advertir que su carácter era mítico y simbólico, con gran riqueza estética geométrica y figurativa.

Las culturas Chiripa y Tiwanaku son el referente histórico más directo y concreto que existe en la actualidad para la aparición y desarrollo de la escultura mítica en la ciudad de La Paz y su posterior transculturación.

"Tiwanaku en su primer periodo fue una cultura contemporánea a Wancarani y Chiripa, desarrolladas alrededor de 1.580 a. de C. Fue la capital del fabuloso Imperio de los Hatuncollas o Kolla-aymaras, de habla puquina-aymara, cuyas artes, cultura, religión e idioma han trazado luminosas huellas del Continente Americano". (Bennett, 1946 :46)

"En esta cultura la importancia de la escultura es vital, ya que ha desarrollado sin duda la mayor producción escultórica, El



mito existente del dios Viracocha genera la creencia de que la existencia de Tiwanaku es producto del mismo. Viracocha o Huiracocha es, calificado como anciano hombre de los cielos o Señor maestro del universo. Por haber creado los animales y los seres humanos, y ser el poseedor de todas las cosas. Creó a los hombres, los destruyó y volvió a crearlos a partir de la piedra, dispersándolos en cuatro direcciones". ( Payne 1984:36).

"La cultura Tiwanaku se expandió mediante conquistas militares, difundiendo su política, religión y su tecnología llegando a alcanzar proporciones de Imperio. Su influencia llegó a otras culturas como por ejemplo Piquillajta, Cajamarquilla y Pachacamac en el norte de Chile; la cultura Alto Ramírez en el norte de Argentina y a estilos locales de Bolivia, como Yampara o Mizque". (Aguirre,2000 : 396)

La adopción de la técnica y la estética en la fabricación de objetos rituales en las culturas influidas por Tiwanaku es considerada por los historiadores como resultado de su perfeccionamiento en el uso de los materiales, la perfección del labrado y tallado de la piedra, la cerámica y la fundición de metales como el oro y el bronce.

Según Carlos Salazar se puede apreciar la escultura de Tiwanaku independientemente de la época, claramente diferenciadas en dos fases, sin mencionar la geometrización característica de esta cultura.

a) Descriptivo realista:

- De carácter *descriptivo y realista* que tiene su propio ciclo de evolución desde los primeros intentos de representación natural hasta versiones de notable calidad técnica y morfológica.

b) Conceptual:

- Cuya morfología es "*abstracta y significativa*" donde la figura abandona todo intento de representación natural para convertirse en un espacio plano que interna y externamente está provista de símbolos, sin duda alguna representan ideas, esta segunda fase acusa también una evolución desde tempranas tentativas ideográficas, hasta llegar a alturas difícilmente accesibles para nuestro entendimiento (1989 : 45)  
"La escultura en piedra de gran escala es escasa entre los incas, pues apenas se han encontrado algunos pumas. No encontraremos en la cultura inca monolitos como los de Tiwanaku, Chavín o Pucara, pues los quechuas tienen otra



concepción en la representación de sus dioses". ( Gisbert T. 1994:101)

Según Gisbert, el historiador Bernabé Cobo describe una técnica nueva que los españoles no conocían, encontrada en el Templo del Sol en Cuzco diciendo:

"...había en el mismo templo (Coricancha) otras tres estatuas del Sol, las cuales eran hechas de unas mantas muy gruesas y tupidas de manera que se tenían sin artificio...Llamaban al trueno con tres nombres el primero y el principal era CHUQILLA, que significa resplandor de oro; el segundo CATUILLA, y el tercero INTILLAPA. De cada nombre de estos hicieron una estatua de mantas de la misma forma que la del Sol... Estaban colocadas estas estatuas en el templo del Sol. En base a estas estatuas y otras informaciones Murra afirma que algunas de las imágenes del solo del trueno eran hechas con mantas gruesas, tan firmemente efardeladas que el ídolo quedaba parado por sí mismo" ( 1994:101-102)

Estas técnicas se fusionarían luego con otros materiales y otras técnicas traídas más adelante en la colonia española.



### 3. TRANSCULTURACIÓN DE LA ESCULTURA MITICA DURANTE LA COLONIA.

El arqueólogo e investigador Ponce Sanjinés publicando la investigación de su colega Max Portugal tras una cita textual del Obispo Luis de Oreb, indica que hacia 1586, se hace patente el fenómeno de transculturación del nativo en La Paz,

“Ni ciudad europea, ni reducto indígena, de modo exclusivo, alternan ambos factores, por el contrario. Se conjuga y se entremezcla lo indio con lo español”. Se habla de la organización social en ayllus y de las actividades subsistencia en base a la agricultura. Así mismo, de la indumentaria de los “íncolas”. “Visten unas camisa hasta la rodilla sin talle ni faición y traen por capa una manta cuadrada de ocho palmos, las cuales les tejen sus mujeres de lana del ganado que ellos tienen acá. Traen los ricos y principales unos brazaletes de plata y de oro en las muñecas y otros dijes en la frente y en el tocado, el cual hasta agora ha sido unos chucos a manera de copas de sombreros sin falda ninguna, y de algunos años a esta parte todos lo han dejado y se ponen sombreros. Las mujeres no traen tocado ninguno mas de traer entransados los cabellos y en derecho de la frente

traen una guedeja de cabellos arrollados y en ello traen ensartadas unas chaquiras de colores.

- Se anota con respecto al idioma:

Todos los indios desta provincia y ciudad hablan la lengua general que se llama aymara, aunque también muchos dellos hablan y entienden la lengua quechua que es la lengua general del inga.

- Con la relación a las creencias:

La gente deste asiento y pueblo de Chuquiapo, tenía por adoración una guaca que se llamaba Choque- Guanca, que quiere decir señor del oro que no mengua, porque al pié del dicho cerro y junto a él están muchas minas de oro que se han labrado y beneficiado en tiempo de la gentilidad...Hay otra adoración que se llama Hillemana, que es una cierra alta cubierta de nieves que perpetuamente se la hacen, y así Hillemana quiere decir cosa para siempre, y desta causa los naturales la tienen en adoración". (1957 : 398-401)

Este período determina los cambios. La transculturación se evidencia con mas notoriedad, en muchos casos las aculturaciones se patentizan, la aparición de nuevas cosmovisiones se instauran, la dualidad se objetiviza.

La talla de pequeñas esculturas empleadas en rituales ceremoniales, como los *munachos*, *jamp'atus*, etc., son considerados y manipulados por



los indígenas en forma oculta, como símbolos permanentes de su fertilidad, vitalidad y fortuna, ante la adversidad de su existencia, llegando a mantener algunas de sus creencias durante este período, que fue totalmente inadvertida en algunos caso y en otros implementada y transformada, como la escultura a “San Cristóbal a la que proveyeron de dientes y cabellos naturales”. Según Teresa Gisbert :

“...en esta época se impone la escultura renacentista española, de talla en madera encarnada y estofada como el supra realismo del siglo XVII que lleva a dotar de uñas, dientes y cabellos naturales, tiene también su antecedente prehispánico, basándose en los relatos de Cobo que indica la forma cómo fue construida la escultura con uñas, dientes y pelos del Inca Cristóbal Paullu bajo la figura, o convirtiéndolo, en la imagen de San Cristóbal, en el Perú”. (1994:102)

“La relación entre las manifestaciones de sobrevivencia cotidiana en un medio cultural impuesto y la actividad *mítica* originaria de los escultores indígenas en la colonia era suplementaria, pues, no solo era aferrarse a las pequeñas figuras de sus dioses protectores, sino de encontrar en la nuevas imágenes la expresión más íntima de sus requerimientos. Las representaciones de estas pequeñas esculturas, se convirtió en la coexistencia dualista de dos concepciones antagónicas en la forma





física pero iguales en el objetivo espiritual, la sacralización y estimulación de los deseos de sobrevivencia con la obtención de los elementos vitales. Estas dieron como resultado el sincretismo simbólico religioso que aún hoy se mantiene, como la virgen de Copacabana, llamada también *Virgen del Lago Sagrado* o *Qota mama challhua tayka*". (Montaño A., 1999:137).

La adaptación de nuevas técnicas sobre las andinas en la escultura paceña, se convierten en sincretismos, el uso de la tela encolada en el imperio incaico y talla en piedra en el pre-incaico, se modifican en su expresión; se manifiesta en las nuevas esculturas de representación de los santos y vírgenes traídos por la colonia española. En muchos casos los indígenas le atribuye a estas las características raciales y cosmogónicas de sus propios dioses.

En este período se destaca el escultor indígena Francisco Tito Yupanqui quién talló la Virgen del Lago Sagrado, o Virgen de la Candelaria, o la Cota Mama Challwa tayca.

El escritor y periodista Cristóbal Serna indica que:

"... Yupanqui era un ferviente devoto de la Virgen Santísima, por lo que este escultor había tenido una visión de la Virgen María y resolvió realizarla. Hizo un ensayo o boceto de arcilla de esta imagen; pero le salió tosca e imperfecta que, aunque se la recibieron y colocaron en el altar de la iglesia por algún tiempo se la echaron con desaire. Por esto decidió



trasladarse a Potosí, (allí realiza la imagen utilizando como modelo la Virgen de Santo Domingo) a fin de colocarse de aprendiz, se había comprometido entregar la obra para la fundación de la cofradía para lo cual viaja a Charcas (Chuquisaca), donde presenta al obispo un lienzo pintado por el mismo Yupanqui una copia de la virgen. El obispo aconseja a Yupanqui pintar monas. Pese a esta humillación este escultor realiza la obra, pero debía enfrentarse también al rechazo de los pobladores de Copacabana dividida como es la fragmentación territorial andina en Urinsayas o los de abajo y los Aransayas de arriba. Los Urinsayas querían que San Sebastián sea el patrono del lugar, ya que la imagen de la Virgen de Yupanqui había sido objeto de desprecio en Potosí y Chuquisaca y que por lo tanto no podría servir para un culto serio en el pueblo. Yupanqui sufre al no ver cumplido su propósito: quería el triunfo de su obra, trabajada con el mayor de los esfuerzos, lloraba, allí besaba la tierra dice Fray Alonzo Ramos Gavilán. En transe tan desesperante, se nota la supervivencia del otro culto a la pachamama, invocada para que mueva el alma de los suyos. El corregidor Don Jerónimo Marañón ordena su inmediato traslado a Copacabana. La imagen de la Virgen ingresa y se entrona el 2 de febrero de 1583". ( 1999 : 29-30)



Durante el periodo colonial también se realizó otra transculturación importante en la escultura mítica en La Paz esta fue la imagen del Ekeko que fue difundida a partir en 1781 durante el cerco de Tupac Katari a la ciudad de La Paz. Esta transculturación se verá con detalle en el capítulo cuatro.

#### 4. INFLUENCIA DE LA TRANSCULTURACIÓN EN LA ESCULTURA MITICA DE LA EPOCA REPUBLICANA.

En la época republicana, en sus primeros periodos se trajeron La Paz esculturas míticas europeas, como las ninfas de la música, la poesía, etc. para adornar las casa particulares de los grandes y nuevos potentados como Patiño, quien hizo traer estas esculturas y luego las obsequió a la ciudad para la ornamentación de la plaza Murillo y el Prado alrededor de 1847.

La fuente de la escultura Monumental de Neptuno, ubicado en el Montículo de Sopocachi, fue realizado por el escultor indígena Feliciano Cantuta entre 1.852-1.855. Al respecto Alfredo Guillén Pinto dice:

“Feliciano Cantuta fue un notable marmolista y escultor indio. Aprendió sus artes sin escuelas ni profesores, llevándolas sin embargo hasta un alto grado de perfeccionamiento. Participó en el labrado de las piedras de la Catedral pero su obra maestra fue la fuente



monumental que, hasta 1909 existió en la plaza Murillo, coronada por una estatua de Neptuno. Un trabajo bellissimo y complicado, ejecutado en mármol que trajeron de Berenguela (cantón de la provincia Pacajes). Su trabajo duró cerca de tres años, según el padre Aranzaes, habiéndose estrenado el 17 de julio de 1855. Cantuta era un indio de la parroquia de San Sebastián La Paz". (1948:369)

Los medios de comunicación adoptaron también un papel muy importante en la difusión, crítica e influencia de orientación positiva o negativa en la opinión de los gustos y giros conceptuales, imitaciones, variaciones de conducta y opiniones en la conducta política, social y cultural de la república en la transculturación. Al respecto existe de esta época una anécdota que vale ser recordada, la construcción de la réplica de la Torre Eifel en la ciudad de La Paz.

"En 1910, un año después de la remodelación del Prado Don Luis Gutiérrez Cuenca presentó ante el Honorable Consejo Municipal una propuesta para levantar al final de ese paseo una Torre Eifel igual a la que se construyó en París, equivalente a un edificio de quince pisos, no siendo aceptada dicha propuesta con la siguiente explicación

publicada en el periódico paceño El Diario (Dick , 1993: 57)



Este periodo fue decisivo para la mantención de los mitos y ritos aymaras en la escultura de La Paz, la transformación evidente en la colonia, se implantó con más fuerza, con la transculturación en la época republicana. La recreación de nuevas formas simbólicas, sobre los ídolos indígenas, dieron paso a la sobrevivencia mítica ritual en la exaltación del espíritu andino con la creación del arte indigenista y su desarrollo a partir de 1930 por los pintores mejicanos Orozco, Rivera y Siqueiros, y adoptada en la Escuela indigenista de Cecilio Guzmán de Rojas, que formó movimientos artísticos indianistas de leve contextura política, como la escultura de Fausto Aoiz, o las influencias telúricas andinas como la escultura de Marina Núñez del Prado. Desde la reforma Agraria, del 1952 el gobierno dio mayor cobertura y libertad a las prácticas tradicionales y rituales como las ferias artesanales, donde se desarrolló la escultura popular.



## 5. LA ESCULTURA MÍTICA EN LA ACTUALIDAD.

La apertura de centros culturales, abrieron el espacio necesario para la aparición de la escultura mítica monumental en la ciudad de La Paz, con los nuevos escultores, que las realizaron; como los que veremos a continuación.

En la actualidad la escultura mítica sobrevive, como referencia histórica y estética de las tradiciones y costumbres de nuestros pueblos colla-aymaras en sus esculturas monumentales y como difusión constante de la escultura popular.

La joyería artesanal elabora elementos decorativos con las figuras míticas de las Challwas( peces), Munachos (parejas) y jamp'atus(sapos), transformadas en topos, aretes y prendedores de oro, que son parte de la indumentaria de la chola paceña, cuya vestimenta es de incidencia transcultural.

En Tiwuanaku, hoy en día, los escultores populares realizan pequeñas esculturas en piedras andesitas, calizas, talladas con una habilidad propia y heredada, en su mayoría son familias íntegras las que realizan esta actividad, combinando con la cerámica (en la que son más hábiles) y el tejido, con una interpretación original y parecida a las antiguas, llegando hasta la "estilización e interpretación decorativa", de seres míticos, como los jamp'atus, pachamamas, kataris, mallkus y otros.



Muchos de estos escultores, por la necesidad comercial los elaboran rápidamente y sin tener muy en cuenta la visión estética originaria, pero aún así se advierte en su morfología parte de su representación filosófica y simbólica.

Entre los escultores populares, sobresalientes en Tiwanacu tenemos a la Asociación comunitaria Agro Choque Phajccha, ubicada en el mismo pueblo dirigida y presidida, por la señora Paulina Quispe Patty.

Esta agrupación realiza trabajos de escultura en piedra caliza y andesita, como en cerámica, rescatando las formas antiguas de los querus (vasos ceremoniales), con la técnica ancestral de las huairas, que son hornos casi al ras del suelo, que construyen ahuecando la tierra y colocando combustible natural como la bosta de los animales, cubiertos de tierra arcillosa, en lugares venteados, donde el viento sirve de propulsor, a través de unas pequeñas aberturas, o tubos, de manera que manteniendo el fuego, llega a quemar las piezas de cerámica, dándole un aspecto de piedra.

Los productos son vendidos permanentemente frente al Museo de Tiwanacu y traídos a la ciudad de La Paz, para ser distribuidos en las tiendas artesanales y puestos ambulantes.

La filosofía de esta comunidad artesanal se basa en el rescate de sus elementos míticos y en su representación simbólica ritual, como en la conservación de los ritos y costumbres ceremoniales.



# CAPITULO 4





# 1.-TRANSCULTURACION DE CUATRO DEIDADES AYMARAS . EKEKO - JAMP'ATU - CHALLWA - MUNACHO EN LA CIUDAD DE LA PAZ

La escultura mítica en la ciudad de La Paz está basada en la representación de las principales deidades cosmogónicas y heroicas que simbolizan la fertilidad, la abundancia y la suerte. Estas representaciones dan forma al imaginario de la escultura popular en las figuras del Ekeko, Jamp'atu, las Challwa y Munachu.

Estos dioses aymaras, tienen características propias de su cultura, representando las necesidades y ambiciones humanas; todos estos conceden a su vez casi los mismos beneficios. Argumentan en sus historias míticas, las relaciones entre hombre y naturaleza. Son dioses positivos, benefactores y protectores, a pesar de las diferencias morfológicas y de representación escultórica estos conforman una categoría estética dentro la representación simbólica en la escultura.

Su modificación, de cambio y transformación fue a partir de las tradiciones rituales, desembocando en el alejamiento de muchos de los elementos estéticos prehispánicos ancestrales con la visión estética contemporánea del sincretismo. En este sentido revalorizar el significado y expresión técnica y estética de la escultura mítica no es un retroceso sino una forma de mostrar las posibilidades expresivas que tiene el arte escultórico en la ciudad de La Paz.

## 2. EL EKEKO DIOS MITICO DE LA ABUNDANCIA

El Ekeko, es el dios mítico cosmogónico y heroico de la abundancia, de origen aymara que por la influencia de la cultura inca y la colonia española fue adoptado como el personaje más popular y de culto urbano en La Paz, que se ha manifestado como el símbolo característico de la festividad de Alasitas, adaptada a la festividad católica de la Virgen de La Paz, que se realiza el 24 de enero de cada año .

El Ekeko es cosmogónico: porque su origen proviene de la creencia, de ser Viracocha, dios creador del universo y del hombre.

Es heroico: porque es también comparado o convertido en Tunupa, que viajó por muchos lugares brindando beneficios y de ser también el salvador de la humanidad, brindando alimentos y objetos de subsistencia.

Al referirse de su personalidad mágica y simbolismo urbano, el escritor costumbrista Roberto Salamanca dice del Ekeko :

“...el padre Bertonio, con el alborotado temperamento hispano que bullía en él, dijo que el Ekeko o Thunupa invención diabólica a su juicio debía combatirse desde la boca de los sacerdotes. La ebriedad de la victoria le dictaba palabras de destrucción, porque entonces ser



religioso era ser verdugo...El genio social lo conforma y lo complementa, a tiempo que le transfunde un aliento de eternidad, y el artista predestinado lo modela a su imagen y semejanza, como un desprendimiento de su propio espíritu... hay que vestirlo con palabras, exornarlo con frases: rehacerlo del mismo modo que fue modelado. Es casi una evocación de sentido unido a cada uno de nosotros el preferido entre los dioses aymaras. ¿Cómo es? ¿Quién es? Pequeño rechoncho nervudo. Se diría que el rostro tallado en piedra, se inmoviliza en el visaje de la carcajada. Ríe, de quién Ríe? . Es gozoso gesto, satisfacción presente, semilla de júbilos venideros; franco ademán de seguridad. Traduce cierta violencia, que es la violencia del medio, la dureza de la vida, que reclama para ser domada, de denuedo y heroísmo. (1944 : 29)

La particularidad de su aspecto físico y morfológico está supeditado a la existencia de los cambios constantes de la transculturación que se da en la ciudad de La Paz. Desde sus orígenes a tenido diferentes interpretaciones y representaciones físicas, primero fue de aspecto fálico, luego de reproductor de las cosechas, durante la colonia, tomó el aspecto de criollo español, a mediados de la república se transformó en el político liberador, y



en la actualidad adquiere las más variadas interpretaciones hasta convertirse en un Ekeko mecánico movible a baterías.

Según el investigador Inca Choquehuanca, el Ekeko estuvo siempre ligado a los avatares políticos del país, que terminaron influyendo en su fisonomía actual, inclusive definiendo su sexo masculino, por el carácter machista de los españoles.<sup>15</sup>

Según Salamanca el Ekeko está en pugna con Anchancho (dios maligno y traidor). Es el Contrapunto de Mekala (la diosa de los éxodos, las heladas y la sequía), la combate y la detiene. (1944 : 32)

Según el escritor Rigoberto Paredes:

“... la tradición del Ekeko como personaje mítico se traduce en la representación de la fertilidad del “Eccaco”<sup>16</sup>, cuando las cholitas y algunas damas en la época republicana compraban su figura para asegurarse el amor eterno y la fidelidad de sus compañeros”. (1998 : 46)

Se tiene también otras versiones populares urbanas, que relatan lo contrario de lo que dice Paredes, estos relatos indican que el Ekeko es y era celoso, sobre todo con las viudas y las vírgenes, a éstas no las dejaba casar, es así que la mayoría de las familias, que querían

<sup>15</sup> Alacita 2002. Separata Informe Especial, periódico La Prensa, 24 enero 2002, La Paz. Artículo La Política también Cambió al Ekeko. Referencia especial de la Tesis del investigador, Inca Choquehuanca

<sup>16</sup> Se podrá advertir la diferencia de la escritura de la palabra Eccaco que el escritor e historiador Rigoberto Paredes hace en Mitos y Supersticiones y Supervivencias Populares de Bolivia



conservar a sus hijas vírgenes, tenían un Ekeko para que las protegiera, y a su vez les brindara fortuna<sup>17</sup>. Inspirada en este relato popular, la postulante de la presente tesis realizó una pequeña escultura de la Chola del Ekeko, llamada también la Chola Ekeka, para conjurar y contrarestar los celos del Ekeko. Esta escultura popular fue realizada en cerámica y yeso, en series para su venta en la feria de Alasitas del 2001. Siendo adquirida para colecciones particulares de La Paz y el exterior como Panamá y E.E.U.U.

Otras versiones populares afirman que algunas mujeres criollas comparaban la imagen del pequeño dios, lo vestían y arropaban con retazos de las prendas de sus parejas, esposos, inclusive dándoles de comer y beber cuando estos se encontraban lejos, pidiendo y deseándoles que no les falte abrigo ni comida.<sup>18</sup> Lo que posiblemente sean las primeras apariciones de la vestimenta del Ekeko cholo.

<sup>17</sup> Relato oral de la señora Carmiña Vascopé Helguero, durante la ceremonia de Ch'alla (bendición) del monumento al Ekeko el 24 de enero del 2000.

<sup>18</sup> Tirado García Estela, nieta del cateador de minas en la colonia Abraham García, en relato oral de las costumbres familiares desde la colonia, contadas por Dña. Victoria TiradoGarcía, su tía. Recogidas en Agosto de 2.000.



## 2.1. TRANSCULTURACIÓN DE SU ORIGEN.

Se ha realizado varias conjeturas sobre el verdadero origen del Ekeko, llegando a oficializarse y difundirse la teoría del padre Ludovico Bertonio, que relaciona a "ECCACO" con Tunupa (dios aymara) y Viracocha (dios inca), en su primer *Diccionario de la lengua aymara* de 1612, como creador del mundo andino o quizás el hijo del creador.<sup>19</sup> coincidiendo con éste, el historiador José de Mesa y otros.

Este dios es también atribuido a la imagen de los españoles, por el denominativo de Viracocha, ya que cuando llegaron los españoles, éstos fueron confundidos con su dios, denominándolos y llamándolos Viracochas.

Estas teorías difieren de los relatos orales recogidos por otros investigadores como Inca Choquehuanca, que señala que:

“... su aparición se debe al origen de la necesidad de asegurar las abundantes cosechas y representar el vigor humano del habitante andino, femenino y masculino, no habiendo diferencia de sexo, siendo un ser intermedio entre el Inti, propagador de energía como de vida cósmica y la pachamama, de la que se atribuía también las bondades que impartía en la bendición de la fertilidad terrenal, para realizar el

<sup>19</sup> El Ekeko: las caras del dios andino que vence al tiempo, cita contextual de la primera columna en el Artículo, Separata, Cultura del periódico La Prensa Periódico, La Paz, 23 enero 2002.



trabajo de la siembra y las cosechas abundantes, en una franca y abierta identificación ideográfica del aymara como habitante terrenal. Estos aspectos valorativos que en su origen fueron de carácter ritual teogónico estrictamente de sobre vivencia alimenticia, y filosofía cosmogónica<sup>20</sup>.

La imagen estética y morfológica de este dios mítico cosmogónico de la abundancia, ha ido cambiando por la transculturación a través del paso histórico hasta la actualidad, sus simbolismos de origen mítico cosmogónico heroico y agrario, se convirtieron en elementos míticos comerciales y de interés económico, transformando su filosofía mítica teogónica, ancestral, en mítico urbano o ciudadano, manteniendo su carácter benefactor en la sobre vivencia andina; cambiando el interés agropecuario y alimenticio, por el interés económico, adaptado al sistema capitalista; aspectos útiles y necesarios para la sobre vivencia urbana y rural. Siendo un dios aymara protector de la cosecha y la fertilidad humana, su imagen física es la de un ser asexual que posee en la mano derecha una mazorca de maíz. Su rostro lleva las características geométricas semi-angulares de las cabezas clava ubicadas en el templete semi-subterráneo. Antiguamente el ritual de adoración a esta imagen era de entronarla y adosarla de los mejores productos recogidos en las cosechas, invocando iguales o mejores próximas cosechas.

---

<sup>20</sup> Choquehuanca, hace además referencias de su posterior transculturación durante la década de 1952.



Sin embargo en su difusión actual es considerado como Viracocha y Tunupa al mismo tiempo, por los mismos datos históricos proporcionados desde Felipe Guaman Poma, sabemos que Viracocha es el dios supremo y hacedor de todas las cosas que pertenecía a los incas, con la incursión y dominio incaico sobre los aymaras, este dios pasó a ser también parte de esta cultura. El denominativo Viracocha fue atribuido luego a los españoles que eran llamados "uaricocharuna" en un plan de mistificación y endiosamiento a la imagen y presencia del hombre español, desde su incursión y dominación, habiendo existido el Ekeko desde tiempos prehispánicos como símbolo de la abundancia en las cosechas. Es planteado como una paradoja del dios indio con imagen de español.

La transculturación de Ekeko se fue dando sin perder su esencia benefactora. El Ekeko se convirtió en mítico heroico no solo por simple fonetismo; luego de la captura y muerte de Tupac Katari durante 1781, sino también por mantener su esencia andina y reivindicación de los beneficios y bondades de dios aymara.

"...el Ekeko se muestra más poderoso que los españoles y que la tenacidad de sus perseguidores. Lucha sin caer. Una vez se dijo que el indio no se acerca al blanco, mientras este llega hasta el mundo indio. El Ekeko es el símbolo de ese indio. Espera, una vez que no ha sido vencido ni humillado, que el blanco,





su antiguo enemigo llegue hasta él y así sucede . El blanco va al mundo del indio, y con el tiempo es ya , por la sangre nativa de su madre, un indio a medias. En el mundo bravío de la puna hace la paz con el Ekeko, como no ha podido reatarlo y le ha visto, , discurrir sin miedo por todos los caminos empieza a quererlo. Por eso -tiempo después- está junto al dios pequeño, creyendo en sus virtudes y esperando su munífico amparo. Sin esfuerzo, sin magia, sin metamorfosis, sin seducir por lo extraño , el Ekeko ha sido solicitado por las ciudades. Lo impuso el indio, cuando la ciudad de La paz, libre ya del cerco de hierro que la hiciera Tupac Katari y la capitana Bartolina Sisa, celebraba con fanfarrias su salvación. El dios indio había conquistado también a los extranjeros. Su mundo andino, limitado a los ranchos indios , crecía ahora, y para siempre. La guerra que los religiosos españoles le declararon, sirvió más bien para robustecerlo en la fe de los indios...hay un ritmo de tradición que se mantiene por la memoria colectiva..."(Salamanca, 1944 : 35-36)



Por referencia histórica, también se sabe que:

“... después del cerco de Tupac Katari a la ciudad de La Paz en 1781, en el pueblo de San Pedro de Buena Vista, de Potosí se produjeron hechos muy violentos por parte de los rebeldes indígenas en el segundo domingo de cuaresma en febrero de ese mismo año, tomaron la iglesia y atacaron a quienes se habían refugiado allí, con el resultado de una enorme cantidad de hombres, mujeres y niños muertos. Muchos documentos hablan de más de 1.000 muertos. (Arce y Medinacelli, 1997 : 44-45-47).

Podemos deducir luego que la adaptación de fecha del 24 de enero la festividad llamada Alasitas, a partir de 1781, pasó a ser un desagravio de estas actitudes rebeldes, coincidiendo con la festividad de la virgen de La Paz: donde el Ekeko se convirtió en un personaje mítico heroico, salvador de las costumbres míticas aymaras, que por entonces y ante la violencia producida por los indígenas, el español, el mestizo y el criollo odiaron más la raza aymara, deseando que desaparezca por completo.

La adaptación y transformación de la imagen simbólica del Ekeko aymara se produjo en un momento de desagravio y conversión del dios de la cosecha y la abundancia, al dios español criollo, benefactor; imponiendo la imagen del hombre criollo de entonces.



Con la conservación de sus facciones y características raciales para su permanencia como un símbolo a la fuerza dominante. Según el relato popular más conocido y difundido el Ekeko fue traído y conservado durante por una pareja joven de aymaras que vivían en la ciudad, la mujer llamada Paulita Tintaya lo guardó por encargo de su amado como recuerdo y como protección contra la hambruna que durante el cerco de Tupac Katari castigó a los todos los habitantes de La Paz. Esta tenía que cumplir un continuo ritual, tenía que "challarlo" (bendecirlo) con alcohol, mimarlo y pedirle protección y abundancia de alimentos. Este ritual daba sus resultados favorables ya que a ésta mujer como a sus seres queridos y de su entorno nunca les faltó alimentos, inclusive tenían por demás como para ayudar y compartir con otros que no lo tenían.

“ La costumbre de comprarle cosas en miniatura al Ekeko, partió de la compra de quintales de papa y otros productos básicos que era lo que más se necesitaba en ese periodo de crisis. En esas épocas la gente intercambiaba miniaturas por monedas de piedra, luego por botones de nácar que eran considerados objetos valiosos.(Paredes, 1998 :47)

Esta necesidad de proveerse de los alimentos y las sustancias materiales de sobre vivencia, sobre todo en una población indígena

paceña que en ese entonces sufría escasez dio origen a la recreación del dios de la abundancia y la fertilidad, con la imagen física y estética del criollo español bonachón, atribuyéndole características del nuevo amo.

Choquehuanca, dentro su visión política, también afirma:

“... el 24 en la fiesta de Alasitas donde se adora al Ekeko y otras deidades aymaras se mantiene el carácter rebelde de los indígenas, cuando las calles amanecen bloqueadas por aymaras que bajan de las laderas y llegan del campo a celebrar a su dios. Con lo que marca el carácter y la identidad del país indígena que se vuelve urbano”.<sup>21</sup>

Albó indica :

“la máxima expresión de esta nueva preocupación religiosa por el mundo mercantil y monetario es la fiesta anual de Alacitas, donde se pide la bendición de su propio dios el Ekeko que reaparece en el mundo urbano . La mayoría de los aymaras emigrados de su comunidad hacia la ciudad, incorporándose a sectores urbanos pobres, aunque se habla ya de una incipiente “burguesía aymara” conformada por comerciantes. Los aymaras

---

<sup>21</sup> Artículo del periódico La Prensa, Enero 24, 2002, La Paz.

urbanos van descubriendo nuevas formas de abrirse camino en la ciudad, en muchos casos ocultando y perdiendo paulatinamente su antigua identidad para sufrir menos discriminación".( 1992 :121-122)

La transculturación en el Ekeko a constituido su forma actual, desde sus orígenes.

- De su origen: la idea de un dios supremo que provea de alimentos, sobre todo en épocas difíciles, como las sequías, o épocas de siembra y la preservación de los bienes adquiridos en los trabajos y siembras comunitarias, de su materialización, en la figura cosmogónica y simbólica del dios de la siembra y la cosecha abundante.
- La transformación de su representación estética y su morfología corpórea responde a las diferentes interpretaciones posteriores, siendo en su origen una escultura volumétrica y cerrada hasta convertirse en una escultura monumental y de gusto popular, policroma e ingenua.
- Su figura bonachona de criollo español, se remonta a la aparición de su efigie fetichista y su denominación teogónica del dios de la abundancia y la fertilidad, su cambio se debe a la transculturación de la cultura aymara .
- Según el imaginario popular actual, se realiza a partir de la observación de una papa K'ahuicha ( papa grande con promontorios y de forma humana cargando objetos y pequeñas papitas, que simbolizan



las abundantes cosechas, que son ch'alladas en espíritu de carnavales). Esta misma imaginaria es aplicada a la representación de la Pachamama, que tendría los mismo atributos en las cosechas y la existencia terrenal. Estas observaciones indígenas y populares que en arte llamaríamos visiones gestálticas para la aplicación de la morfología estética, se transformarían luego en la representación del Ekeko.

- Según historiadores, es la representación de Viracocha (dios de la creación y de todas las cosas existentes)
- Según Choquehuanca es la comparación con Tunupa dios aymara que era el gran sabio, señor y creador, por sí mismo es el dios del hombre.

## 2.2. CAMBIOS EN SU ESTÉTICA SIMBÓLICA Y REPRESENTACIÓN MORFOLÓGICA CON LA ESCULTURA MODERNA

Su morfología y estética a cambiado también por la influencia de la transculturación.

- Su forma austera y sencilla de formas simples y casi geométricas correspondientes a la expresión y concepción de síntesis ideal, de la visión cosmogónica andina en la reproducción escultórica,
- Se ha convertido luego en formas realistas y de contextura artística monumental, por la técnica y el material empleado en su construcción .
- Su realismo es también ingenuo. Es más notorio cuando se lo transforma en imagen del criollo español
- Por su elaboración técnica entre el modelado figurativo y la sobre posición de objetos fabricados en pequeña escala implementándole artículos de primera necesidad, productos agrícolas, o animales de crianza y ganados, como pequeños paquetes de billetes fabricados y copiados de los originales. Así como representaciones de objetos tecnológicos modernos como celulares, computadoras y todo tipo de máquinas industriales lo convierten en escultura popular, respondiendo a las características del llamado Pop Art.



- 'La implementación de los billetes se realiza a partir de 1826'.

(Paredes, 1998 : 25)

Partiendo de la colonia, al típico estilo del barroco mestizo de 1781, hoy, el Ekeko se convierte en una escultura ritual, mítica, urbana y popular de códigos estéticos, que son realizados por los escultores populares, cambiando su interpretación técnica, estética, hasta conceptual. La variedad y selección de las mejores representaciones de este pequeño dios, se realiza en los concursos convocados por Alcaldía Municipal cada año en que se realiza la Feria de Alasitas.

El hecho de implementar objetos fabricados o prefabricados de uso cotidiano, de consumo alimenticio, en un orden de importancia visual de marcados códigos y lecturas conceptuales estéticas y rituales, hace que esta pequeña figura escultórica adquiera gran importancia como ejemplo de transculturación de los ídolos aymaras, dentro la escultura paceña, con la referencia de estilo que varía en el rediseño por los artistas populares, desde la interpretación tradicional hasta llegar a convertirse como ya hemos mencionado, en un Ekeko mecánico a baterías, que además baila.

- El monumento al Ekeko realizado por escultor Víctor Zapana guarda un aspecto más indígena que criollo, su contextura estética se enriquece por la destreza en el tallado y el material empleado; la piedra granito de Comanche labrada en un solo bloque, hace que su cuerpo adquiera imponencia junto a algunos elementos



labrados en el mismo, y otros que fueron ensamblados y también tallados en piedra granito. Estas características propias de las esculturas de Zapana, hace también que esta imagen escultórica se realce por sí misma.

Este monumento fue realizado en 1978, y se halla ubicado en el centro del Parque Rossevelt, avenida del ejército, zona central de la ciudad de la La Paz.

a) ESCULTURA MÍTICA MONUMENTAL:

- De connotaciones artísticas de gran valor estético y técnico.
- Su composición es volumétrica, con equilibrio de masas y direcciones angulares y envolventes, resalta su estructura geométrica de líneas definidas. Guarda proporciones entre masa y línea
- Realista, con detalles gesticulares de alegría
- Cada objeto ensamblado, está labrado de acuerdo a su significación conceptual y unido con fierro y cemento de contacto.
- Su técnica es la talla directa sobre piedra granito de Comanche. Mide 1,95 x 1,70.
- Es una de las obras más importantes del escultor aymara Víctor Zapana Serna.



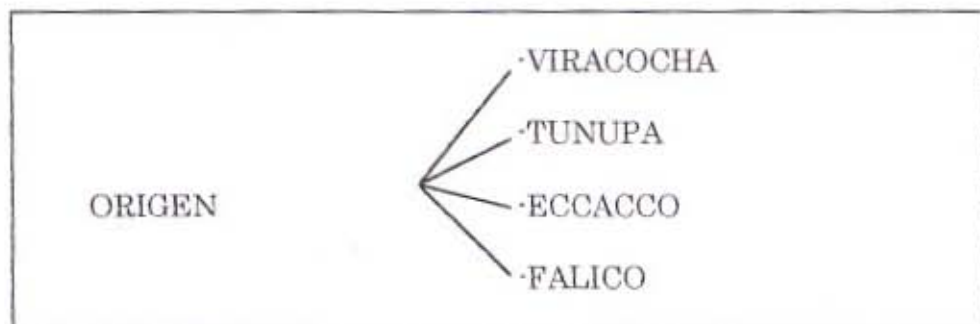
Para su mayor realce y revaloración mítica simbólica, se realiza en esta tesis una propuesta para la construcción de su pedestal con la imagen del Eccaco prehispánico y los demás elementos míticos: jampatu, munachu y challwa, en relieve de bronce sobre piedra granito.

#### B) ESCULTURA POPULAR:

- Es una escultura policromada .
- Los escultores populares hacen uso de materiales fraguantes y de cocción, como el yeso , la cal y la cerámica.
- Su reproducción es en serie a través de moldes.
- Sus formas estéticas difieren de la escultura monumental, estos conservan la simplicidad de formas en su cuerpo sin alejarse del realismo ingenuo.
- No entran en detalles, en la construcción de los dedos en las manos, ni rectifican detalles en el modelado del rostro ,como los ojos estos detalles son acentuados y definidos con pinturas de encarnado y otros para el ropaje.



2.3. ESQUEMA CONCEPTUAL DEL EKEKO PREHISPÁNICO.



Su nombre originario es aún desconocido y no se sabe con precisión la fecha, se dan muchas versiones pero todas coinciden en su representación como dios de la abundancia en la cosecha, prosperidad y la fertilidad. 1.- Su aspecto es de un hombre pequeño desnudo que sostiene una mazorca de maíz, 2.- Su aspecto es de un enano jorobado y fálico.

TÉCNICAS

- 1 -Escultura figurativa arcaica -tallado sobre piedra en bulto.
- 2-Modelado en arcilla- fundido en oro y bronce

Su ritual y expectativa benefactora se basa en la adquisición de los provechos y bienes naturales brindados por la tierra

Su morfología estética era simple y de formas cerradas con las características propias de la escultura figurativa y geométrica prehispánica

2.4. CARACTERÍSTICAS ESQUEMATICAS GRÁFICAS Y TRANSFORMACIÓN MORFOLÓGICA Y TÉCNICA DEL EKEKO COLONIAL.

BARROCO URBANO.

1781

SE CONVIERTE EN PEQUEÑA ESCULTURA REVALORIZADA POR EL ARTE POPULAR. CON IMPLEMENTACIÓN RITUAL, DE OBJETOS FABRICADOS Y DE PRIMERA NECESIDAD

SU ASPECTO MORFOLÓGICO TIENE LAS FACCIÓNES REALISTAS DEL CRIOLLO ESPAÑOL. CONVERTIDO EN DIOS DE LA ABUNDANCIA Y LA FORTUNA



LOS MATERIALES QUE SE EMPLEAN PARA SU ELABORACIÓN SON DE TERRACOTA Y ESCAYOLA, CON PATINA DE PIGMENTOS ACEITOSOS Y BARNÍZ

## 2.5. ESQUEMA CONCEPTUAL DEL EKEKO REPUBLICANO



Esta imagen transformada en la colonia y la política criolla republicana. Desde 1952, representa la identificación racial endiosada de la casta dominante. Su poderío, económico y social, mezclado con el espíritu benefactor de dios andino.

Sus detalles mestizos de rasgos criollo aymara enfatizan su apariencia realista.  
Su aspecto físico se ha transformado a comparación del anterior,  
solo conserva su enanismo.  
Es considerado también benefactor por su influencia política en la incursión y revaloración indígena desde la Reforma Agraria.

ES UNA ESCULTURA MITICA URBANA POPULAR  
Su sentido mítico urbano, está relacionado con las expectativas económicas y las creencias aymaras ciudadinas, que cambian y se aumentan con el avance tecnológico, requerido y deseado en la prosperidad urbana.

ESCULTURA DE  
RITUAL URBANO:

Porque cada año, los ciudadanos de La Paz se concentran a su alrededor para rendirle culto.

## 2.6. ESQUEMA CONCEPTUAL Y MORFOLÓGICO DEL EKEKO COMO REVALORACIÓN DEL ARTE MITICO Y POPULAR ACTUAL.

El Ekeko, escultura mítica difundida por el arte popular. Se convierte en monumental.  
Personaje central y de culto en la Feria de Alacitas  
Adquiere importancia artística.

Por su característica morfológica externa representa al cholo aymara urbano que que prospera y se enriquece

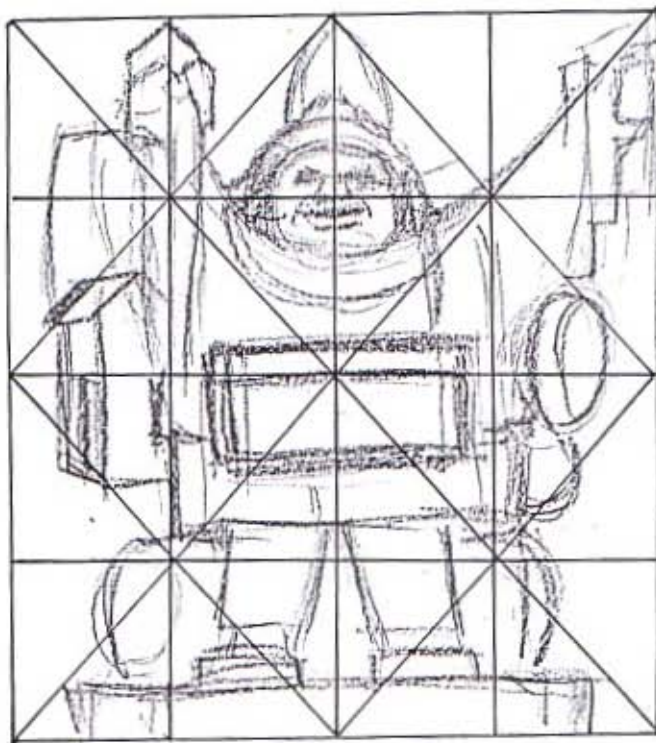
Por su carácter simbólico representa las aspiraciones económicas y culturales, proyectadas de las necesidades de vivencias urbanas.

Por su carácter artístico, de estilo y técnico
Representa: tres aspectos importantes
1.-En la escultura monumental un importante aporte a la cultura andina urbana.
2.-En la escultura popular, es una recreación y rediseño constante del mito aymara.
3.-Es una escultura mítica urbana que no se pierde

- 1.-Escultura mítica monumental: De connotaciones artísticas de gran valor estético y técnico, realizada por el escultor de origen aymara Víctor Zapana Serna.
- 2.- Escultura popular: Es una escultura policromada , de realismo ingenuo.

• ESQUEMA DE COMPOSICIÓN

REALIZADO POR EL ESCULTOR VÍCTOR ZAPANA.



- VOLUMÉTRICA DE ESTRUCTURA GEOMÉTRICA
- DIRECCIONES ANGULARES Y ENVOLVENTES
- EQUILIBRIO DE MASAS

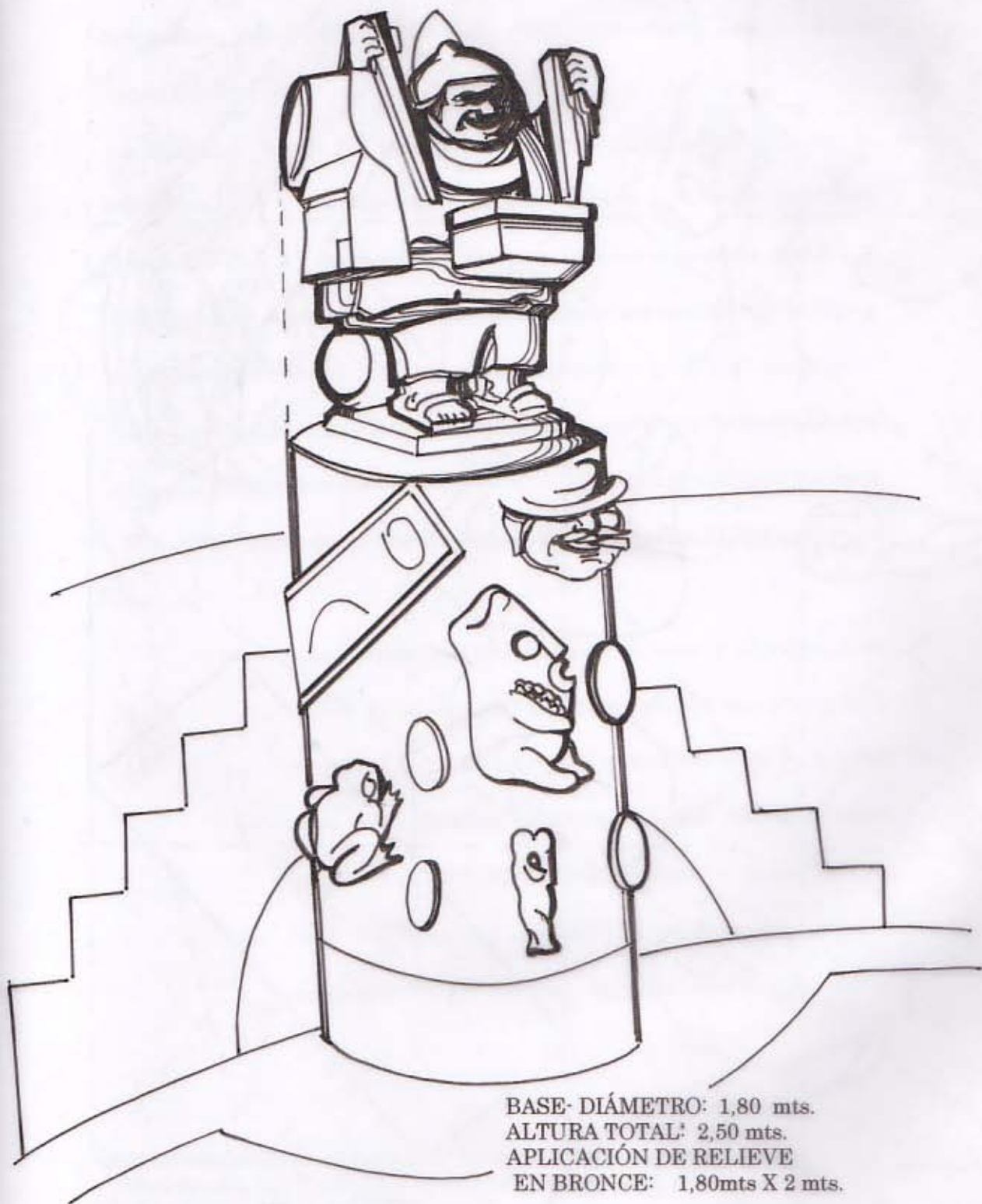
ESCULTURA DE VÍCTOR ZAPANA.

- "MONUMENTO AL EKEKO" (CIUDAD DE LA PAZ)



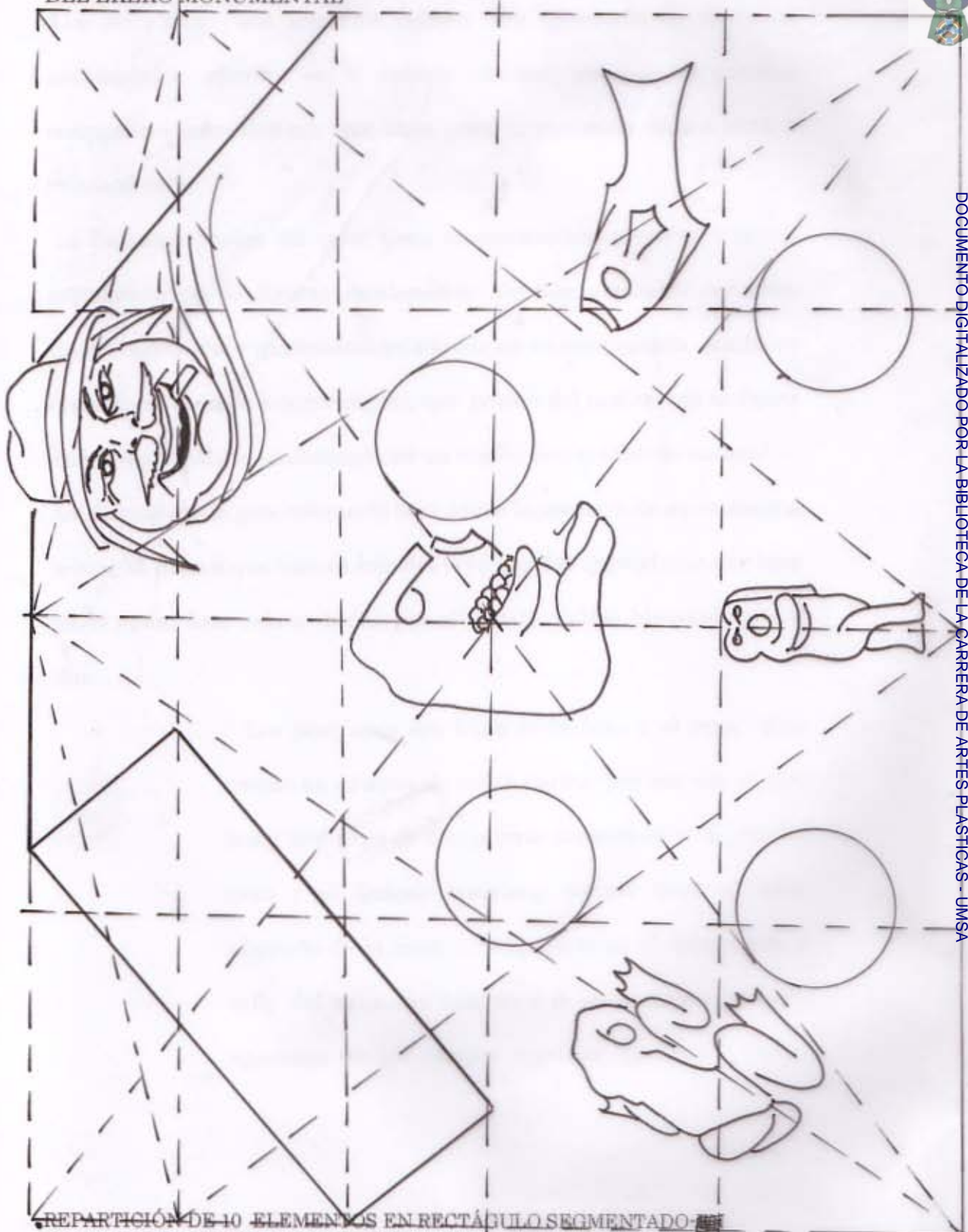


PROPUESTA DE DISEÑO  
PARA PEDESTAL DE MONUMENTO AL EKEKO  
ESTRUCTURA EN PIEDRA GRANITO  
CON APLICACIÓN DE RELIEVE EN BRONCE



BASE- DIÁMETRO: 1,80 mts.  
ALTURA TOTAL: 2,50 mts.  
APLICACIÓN DE RELIEVE  
EN BRONCE: 1,80mts X 2 mts.

• ESQUEMA DE COMPOSICIÓN DE LA PROPUESTA PARA PEDESTAL DEL EKEKO MONUMENTAL



• REPARTICIÓN DE 10 ELEMENTOS EN RECTÁNGULO SEGMENTADO

- DIAGONALES, VERTICALES Y HORIZONTALES DIRECTRICES DE ELEVACIÓN Y ASENTAMIENTO.

### 3. LOS JAMP'ATUS· LOS SAPOS.

Los jamp'atus son símbolos míticos que provienen de la época prehispánica, aparece en la cultura Chiripa, que por su posición compositiva hace deducir que tuvo gran importancia en los ritos y cultos al rayo.

La llamada "piedra del rayo" tiene un predominio geométrico con la representación de formas escalonadas, círculos, espirales radiadas, líneas onduladas y quebradas, existiendo en su composición simétrica direcciones de fuga y concéntricas, que parten del centro, con la figura de un sapo realista, enmarcado en un rombo (ver gráfico en anexos)

Así mismo existe una referencia oral donde la creencia de su existencia mítica se debe a que éste es hijo del rayo que fue engendrado por luna en el agua. Este relato hecho por el yatiri Felipe Mamani Quispe dice:

" Los jamp'atus son hijos de la luna y el rayo, han nacido en el agua de todas partes, por eso son el kori jamp'atu (sapo de oro) porque tiene el color de oro del rayo y el Qolque jamp'atu, porque tiene el color plateado de la luna, y también tiene el color verde y café del agua, las hierbas y la pachamama. Cuando aparecen en los campos significa que habrá buena

cosecha, porque estos ruegan al rayo y a la luna que llueva".<sup>22</sup>

En la isla del sol existe un rito para la lluvia, que aún hoy se realiza, según las versiones de investigadores e historiadores. Los pobladores de la isla recogen varias ranas del lago y las suben hasta el cerro más alto con un ritual de canto y baile de los niños, al llegar a la cima dejan las ranas solas para que bajen otra vez al lago, cuando llegan a penetrar al agua comienza el milagro de la lluvia.<sup>23</sup>

Estas esculturas míticas de la fertilidad y la suerte en los negocios y la seguridad económica han sido poco estudiadas en el arte se encontraron vestigios de su importancia en algunas estelas y tejidos en la zona del oeste andino mas propiamente en los sitios ocupados hoy por el Perú y Bolivia . Se han encontrado también vestigios de este animal mítico en Pueblo Bonito del Cañon del Chaco, ubicado al norte de Nuevo México (EE.UU.).Esta imagen es la de la "*Rana de azabache*"\*, hecha en cerámica revestida de turquesas, que representa uno de los elementos más significativos de esta cultura y su posible vinculación con la azteca. Sin embargo no se sabe con claridad si este animal mítico tuvo la misma significación en la cultura anasazi como en la aymara.

<sup>22</sup> Felipe Mamani Quespe, Yatiri( curandero y adivino), oriundo de Curva, provincia Bautista Saavedra que hace lecturas de la coca.

<sup>23</sup> Esta versión es citada también por otros investigadores como Mario Yujra y por la misma población del lago.

\* Datos y referencias de la Rana de Azabache, como visita virtual al Gran Chaco , se podrá encontrar en Enciclopedia Encarta.

Antonio Paredes Candia, ha recopilado en su forma particular y característica de narrar, varios casos de mitos y ritos en las hechicerías populares, como *Mujer, sapo y espina* y el *Manchado*, cuentos narrando la animación del animal con las personas identificadas con este que usurpa el alma y la apariencia de éstas, convirtiéndolo en su reencarnación al que, luego se le atribuye en actos de hechicería, las bendiciones o maldiciones, a las que es sometido, llegando hasta torturarlo.

En su morfología y estética conceptual ha habido cambios también por influencia de la transculturación, convirtiéndose de un elemento exclusivamente mítico y simbólico, en un elemento mítico comercial y decorativo.

En la actualidad la escultura popular realiza para su representación tradicional imágenes estilizadas dentro lo figurativo y se los puede ubicar en las formas más variadas y diversas de la imaginación y necesidades rituales, que caracterizan la cultura paceña, hay pequeñas grandes y monumentales, que son adquiridos y ch'allados (bendecidos) por su valor mágico. En las ferias artesanales existen sapos naturales disecados e inflados, adornados con lentejuelas, chispas de papel dorado, lanas multicolores, con los ojos vidriados, la boca abierta llena de pequeños billetes.

Se distinguen dos tipos de Jamp'atus el Kori jamp'atu (sapo del oro, relacionado con el rayo, sapo macho) y el Qolque jamp'atu (sapo de la

plata, relacionado con la luna sapo hembra). Cada uno de estos posee el poder de concebir los metales preciosos como son el oro y la plata convertidos en dinero y atraer la suerte.

Dentro la magia y la hechicería popular, hace que la imagen del despreciado batracio sea benefactora ó maligna.

Según la artesana Emma Ticona propietaria de Artesanías Wiphala de la calle Sagárnaga:

“el rito de atraer la suerte, el dinero, la prosperidad y la fertilidad se realiza con la ch'alla de los j'ampatus los días martes y viernes cuando la “virgen María y los achachilas(dioses tutelares del aire y los cerros)” abren sus oídos a las peticiones , mientras que para otros actos malévolos se utiliza los restos de este animal, torturado, para la magia negra y hechicería maligna de venganza y malos deseos en contra de sus supuestos enemigos.”

( La Paz, 12 febrero 2002)

Su importancia mágica es también reconocida por políticos, empresarios e intelectuales bolivianos quienes adquieren estas esculturas no solo con el afán de decorar sus casa, empresas, o negocios sino con el primer y verdadero objetivo el de atraer la suerte, la abundancia y la fertilidad. Un ejemplo reconocido de estos es:

“... el coleccionista de Sapos, Dr. Ricardo Udler quien posee una variedad de ejemplos en los que se advierte que los



jamp'atus no solo son adorados en La Paz –Bolivia, sino en otros países del Oriente , la India los que espantan espíritus y Europa como Alemania, donde adquieren significados diferentes pero con la misma intencionalidad de poder místico-mágico y ritual. (Ayala, 2002: 12)

Según Girault:

“ Los jamp'atus juegan un papel importante para atraer la lluvia gracias a la relación que existe entre ellos y el agua, por lo que estos animales son llevados en grandes cantidades a los cerros y son expuestos al sol. Se piensa que cuando los sapos empiezan a croar por falta de agua el espíritu que domina la lluvia se compadecerá y mandará la lluvia. Sin embargo esta práctica ritual realizada en algunas poblaciones, se ha sustituido por la colocación del jamp'atu de piedra en las ofrendas agrícolas para simbolizar el espíritu del trueno(illapu) a mandar la lluvia. (Van Den Berg, 1985 :77 )



Montaño Aragón explica que según Bertonio la denominación de *jamp'atu* deriva de la lingüística aymara con características similares de su fonética y su relación de procreación y sexualidad como:

Hamppattisitha = Besarse uno al otro

o a la fe, como:

Hamppatticanasa = dado mucho a la oración.

Describe también que:

“.. en la ciudad de Oruro existe un monumento al Sapo y sus crías que fue inaugurado por el ex presidente Juan José Torres, ubicado cerca de la entrada del Templo del Socavón tras el monumento a los mineros. Indica que la importancia del *Jamp'atu* como mito es el Achachila que convierte en guardián de las comunidades y son adorados en rituales a fin que no ocurran hechos infaustos. (1994:331)

En el pueblo de Copacabana, existe también una escultura monumental, del *Jamp'atu* entronada en la zona Cundiza, en la plaza conocida como la del *Jamp'atu*, a 120 kms del pueblo de Copacabana, realizada por el escultor Zenobio Castro Zapana tallada en piedra del lago, en febrero del 2000, durante la gestión municipal del señor Zenón Cori Cruz.





Castro Zapana también expone los jamp'atus en el sector denominado "Bocaisapo", ubicado en la parte trasera del Calvario a orillas del lago Titicaca, durante las fiestas patronales.

El 6 de agosto de cada año, se realiza la fiesta en honor a la virgen de Copacabana, a su vez también en una actitud transcultural se realizan a la par, ofrendas y ritos de "ch'alla" (bendición) al jamp'atu, junto a otros elementos y objetos de deseo como son los billetitos, carritos, casitas, vacas, toros, edificios, etc, junto a la imagen de la virgen de Copacabana, para luego ser llevados a la iglesia donde les hacen oír misa y los hacen bendecir con agua, para que adquieran todo el poder mítico.

En una exposición artística, artesanal y de venta agrícola, sobre todo de la variedad de pescados del lago, denominada Feria del Pescado, el 15 de junio de 2002, se reunió a varios productores y artistas populares del Perú, Ecuador y Bolivia en un encuentro fraternal, en la plaza de Copacabana, donde se destacó la presencia del escultor Castro, con obras talladas en piedra resaltando las figuras y elementos míticos propios del lago, como son las sirenas, ch'okhas (patos silvestres) jamp'atus, kataris, junto a otros elementos decorativos como fuentes en forma de Kantutas.

Los jamp'atus de piedra realizados por los artistas como Víctor Zapana, Agustín Callisaya, Ernesto Mamani, Wilfredo y Víctor Hugo Echeverría, se encuentran en plazas, casas particulares de



coleccionistas y museos como el de Antonio Paredes Candia, Gerardo Killman, Gil Imaná y otros.

Los jamp'atus realizados por los artistas populares como Don Eusebio Choque, José Torres, Alejandro Siñani, etc. están también en casas particulares, comercios y frente o detrás la puerta de entrada, jardín o junto algún altar, Ch'allado y /o adornado, como símbolo de suerte y prosperidad. La joyería también ha diseñado objetos decorativos como aretes, medallones y anillos con la figura de los jamp'atus, que son usados en su generalidad por las personas que saben de su contenido mítico.

### 3.1. ESQUEMA CONCEPTUAL DEL MITO DE LOS JAMP'ATUS

Las representaciones escultóricas de origen prehispánico, son de carácter estrictamente mágico ritual, para las lluvias y las cosechas, son símbolos míticos de gran producción.  
En la actualidad los yatiris (sabios) atribuyen su poder mágico, se suerte, fortuna económica, y fertilidad, debido al poder del rayo Kori jamp'atu y la luna Qolque jamp'atu.



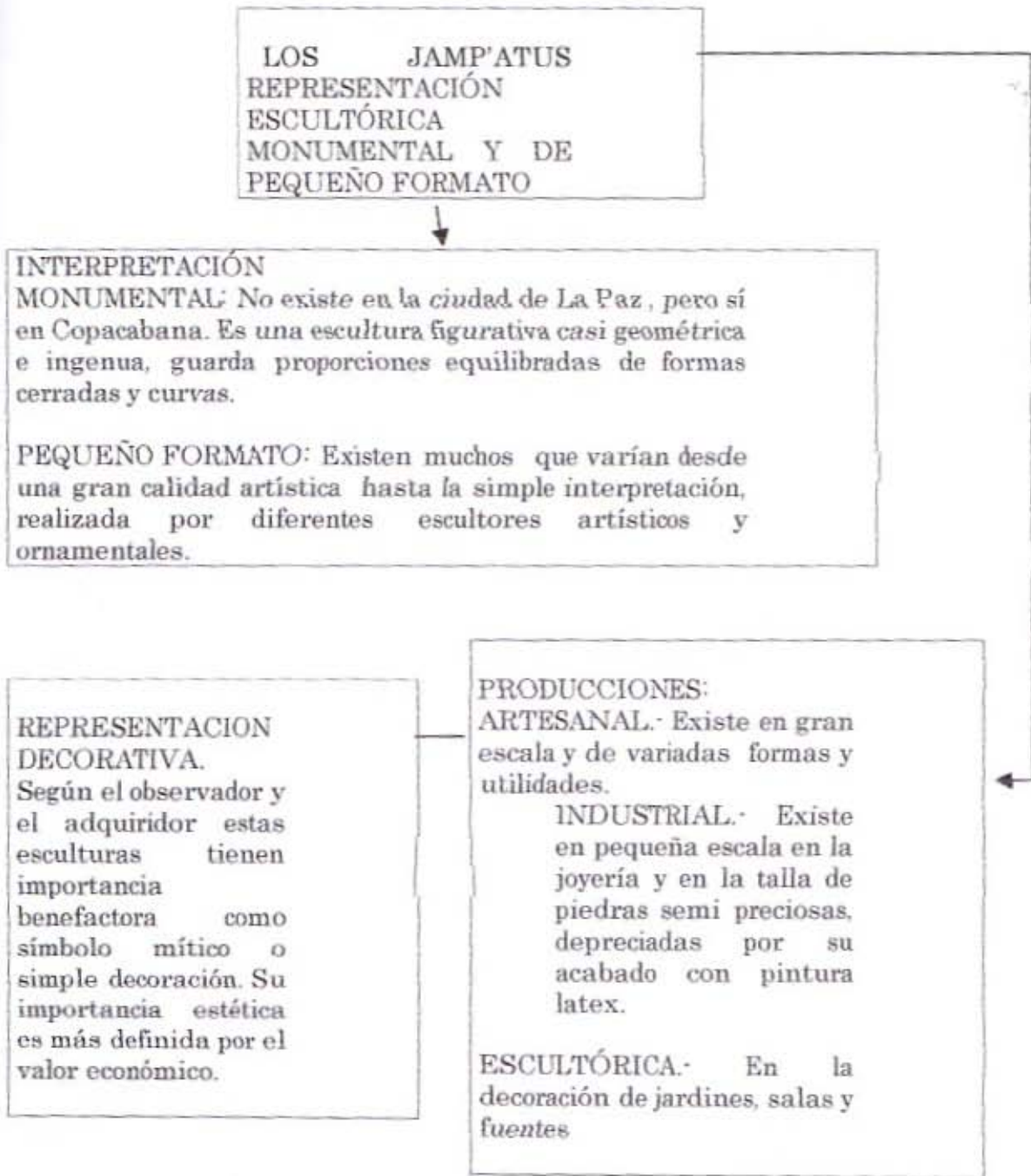
Sus primeros vestigios se hallan en la cultura Chiripa con el relieve *piedra rayo* tallado. Tiene importancia de idolatría y beneficencia agrícola.

Su forma estética es variada, con predominio naturalista bajo un fondo geométrico de líneas quebradas y curvas.



En la actualidad existe desde pequeño formato a monumental. De su importancia estrictamente ritual o mítica en su origen, por la influencia de la transculturación adquiere importancia económica y decorativa.

### 3.2.- ESQUEMA GRAFICO DE LOS JAMP'ATUS EN LA REPRESENTACIÓN ESCULTÓRICA



## RELIEVE PIEDRA RAYO



- ESTRUCTURA DE COMPOSICIÓN: GEOMÉTRICA
- ESQUEMA DE LINEAS QUEBRADAS Y ESPIRALES
- CON ELEMENTO CENTRAL DE FIGURA REALISTA DENTRO ROMBO ANGULAR.

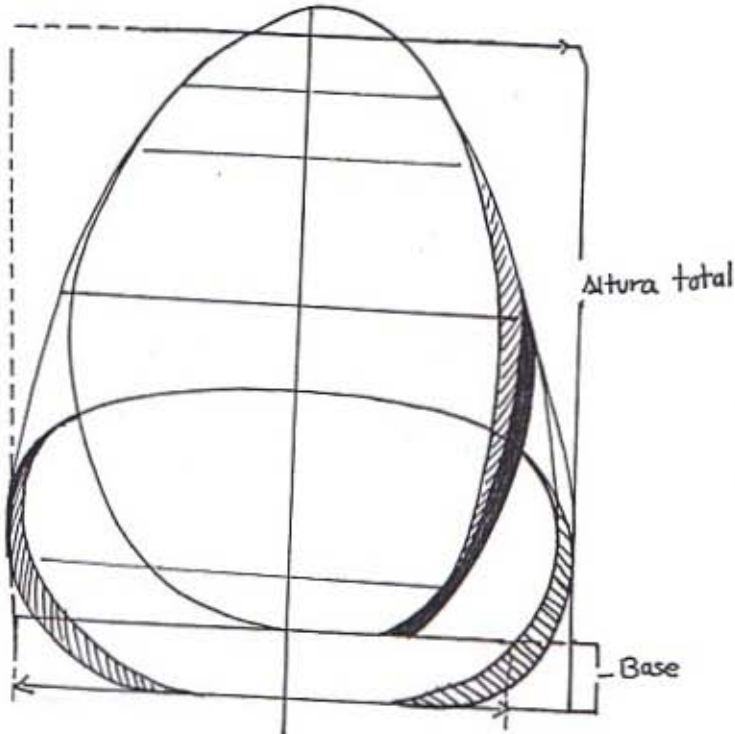
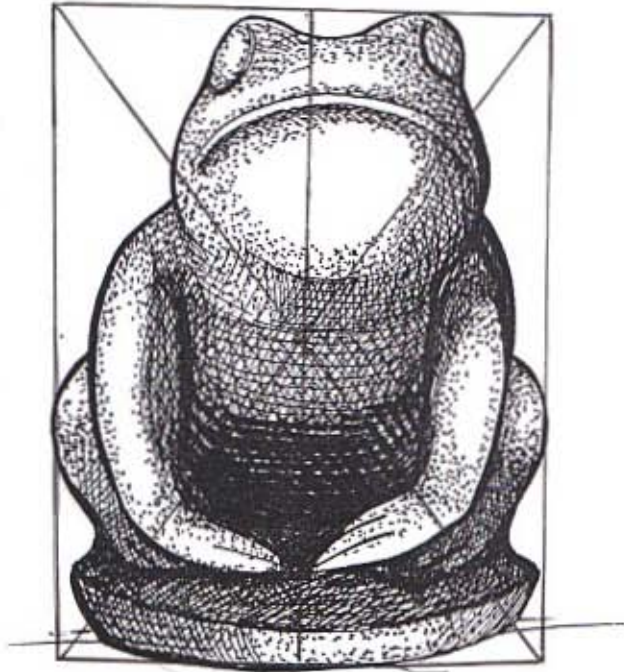
FUENTE: CULTURAS BOLIVIANAS  
OCÉANO-2000 : 392



# ESTRUCTURA DE COMPOSICIÓN DEL MONUMENTO AL JAMP'ATU DE ZENOBIO CASTRO.



- ESCULTURA DE REALISMO INGENUO
- OVOIDAL
- DIVISIÓN SIMÉTRICA



#### 4. LAS CHALLWAS (PECES).

Las Challwas o peces son símbolos míticos que tienen también su origen en las creencias prehispánicas como la existencia de dos seres femeninos lacustres: "Quesintu" y "Umantu", que Bertonio denominó "mujeres peces" dos hermanas que según narra la mitología fueron dos hermanas con las que pecó Tunupa.

Según la recopilación de Teresa Gisbert el "*dios de Copacabana*" (ser mítico de la prehispanidad) es comparado con "*Dagón*" (dios filisteo de los peces y la sensualidad) por los historiadores Ramos y Calancha que dicen :

"El ídolo de Copacabana, estaba en el mismo pueblo a la parte que se va a Tiquina. Era de piedra azul vistosa, y por esta piedra y su ídolo se llamaba el pueblo de Copacabana lugar o asiento donde se puede ver la piedra preciosa. Esta ídolo no tenía ,mas que un rostro humano, destroncado de pies y manos, el rostro feo y el cuerpo como pez. A este adoraban por dios de su laguna, por creador de sus peces y dios de sus sensualidades...

Quesintu y Umantu son las sirenas del lago que al ser identificadas con las sirenas europeas –símbolo del pecado- ambas adquieren importancia mítica de la seducción femenina. Su creencia y representación escultórica se acentúa durante los siglos XVI-XVII.

XVIII que abarca desde Cuzco hasta Potosí, siendo el escultor Sebastián Acostopa el que talló las primeras sirenas coloniales, en las iglesias de Copacabana y de Cuzco. (Gisbert 1994 : 51)

Sin embargo en la prehispanidad estas, no tienen carácter pecaminoso, como se advierte en la colonia; donde adquieren connotaciones lujuriosas y pecaminosas.

En su origen, según el relato oral de algunos de los pobladores del lago, como Don Prudencio Ticona pescador de Taraco, a unos kilómetros de Tiwanacu dice:

"Las challwas, eran todas las variedades de peces que cada uno tenía algo especial, eran sabias y ágiles, han nacido de la Luna y el Sol en su cama que era el lago, de ahí tienen su color tornasol" \_ ( consideran seres vitales del lago que reproducían la base fundamental de su existencia ) "...sus cabezas son el signo de los acontecimientos en los años venideros, de la buena producción en la pesca, las cosechas, las lluvias, sequías o hambrunas, habían como ahora buenos y malos peces, grandes y chicos, como los humanos siempre son ..."

(Septiembre 4 de 2002)

Tomando en cuenta este relato y consultando con los hallazgos de Posnanky vemos representadas en la puerta del sol cabezas de peces



surgidas del haz de rayos, dentro el símbolo Pachamama que sostiene en sus manos.

Según el Diccionario de *Mitología Aymara* de Montaña Aragón:

“ Qota Mama Challwa Tayka o Mamachallwa es una mujer madura con apariencia de pescado que según la aclaración de Francisco Carima en Batallas (población cercana al lago Titicaca) consistió en que cada variedad de pescado tiene su Mamachallwa”. (1994 : 325)

Según el *Diccionario Religioso* de Hans Van Den Berg:

“Challwa“Pez” responde a la creencia aymara quienes dicen que los peces que viven demasiado tiempo, pueden volverse monstruos acuáticos o en Katari, que puede hacer daño a la gente, también indica que Challwa Tayka “madre Pez” Es una especie de caballito de mar que vive en el Lago Titicaca y cuando se la pesca presagia un año de mala pesca. Para evitar esta tragedia y desgracia, se presentan ofrendas al espíritu del Lago arrojándola de nuevo al lago.( Van Den Berg, 1985, pág. 35)

Como representación artística prehispánica las challwas fueron objeto de las más variadas interpretaciones, sobre todo en los sectores lacustres del Perú y Bolivia . En la cerámica Nazca existe la representación de un Pez antropomorfo perteneciente a la colección

de H.M. Graffron, en Chicago E.E.U.U. cuya fotografía aparece en la obra de Jesús Lara, *Cultura Inca*, página 177.

En Anco-Anco nombre antiguo de un sector de Sopocachi Alto y Tembladerani de la ciudad de La Paz, donde había promontorios de poqu'e o silicato de calcio se encontraron restos de vasijas de cerámica con diseños de peces, como el llamado pequeño lebrillo, cuya descripción se observa en la *Primera Mesa Redonda de Arqueología en La Paz* publicada por Carlos Ponce Sanjinés en 1957; textualmente dice:

"Pequeño lebrillo". La porción superior está expandida. Adornada interiormente con figuras estilizadas de "suches", peces del lago Titicaca. Una de ellas está pintada con negro; las aletas extendidas a los lados, los ojos y la boca se destacan sobre el color del engobe. La otra contrapuesta, está diseñada de modo que el cuerpo parece translúcido. Las cabezas de los peces tienen la misma estilización que se encuentra en arte Tiwanacota. La figura que parece translúcida, tal vez represente el cuerpo con espinas; los ojos no llevan el punto negro. Anco -Anco 1420. (1957 : 373-375)

En la religión cristiana el pez es el símbolo de identificación entre creyentes.

El cambio transcultural se da también en las argumentaciones crónicas de los historiadores como señala también Gisbert en la cita de Valverde de Silva, donde se advierte:

“... el cambio y la doble transformación de la Virgen María, quien primero sustituye a Venus símbolo de la sensualidad: como su pureza, a la lascivia”. Al admitir Calancha que Dagón es igual al ídolo de Copacabana, y al identificar la forma de Dagón con Venus, establece una lejana pero nada despreciable relación entre Copacabana y Venus. Esta forzada argumentación está destinada a indicar que María (la virgen) sustituye a Venus y la pureza a la lascivia: los estragos que hacían en el valle las deidades del profano Amor: Venus y Cupido, opuestos a los impulsos de la Gracia y soberano Amor, cuyo imperio fundó la Virgen de Copacabana. (1994 : 52-53 )

Según otras fuentes populares actuales, los peces o challwas son un milagro de la virgen de Copacabana, existe una versión del sueño de la Natailita, que nos relata la señora Alicia Mamani Quino pobladora de Sampaya, a orillas del Lago Titicaca :

“La imilla ( niña) Nataila todos los días acompañaba a sus padres a la pesca, una vez, el jach'a Qota ( gran lago)se había enojado no dejaba salir a sus hijas las challwas y había poca pesca, hasta no haber nada

durante meses, los pescadores desesperados han hecho ofrendas y han suplicado al jah'a qota deje libre a sus hijas, hasta la wirgen (virgen) había llorado pero este no oía, hasta que una noche la Natailita en sus sueños había visto una mujer saliendo en medio del lago con hartos peces, que le llamaba y le decía que el jach'a qota estaba cansado y distraído y que tenía que aprovechar en ese ratito para ir a pescar, la Natailita ha hecho despertar a sus padres y los ha obligado a ir a la pesca antes de la madrugada y en verdad habían pescado más que nunca, era la wirgen y desde entonces todos los pescadores pescan en la madrugada<sup>24</sup>.

Este relato sirvió de inspiración para realizar la obra de Tesis "El sueño de Nataila".

Si realizamos una comparación de la escultura mítica antigua de las challwas en Copacabana, "El ídolo de Copacabana", las sirenas coloniales y la contemporánea del escultor autodidacta, Zenobio Castro Zapana (oriundo y habitante de Copacabana), existen diferencias de interpretación, que no restan la carga mítica simbólica. La pequeña escultura llamada "Sirena" de Castro es una

<sup>24</sup> Alicia Mamani Quino, antigua pescadora oriunda de Sampaya, vendedora de pejerrey en las ferias del pueblo de Copacabana, relato oral obtenido en fecha 16 de junio 2002. Obsérvese además que hace mención del Jach'a qota en género masculino.



interpretación muy subjetiva de la tradicional sirena colonial y a la del ídolo del Lago, ésta

presenta una cabeza de pez con la mitad del cuerpo de mujer, desde la cintura para abajo, con las nalgas, muslos, piernas y pies, en actitud de nado. Mide aproximadamente 0,40 mts. y está tallada en roca ígnea del lago. Según este escultor, le salió la obra porque la roca ya le sugería la forma. *"Es una sirena que el lago me ha mandado, para que yo la saque."* (Junio 15: 2002 )

El escultor indígena Feliciano Cantuta construyó la fuente de Neptuno en piedra de Berenguela, ubicada actualmente en el Montículo de Sopocachi, al respecto existen dos versiones.

1.- Alfredo Guillén Pinto, asegura que:

"Feliciano Cantuta fue un notable marmolista y escultor indio. Aprendió sus artes sin el auxilio de escuelas ni profesores, llevándolas sin embargo hasta un alto grado de perfeccionamiento. Participó en el labrado de las piedras de la Catedral. Pero su obra maestra fue la fuente monumental que hasta 1909 existió en la plaza Murillo, coronada por una estatua de Neptuno. Un trabajo bellissimo y complicado en mármol que trajeron de Berenguela (cantón de la provincia Pacajes). Su trabajo duró cerca de tres años,



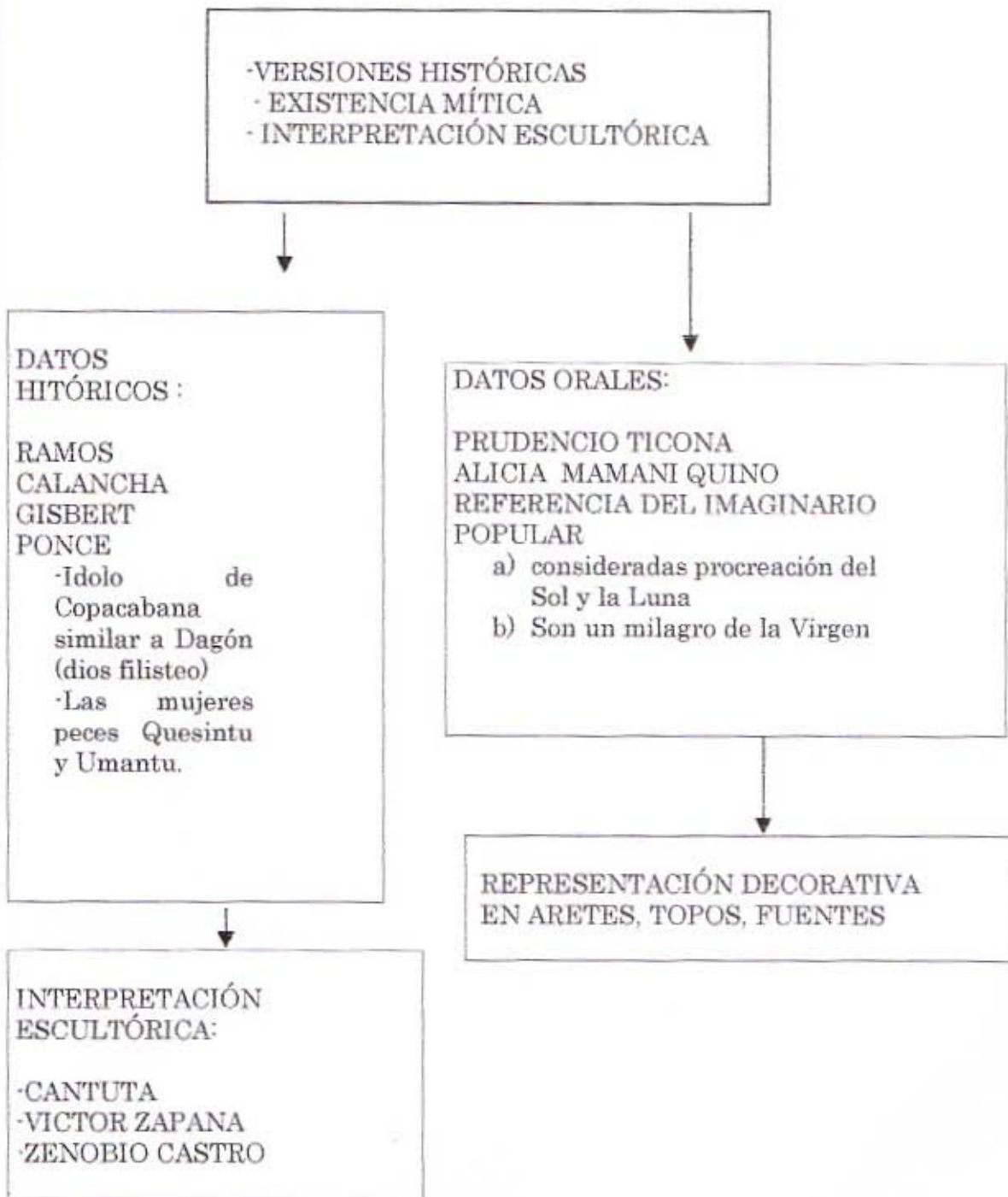
según el padre Aranzaes, habiéndose estrenado el 17 de julio de 1855. Cantuta era el indio de la parroquia de San Sebastián, La Paz. (1948 :369)

Sin duda esta obra es una de las más importantes en la ciudad de La Paz, no solo por la muestra de la habilidad escultórica sino por su riqueza plástica y transcultural, lo que nos demostraría que el espíritu del arte escultórico es universal.

Esta obra presenta cinco figuras dos caballos en galope convertidos en peces en sus patas traseras, de donde surgen dos cabezas de peces con rostros de dragón. Esta escultura actualmente se encuentra en la zona de Sopocachi en el Montículo.

Carlos Salazar indica que "esta obra fue traída de Europa, junto a otras que llegaron a formar parte de la propiedad de los potentados en minería como Patiño". ( 1989 : 73)

#### 4.2. ESQUEMA CONCEPTUAL DE LAS CHALLWAS (PECES) COMO MITO POPULAR



4.3. ESQUEMA GRAFICO DE LAS CHALLHUAS  
EN LA ESCULTURA MÍTICA PACEÑA.



IMAGEN PREHISPÁNICA DEL IDOLO DE  
COPACABANA

- Escultura monumental antropo-zoomorfa, surrealista arcaica, tallada en piedra azul
- Cabeza humana, con cola de pez.



REPRESENTACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ZENOBIO  
CASTRO

(sin saber la anterior existencia del ídolo de Copacabana)

- Pequeña escultura surrealista ingenua, en piedra ígnea del lago
- Cabeza y medio cuerpo de pez con muslos y piernas de mujer



REPRESENTACIÓN ESCULTÓRICA EN LA  
COLONIA Y LA REPÚBLICA

- Sirenas talladas, en piedra y madera, policromadas en la Iglesia de Copacabana
- Feliciano Cantuta, fuente de Neptuno, mármol de Berenguela, con peces con cabeza de dragón
- Víctor Zapana, fuentes de granito y basalto, con peces al estilo Tiwanaku y surrealistas con ángeles montados sobre los peces.



#### 4.4. REPRESENTACIÓN DE LAS CHALLWAS EN LA ESCULTURA POPULAR.



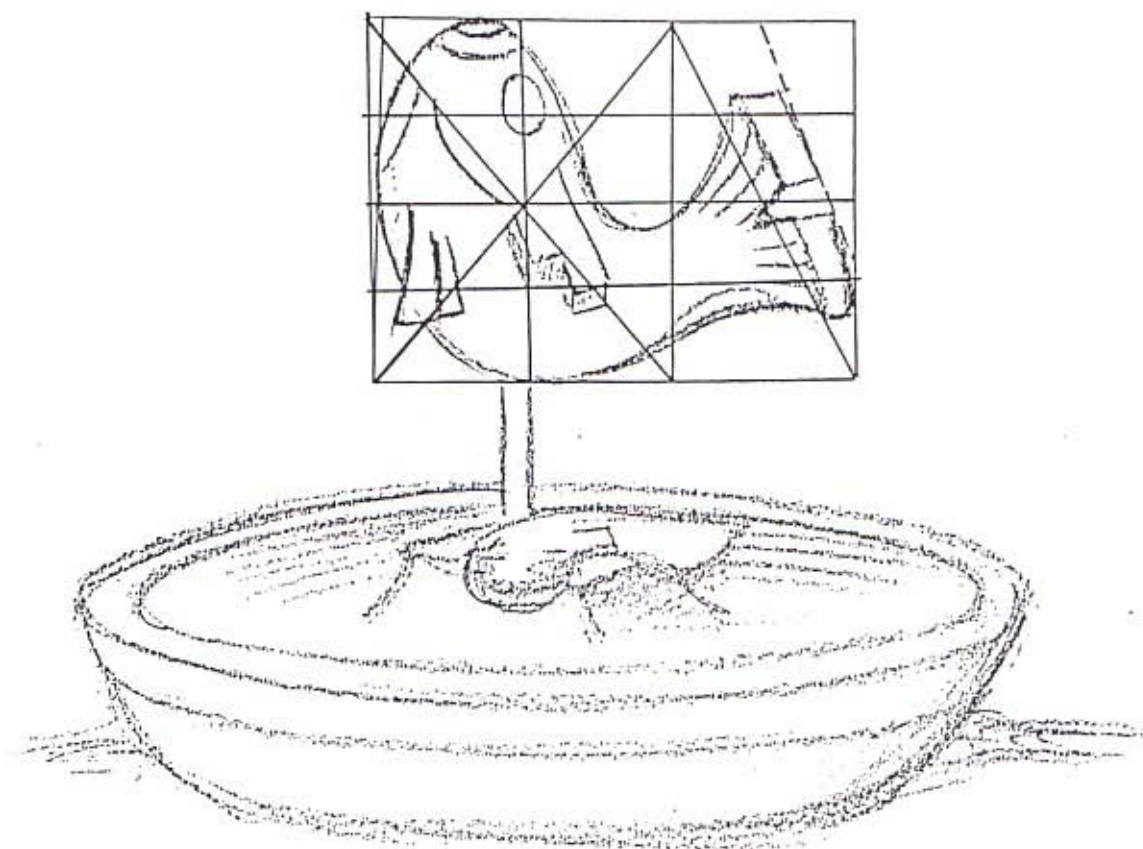
La joyería artesanal ha elaborado la imagen de las Challwas con un contenido no solo decorativo sino mítico de atribución y poder en la obtención de dinero. Según el imaginario popular como las aseveraciones que hace Don Joaquín Centeno Avilés joyero artesanal de la ciudad del Alto: "Sus escamas, son monedas de plata que guardan la riqueza material. Gracias a la Virgencita al lago nunca le faltan peces y a nosotros trabajo". (abril 23:2002)

La elaboración de estas joyas "Topos" y "aretes" de las cholos paceñas, son en oro, plata, peltre, cobre, con incrustaciones de rubíes y perlas netas, con la característica de ser movibles. Si bien muchos de ellos, como Don Joaquín no saben los mitos del ídolo del Copacabana, o el de Quesintu y Umantu, estos atribuyen más importancia a su representación que a su origen, para ello es símbolo de riqueza y poder económico.

En la ornamentación arquitectónica también se ha utilizado la imagen de los peces en la aplicación de fuentes.

Debemos señalar también que en el rito de la danza andina la "morenada", aparecen las challwas, siendo sus trajes plateados y escamados la representación simbólica de las mismas. En las danzas "Waca Wacas" y los Waca Tintis" se utiliza también la imagen de la challwa en diseños estilizados, como parte de la indumentaria.

- ESTRUCTURA DE COMPOSICIÓN DE LA ESCULTURA CHALLWA DE VÍCTOR ZAPANA.



- COMPOSICIÓN DE REVATIMIENTO LINEAL DENTRO EL RECTÁNGULO DE ORO
- EQUILIBRIO ENTRE MASA Y LINEA
- ESTRUCTURA GEOMÉTRICA



## 5. LOS MUNACHOS.

Los munachos vienen del vocablo aymara :

munasiña = querer( los aymaras no identifican la palabra amor)

Que luego significaría queriendo o lo que se quiere.

Hoy, son objetos míticos más conocidos como "Illas "del Amor, la procreación, fecundidad y la virilidad sexual".

Las Illas son amuletos que adquieren diversas formas, según el *diccionario Aymara Religioso* de Hans Van Den Berg:

"... tienen el poder de favorecer la procreación y la fertilidad humana como la de los animales domésticos, proteger y conservar los bienes materiales y conseguir abundancia en los productos agrícolas, son hechos de piedra o metal. La illas simbolizan el espíritu de los animales, personas y objetos que se desean poseer , como la sarta de monedas antiguas adheridas al asta de los bueyes o cualquier persona, cosa u objeto simbolizan también la riqueza.( 1985 : 62)

Su origen se remonta a la época pre inca, habiéndose encontrado pequeñas esculturas de parejas en actitud de copulación y otras de personajes individuales masculinos con falos erectos y femeninos con sus órganos sexuales muy pronunciados estas representaciones de pequeñas esculturas en piedra y bronce, según los arqueólogos y



antropólogos son muestra clara del culto ancestral hacia la procreación, reproducción y fertilidad humana y animal, posiblemente considerados como actos divinos sobre todo en las culturas pre inca por su importancia familiar y social que trasciende hasta la actualidad.

Las "khunupas" que posiblemente sean antecesoras de las illas , o al contrario que las illas sean antecesoras de las khunupas, o ambas hayan existido al mismo tiempo, o que ambas sean la misma cosa, tienen las mismas características míticas y morfológicas. Es posible que estas sean un producto transcultural entre las culturas dominadas por los incas, o que estos los hayan adoptado de las culturas dominadas.

Según Jesús Lara:

"...La khunupa era una pequeña escultura labrada en oro o plata para la nobleza y en piedra, madera o arcilla para el jatunruna (gente de servicio). Representaba a un animal, puma, cóndor, halcón, pez etc. o un fruto, maíz, papa, etc. La khunupa que en fondo era una reminiscencia totémica y era objeto de culto meramente familiar, privado y muchas veces individual, no faltaba en ninguna vivienda: se la veía tanto en el palacio imperial y en el del kuraca eminente como en la vivienda del noble común y en la del simple vasallo. De ahí que los extirpadores la encontraban a cada paso, inclusive acompañando en su escondite a las efigies de



los dioses, y en cantidades apreciables. En estos casos, no era que se las hubo colocado en calidad de ofrendas, sino con el solo objeto de salvarlas de la furia aniquiladora de los españoles" (1987: 234-235).

Lo que nos haría suponer que los atributos mágicos de ofrenda adquirieron ¿otro rol de transculturación forzada? o simplemente ¿era parte de sus rituales que hasta Lara los confunde?, estas preguntas tal vez sean explicadas con más claridad más adelante por las mismas generaciones andinas futuras que sobrevivan, en sus ritos y manifestaciones míticas rurales y urbanas, en la mantención de los objetos y la adquisición de los mismos por necesidad u obligación espiritual. Se cree que en la antigüedad los munachos eran mandados a elaborar a expertos yatiris (sabios, curanderos) que poseían habilidades escultóricas y que además estos tenían que realizarlos haciendo rituales de invocación y petición de poderes sobrenaturales a los espíritus del amor para que doten la misma carga mágica al munacho realizado.

Los Munachos también están vinculados con la protección y la unión familiar, según Doña Ema Ticona (artesana )

"...estos según los ritos que se realicen son protectores del hogar porque mantienen la unidad de la pareja que siempre es lo principal en un matrimonio con hijos sobre todo, sin embargo las parejas solteras o que no

tienen hijos son las que más adquieren o compran estas illas. Según ella en la ciudad de La Paz, los que compran más estos objetos de "amarre" son las parejas jóvenes de aymaras citadinos y algunos señores, y señoras de clase media hasta de clase alta, estas últimas por recomendaciones de sus yatiris, o las adivinas citadinas llamadas clarividentes o astrólogas<sup>25</sup>.

La familia en muchos casos tradicionales es considerada como un pequeño estado dentro la sociedad comunitaria aymara y urbana de La Paz, esto se mantiene aún cuando hay diferencias, llegando a veces al masoquismo, cuando se trata de defender a su pareja, es así que se han dado casos en que cuando el hombre golpea a su mujer y otra persona interviene en defensa de ésta( de la mujer agredida ), ella recrimina al defensor /ra diciéndole textualmente: "tú a qué te metes es mi marido, él puede hacerme lo que quiera".

Siendo la pareja símbolo de la dualidad cosmogónica en la antigüedad y el centro principal y promotor de la prosperidad y seguridad social ,no es raro ver que aún en las comunidades aymaras ,existen autoridades familiares de pareja como representantes de sus intereses y prosperidad económica y cultural, como el "Mallku" y la "Mama T'alla". Dentro el núcleo comunitario actual existen aún fuertes lazos de parentesco y familiaridad que deciden el destino de sus demás

<sup>25</sup> Versión popular de la artesana que según sus vivencias y experiencias nos relata el comportamiento de la sociedad paceña frente a estos amuletos.



congéneres, todos los miembros de un Ayllu es considerado familia que por la transculturación se llaman tíos y tías cuando se refieren las personas jóvenes a las mayores y entre mayores son hermanos.

La dualidad en las diferencias de género son marcadas, en las reuniones y fiestas comunitarias o de familia las mujeres siempre están separadas de los hombres, cada grupo de hombres y mujeres comparten el "aphapi" o merienda, a veces en círculos separados o en una larga fila de "aguayos" extendidos en el suelo que sirve de separación entre ambos grupos, sentados frente a frente. Sin embargo se puede observar que en los pequeños grupos de jóvenes y a veces de adultos, que rara vez son mixtos, las conversaciones son directas, picantes y subidas de tono cuando alguien les interesa sexualmente.

a) EN LA ESCULTURA MONUMENTAL.

- Las representaciones escultóricas de los munachos desde la prehispanidad han sido fuente también de creatividad e interpretación artística así vemos que en la ciudad del Alto de La Paz la escultura monumental del "munachu" o Illa del amor de aproximadamente 2,50 mts realizada por el escultor Ángel Oblitas.
- Dentro sus connotaciones míticas urbanas, adquiere importancia artística y representativa, siendo que a esta escultura se acercan algunas parejas para formalizar y solicitar muchos deseos de amor, por referencia se sabe que muchos de ellos se citan en el lugar para declararse su amor y que este sea duradero.

- Su composición está basada en líneas y volúmenes curvos y cerrados, siguiendo una estructura oval.
- Su estética es estilizada y casi simétrica.
- Su proporción es equilibrada entre masas.
- Su técnica está desarrollada por el modelado monumental en ferro-cemento.

#### b) EN LA ESCULTURA POPULAR.-

En la actualidad la escultura popular a rescatado las imágenes de los munachos en sus distintas variedades, estos son realizados en grandes cantidades y vendidos en los puestos de artesanías y el llamado “mercado de brujas”.

- La composición de cada una de las pequeñas esculturas populares , están supeditadas por la imitación de los existentes en los museos , como la difusión de los creador por sus escultores, en muchos por la habilidad de estos se confunden con las reliquias prehispánicas.
- Su representación estética responde a las imágenes figurativas, estilizadas y en muchos casos geométricas.
- Su técnica varía, desde el modelado en cerámica , tallado en piedra y fundido en metales como el plomo y bronce.

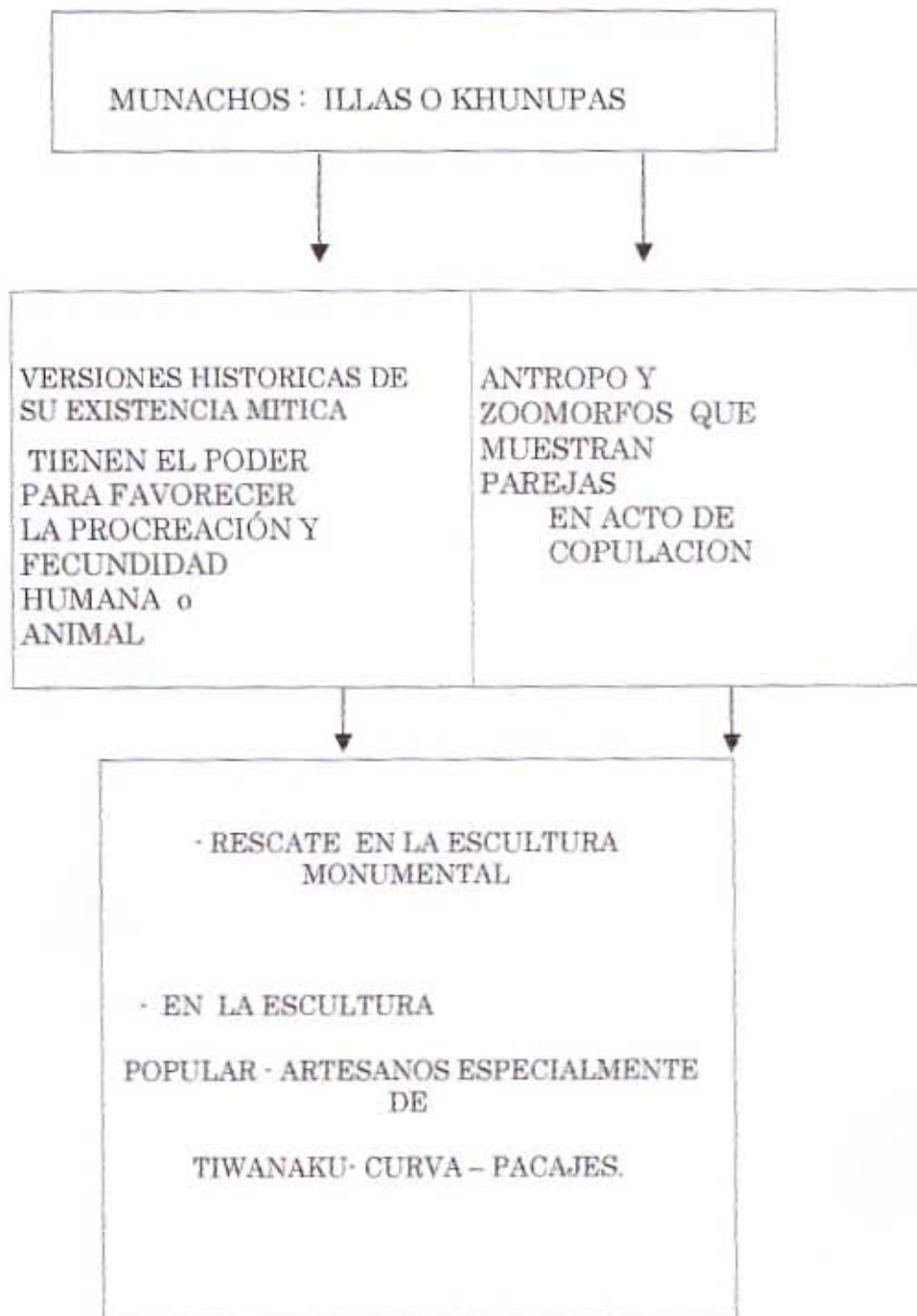
Otros artistas contemporáneos que residen en La Paz como los hermanos Wilfredo Echeverría y Victor Hugo Echeverria, también realizan





interpretaciones de los munachos, la serie de falo munachos y vasos libatorios con órganos sexuales femeninos y masculinos que poseen calidad artística, se pueden considerar dentro la nueva forma interpretativa del arte mítico urbano que tienen relación con el arte popular. Las innovaciones estéticas que les posibilita la escultura, o que ellos posibilitan a la escultura para una mejor y fácil interpretación, sugieren una nueva generación de estética andina urbana, considerada por muchos como un asidero creativo de gran valor, estético, técnico y conceptual.

## 5.1 ESQUEMA CONCEPTUAL DEL MITO DE LOS MUNACHOS



## 5.2 ESQUEMA GRÁFICO DE LOS MUNACHOS.



MUNACHOS

PEQUEÑAS ESCULTURAS  
FIGURATIVAS ELABORADAS EN  
DISTINTOS MATERIALES  
COMO: BRONCE- CERÁMICA-PIEDRA

REPRESENTACIONES  
ESCULTÓRICAS:  
MONUMENTAL- ÁNGEL OBLITAS  
(EL ALTO)  
DE IMPORTANCIA ARTÍSTICA:  
VICTOR HUGO Y WILFREDO  
ECHEVERRÍA  
(CIUDAD DE LA PAZ)

REPRESENTACIONES  
DECORATIVAS: ANILLOS  
ARETES, FUENTES.

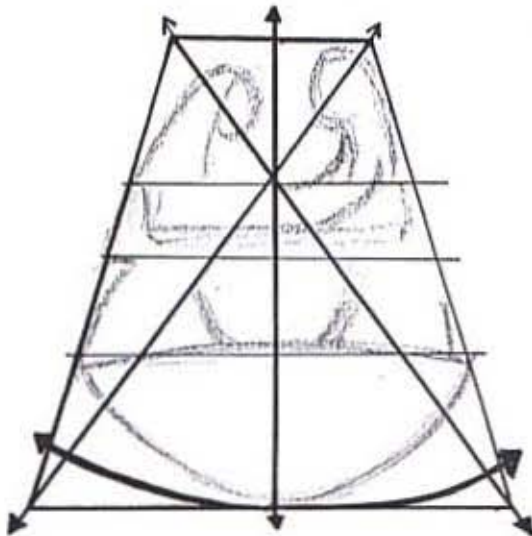
Teresa Gisbert , con referencia a los mitos, señala también "Valverde en su poema sacro, en la silva sexta, dice que la Virgen venci6 a venus, dejándola aprisionada en un monte de mirra juntamente con cupido que aprision6 con un collado de incienso" (1994: 52)

La representación de la obra de tesis "El monacho de Eros y Challwa" es una recreación de este pasaje que simboliza esta mezcla de concepciones míticas en el sincretismo escult6rico urbano.

### 5.3. SIMILITUDES ENTRE LOS CUATRO ELEMENTOS MÍTICOS



- ESTRUCTURA DE COMPOSICIÓN DEL MONUMENTO AL MUNACHO



- COMPOSICIÓN VOLUMÉTRICA
- ESTRUCTURA GEOMÉTRICA OVAL DENTRO UN CONO TRUNCADO
- LINEAS DE DIRECCIÓN DE ELEVACIÓN Y ASENTAMIENTO.





## 6. ARTISTAS IMPORTANTES DE LA ESCULTURA MÍTICA EN LA PAZ.

Sebastián Acostopa \_ Indígena de Copacabana que realizó las primeras sirenas talladas en piedra en la Iglesia de su pueblo.

Francisco Tito Yupanqui \_ Descendiente del inca Túpac Yupanqui, realizó en 1582-83 la Virgen de Copacabana, es considerado uno de los primeros escultores indígenas.

Feliciano Cantuta \_ Escultor indígena que vivía en la Parroquia de San Sebastián, entre 1852 a 1855 realizó la Fuente de Neptuno, actualmente ubicado en el Montículo de Sopocachi.

Víctor Zapana Serna \_ Escultor de raíces indígenas, está considerado entre los más importantes exponentes y representantes de la escultura Boliviana, es autor de innumerables obras de contenido mítico, como el monumento al Ekeko: Huyustus, el Hermano Salesiano y otras esculturas como los Jamp'atus, Pachamama, Challwas, el Anchancho, los Nuevos Ricos, el Hermano Sisco, etc. y otras monumentales.

Sobre su obra el artista Benedicto Aiza se indica:

“La prolífica e incontrastable labor artística de Víctor Zapana Serna, demuestra definitivamente la conciencia del Ande: es así que su lenguaje de dimensiones tiene la suficiente energía telúrica del escultor de poderoso expresionismo mítico,



ineludiblemente mágico, privilegio de su espíritu apasionado y sólida factura estética...” (1993)

**Ángel Oblitas** \_Realizó varias obras míticas como el monumento al Munachu y otros de la misma temática para colecciones particulares.

**Francine Secretan** \_ De origen suizo, que radica en La Paz Bolivia, su obra se basa en las illas, elementos míticos del Ande, dentro la contextura estética de los totems y grandes esculturas en metal policromado, con su particular y singular interpretación, sobre esta escultora Roberto Valcárcel dice:

“...es casi imposible vivenciar sus piezas escultóricas, sin imaginar lo que puede haber ocurrido (y aún podría suceder) con ellas y entorno a ellas: Su función ceremonial como parte de rituales mágicos. (1994:4)

**Agustín Callisaya**– Escultor de origen aymara (fue ayudante de la escultora Marina Núñez del Prado), realiza obras míticas como el jamp’atu y la pachamama. Es reconocido en el ámbito escultórico paceño como uno de los pocos escultores autodidactas que han tenido mayor éxito. Actualmente expone y vende sus obras de pequeño formato en la Plaza Humbolt, todos los fines de semana.

**Ernesto Mamani** \_ Escultor de origen aymara, también realizó obras con referencia al jamp’atu. Su actividad artística fue muy breve, obtuvo una beca a Francia, a su regreso obtuvo el primer



premio en escultura en el Salón Pedro Domingo Murillo. Para después retornar a su pueblo.

**Victor Hugo Echeverria** –Escultor potosino que radica en La Paz, realiza obras de importancia mítica como el Ekeko, los jamp'atus, Anchanchu y Mekala. Obtuvo también varios premios y distinciones. En sus obras se aprecia el estudio académico y elaborado del escultor creativo y serio. Actualmente es docente de cerámica y escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes Hernando Siles.

**Wilfredo Echeverría** –Hermano de Víctor Hugo, escultor y ceramista, realizó esculturas policromas de los falo munachos en cerámica y creó una variedad de pequeñas esculturas y vasijas, dentro el arte popular, con estos temas y otros como los jamp'atus y ekekos. Posee una expresión simbólica subjetiva. Al igual que su hermano es docente en la misma Escuela de Arte.

**Zenobio Castro Zapana** \_ Nuevo escultor autodidacta de Copacabana, sobrino del escultor Víctor Zapana Serna, que realiza esculturas míticas del lago, como las sirenas y jamp'atus, es autor del monumento al Jamp'atu en Copacabana. Posee una vena artística que data de sus orígenes y se plasma en su realismo ingenuo, con el empleo de una técnica que depura con su propia exigencia.





# CAPITULO 5



## CAMBIOS EN LAS TÉCNICAS, MATERIALES Y HERRAMIENTAS UTILIZADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS ESCULTURAS MÍTICAS.

El medio material que utiliza un artista condiciona el estilo de su trabajo. Así un escultor ha de tratar la piedra de modo diferente a la madera; un músico logra con los tambores unos efectos que difieren de los que logra con los violines; un escritor, si escribe poesía, ha de cumplir ciertos requisitos que en una novela serían irrelevantes. También la tradición local afecta a los estilos artísticos; los diseños en la cerámica de un área geográfica y un periodo determinados, pueden ser geométricos y en otros, naturalistas.. Además, el tema artístico está muchas veces dictado por la sociedad que lo financia<sup>26</sup>.

El rango social de los artistas ha ido cambiando en Occidente a lo largo de los siglos. En la época clásica y en la edad media los poetas y escritores, al utilizar para sus obras sólo la capacidad intelectual, estaban considerados creadores de rango superior a los actores, bailarines, músicos, pintores y escultores, que utilizaban la habilidad manual o física. Pero desde el renacimiento, cuando empezaron a valorarse todos los aspectos de la personalidad humana, la capacidad creativa en el campo de las artes visuales y de representación ha ido ganando mayor reconocimiento y prestigio social. Hoy en día el arte se

<sup>26</sup> Ver sobre Arte Contemporáneo, en Queida revista digital, Un espacio para las ideas creativas. .pág web. de Enciclopedia Encarta 2000.



considera, en todas sus categorías, como parte fundamental de los logros de la humanidad y muchos creadores de los más diversos campos artísticos.

## 1. EPOCA PREHISPÁNICA :

Se deduce que se emplearon las siguientes técnicas y materiales por diferentes referencias que citan las épocas y su introducción en la escultura indígena como la que hace referencia Jesús Lara en Cultura Inca, y Gisbert en Iconografía y mitos indígenas en el arte y por la existencia de las piezas arqueológicas en la actualidad. Así como la denominación de estos oficios en las crónicas de Felipe Guaman Poma de Ayala. Las características observadas en las estelas y los ídolos prehispánicos que aún se conservan en los museos, como datos iconográficos para sus lecturas de interpretación y deducción del uso de los materiales y su proceso.

### 1.1 TÉCNICAS :

#### a) TALLA DIRECTA- PIEDRAS

En estelas, esculturas en bulto, monolitos y estructuras arquitectónicas, el cronista Guaman Poma de Ayala denomina esta actividad como una tarea específica de los "rumitachicoc" (canteros). ( Posnansky, 1944: 192)

#### b) MODELADO EN ARCILLA PARA TERRACOTA.-

(en Khunupas, Kherus, saumadores), Guaman Poma de Ayala señala esta actividad como un oficio de los "mancallutac" (olleros)



c) MODELADO AL HUECO : Según algunos artesanos de Tiwanaku, este procedimiento se ha mantenido hasta la actualidad, por aquellos que aún realizan los modelados al hueco, sobre una base giratoria de un plato sobre otro volcado hacia el suelo, lo que permite realizar vasijas, kerus y ollas. Esta técnica se ha cambiado en muy pocos casos por el torno, su introducción fue alrededor de 1972 por artistas ceramistas como el artista + Jorge Medina.

d) MODELADO EN BULTO.

Se sabe que esta técnica fue una de las primeras y es como su nombre lo indica, sobre la masa de arcilla se realizan incisiones dando forma al objeto deseado, no se encontraron objetos de grandes proporciones en este tipo de técnica, las mayores no superan los 45 centímetros, generalmente se usaron como moldes para la fundición del cobre el bronce y el oro de las khunupas.

e) FUNDIDO: (Khunupas, máscaras, pecheras, muñequeras, orejeras)

- a. en bulto
- b. laminados



## Ø TELA ENCOLADA: (Templo del sol , Cuzco)

Con referencia a esta técnica, Teresa Gisbert señala :

“...que la relación entre los ídolos incas y la escultura virreinal fue directa , pues los españoles llegaron a ver en el Coricancha ciertas imágenes que son el antecedente de esa escultura virreinal en maguey y tela: Cobo al describir el templo del Sol en Cuzco dice: había en el mismo templo (Coricancha) otras tres estatuas del Sol las cuales eran hechas de unas mantas muy gruesas y tupidas, de manera que se tenían sin artificio. Llamaban al trueno con tres nombres el primero y principal era CHUQUI ILLA, que significa resplandor de oro: el segundo CATUILLA, y el tercero INTI ILLAPA. De cada nombre de estos hicieron una estatua de mantas de la misma forma del Sol...Estaban colocadas estas estatuas en el templo del Sol... Murra afirma algunas imágenes el Sol o del Trueno eran hechas con mantas gruesas, tan firmemente afardeladas que el IDOLO quedaba parado por sí mismo. Hoy cuando estas estatuas han desaparecido y sólo quedan sus supervivencias virreinales, quizá tengamos que pensar que tenían sierta armazón dentro, en todo caso es evidente la existencia de estas esculturas textiles y de otra –más corrientes- donde el material primigenio frecuentemente era metal

revestido. El mismo Murra indica que Arriaga había quemado 600 ídolos muchos de ellos con sus vestiduras y ornamentos de mantillas de cumbi muy curiosos...” (1994: 101-102).

### 1.1.2 MATERIALES:

En la talla directa:

- andesita
- arenisca
- basalto
- caliza
- sedimentarios

Para modelado en cerámica:

- Arcillas refractarias.

Para fundido:

- bronce
- oro
- moldes

Para tela encolada:

- mantas de tejido grueso a colores
- cola vegetal, harina de maíz, grasa de animales y miel

### 1.1.3 HERRAMIENTAS:

- Huayras, hornos, para el quemado de cerámica y el fundido.

Ubicados en un promontorio y al ras de la tierra, con un leve ahuecado en los que se cosen los objetos con paja , yareta, bosta

de “cui” (conejo de campo) y la ayuda del viento, esta técnica aún se la utiliza en Tiwanaku.





## 2. EPOCA COLONIAL:

Se tiene referencia de las siguientes técnicas y materiales, por la observación y el estudio en la construcción iconográfica de las iglesias, el tallado de las sirenas de Copacabana y detalles de la Iglesia de San Francisco, como los datos obtenidos en textos bibliográficos de Ponce Sanjinés, Posnanski y Gisbert.

### 2.1 TÉCNICAS

#### a) TALLA DIRECTA:

- desbaste
- forma concreta
- detalles
- buchardeado
- pulido

#### b) ESTOFADO :

Técnica italiana, adoptada por los españoles, que consiste en pintar las partes de una escultura.

#### c) ENCARNADO:

Técnica de dar color o aspecto de piel humana

#### d) ENCAÚSTICA:

Técnica china y luego italiana, que revestía de una capa de cera fina sobre las esculturas dándole color.

#### e) TERRACOTA

Según Salazar:

“ Posnanski se refiere que la terracota fue de muy poco uso, para la elaboración de ídolos, fue empleado por los indígenas

para la elaboración de sus utensilios, casi fue paralizado hasta después de mediados del siglo XVI, donde reapareció”.

( 1989 : 68)

#### f) FUNDIDO

Se tiene entendido que no se realizó para la elaboración de ídolos. Se utilizó las fundiciones precarias y de gran escala, para fundir en su mayoría, las piezas halladas y convertirlas en lingotes ó adornos propios de la corona española y realizar las alhajas de las vírgenes\*, que en muchos de los casos fueron realizados en Europa, o labrados en Potosí.

#### g) TÉCNICAS MIXTAS TELA ENCOLADA Y TALLA EN MADERA.:

Según Bernabé Cobo, las técnicas de la tela encolada y el tallado en madera, son utilizadas en la colonia como técnica mixta en la elaboración de las imágenes sacras. Teresa Gisbert señala también:

“ El sistema de escultura en maguey, más generalizado que el de escultura en tela con trozos de maguey (originario de las zonas desérticas de mezoamérica y algunas regiones de Sudamérica ), en quechua recibe el nombre de chauchau y en aymara de tauca. Querejasu describe el proceso de la talla en

---

\* KrikebergWalter, Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas, artículo de Encarta 2000



maguey, descortezado y cortado en piezas que eran unidas entre sí con cola animal y para reforzar esta estructura las piezas se clavaban con espinas hechas de la misma corteza de maguey. Sobre este esbozo se hacía un modelado más delicado con pasta de aserrín y ajicola, algunas partes más susceptibles de ruptura se ejecutaban con piezas pequeñas de maguey, las cuales se reforzaban con espinas hechas del mismo material y que, antes de aplicar la preparación de yeso y cola para la policromía se cubrían con pequeñas tiras de tela...Sobre esto (el conjunto) se aplicaba la tela encolada. Al efecto se ponía a remojar el trozo de tela deseado con un pote de ajicola y cuando estaba totalmente empapado y caliente se lo secaba y colaba sobre el bulto...cuando la tela era grande se ayudaba al fijado inicial con espinas de corteza de maguey.( 1994: 100-101)

## 2.2 MATERIALES.

En la talla directa:

- maderas (maguey, cedro, pino) ; piedras sedimentaria y piedra granito.
- cepillos

En el estofado y encarnado :

- escayola: mezcla de yeso o tiza molida con cola,
- pigmentos al óleo
- barniz
- laca: (técnica de origen chino e indú y, posteriormente adoptado por los japoneses y españoles)
  
- pan de oro: ( láminas delgadas de oro laminado, técnica de origen celta en el siglo IV a.c. adoptado por los españoles)<sup>27</sup>

En las técnicas mixtas:

- maguey
- tela
- ajicola
- astillas
- pigmentos
- escayola
- barniz
- cabellos naturales
- trozos de dientes
- retazos de uñas

### 2.3. HERRAMIENTAS:

En la Talla directa:

- uso de herrería
- cinceles
- martillos
- combos
- combillos
- esmeriles
- lijas
- madera
- gubias
- escofinas

<sup>27</sup> Cfr. laca y pan de oro- Enciclopedia en Carta 2002.



En el encarnado y estofado:

- estecas de modelado
- limas de madera y acero
- lijas de madera
- palillos de metal
- boleadoras
- cuero de oveja

En las técnicas mixtas:

- Se usan las herramientas de ambas técnicas.

En el fundido:

- Realización de joyas para las Vírgenes de Copacabana, La Paz, Candelaria y otras, con herramientas de joyería artesanal, y se funde en hornos y quemadores artesanales.

### 3. EPOCA REPUBLICANA Y CONTEMPORÁNEA:

Las referencias de estas épocas son más producto de la transculturación de las épocas anteriores que establecieron el cambio y el uso de las diferentes técnicas y materiales que se detallaron con anterioridad, con la diferencia de dar más cobertura y revalorizar algunos aspectos inherentes a las técnicas modernas, como la implementación de objetos fabricados a pequeña escala colocados al Ekeko.

Así mismo el uso de diferentes materiales arquitectónicos, como el ferrocemento y el acero.

#### 3.1.TÉCNICAS:

##### a) TALLA DIRECTA

En la elaboración de las esculturas monumentales del Ekeko y el Jamp'atu, como las pequeñas challwas y munachos.

Esta técnica transmitida desde la época prehispánica aún se ha mantenido en muchos de sus aspectos procedimentales, como :

- desbaste
- forma general
- buchardeado
- detalles
- pulido
- ensamble.

## b) MODELADO:

En la escultura monumental del Munacho, realizado por el escultor Ángel Oblitas.

- EN ARCILLA.- Se usa, para base y molde del acabado en Ferrocemento

En la escultura popular:

- EN ESCAYOLA.- Técnica que aún se utiliza en la construcción de Jamp'atus, Ekekos y las vírgenes de Copacabana

## c) TERRACOTA:

- En la elaboración de los ídolos producidos por la escultura popular se realiza en modelado en bulto para luego sacar moldes de yeso y vaciar sobre estos la arcilla cerámica, en serie.

## e) MODELADO EN YESO:

- Se realiza también un previo modelado en bulto de arcilla, para luego sacar moldes taselados de yeso, colocando aislantes y vaciando varias capas delgadas de yeso, para sacar una figura hueca. Se vierte también el yeso dentro el molde llenándolo, para sacar las figuras en bulto.

## Ø PATINADO Y PIGMENTADO:

- Se realiza sobre la figura de yeso, generalmente se utiliza como impermeabilizante , una capa de agua de cola , sobre la que una vez seca se aplica pinturas

aceitosas y brillantes; para el rostro se utiliza el color encarnado. Esta técnica es aplicada por los artistas populares en la realización del Ekeko tradicional de Alasitas.

#### g) FUNDICIÓN:

En la actualidad se usan las fundiciones para la elaboración de los ídolos de pequeña escala y la aplicación decorativa, como aretes, topos, anillos medallas en la joyería artesanal, a nivel industrial. Existen pocas fundiciones que realizan trabajos artísticos en la ciudad de La Paz, podemos citar a la fundición de Gregorio Conde ubicado en la ciudad del Alto, a su sobrino llamado también Gregorio Conde en la zona sur, del Pedregal y a Don Esteban Quino en la zona el Tejar.

#### h) TÉCNICAS MIXTAS:

Se emplea el uso de dos técnicas diferentes como las usadas por Fransine Secretan en sus Illas, la talla en madera y el acero forjado.

La implementación de objetos de primera necesidad como imitación, en la escultura popular del Ekeko, fabricados por las imprentas a pequeña escala y otros productos naturales y de consumo como las papas, quinua, arroz, fideos, azúcar, etc,



hacen que se implemente en el arte paceño el rito simbólico en los objetos y materiales naturales y fabricados.

### 3.2 MATERIALES:

Al antiguo uso de materiales metálicos como el hierro, en la actualidad se ha implementado el uso de herramientas eléctricas, que por su costo son utilizados por muy pocos artistas.

En la Talla directa monumental:

- piedra sedimentaria
- granito
- berenguela ( mármol andino de características más cristalizadas que el mármol italiano)

En el Modelado artesanal de la esculturas popular.

Patinado y Pintado:

- arcilla seleccionadas
- yeso
- cola
- pigmentos
- aglutinantes
- disolventes
- secantes
- engobes
- esmaltes

En el modelado monumental :

- fierro
- cemento
- arena
- cal
- madera
- alambres
- clavos
- maderas
- tubos



En la fundición:

-Realizan fundidos en diferentes materiales siendo la especialidad el bronce para la fundición artística.

a. Bronce: Material obtenido de la aleación de cobre y estaño, en su generalidad no utilizan estas aleaciones puras sino las mezclan con zinc o plomo. Esculturas monumentales y decorativas.

b. Plata, peltre y oro: Joyería artesanal e industrial  
Plata: La plata se conoce y se ha valorado desde la antigüedad como metal ornamental y de acuñación. Los alquimistas y los indígenas prehispánicos la consideraban como metal de la luna. Es un elemento metálico blanco y brillante que conduce el calor y la electricidad mejor que ningún otro metal.  
Peltre: Aleación de, plomo, cinc y estaño.  
Oro: Es uno de los metales más blandos y un buen conductor eléctrico y térmico. Es un metal blando y un buen conductor eléctrico y térmico.

c. Cobre: Es uno de los metales de mayor uso, de apariencia metálica y color pardo rojizo. Ya era conocido en épocas prehistóricas, y las primeras herramientas.  
El cobre tiene una gran variedad de aplicaciones a causa de sus ventajosas propiedades, como son su elevada conductividad del calor y electricidad, la resistencia a la corrosión, así como su maleabilidad y ductilidad, además de su belleza. Debido a su extraordinaria conductividad, sólo superada por la plata.

Plomo: Es un elemento metálico, denso, de color gris azulado. El plomo reacciona con el ácido nítrico, pero a temperatura ambiente apenas le afectan los ácidos sulfúrico y clorhídrico.

El plomo es un metal blando, maleable y dúctil. Si se calienta lentamente puede hacerse pasar a través de agujeros anulares o troqueles.

Escultura popular de amuletos o Illas

En las técnicas mixtas:

- cartulinas
- papel
- tintas de imprenta
- hoja lata
- madera
- plomo
- madera
- acero (usada por la artista Fransine Secretan)

### 3.3 HERRAMIENTAS:

Se utilizan las más variadas herramientas que son aptas para la elaboración de las esculturas, según la preferencia del artista o su condición económica.

En la talla directa:

- cinces
- martillos
- buchardas
- uso de amoladoras
- pulidoras eléctricas
- cierras mecánicas
- taladros
- amoladoras
- perforadoras
- pulidoras eléctricas

En el modelado monumental:



- martillos
- tenazas
- alicates
- espátulas
- amoladora
- dobladoras

#### En la cerámica popular:

- uso de huayras ( En la actualidad, aún se usan en Tiwanaku)
- hornos eléctricos y a gas.

#### En modelado popular:

- rasquetas
- estecas de madera y metal.



## CONCLUSIONES.

Esta investigación de propuesta hipotética deductiva, nos lleva a la conclusión de que a pesar de los cambios que impone la transculturación en la ciudad de La Paz, existen diversas formas de replantear su escultura mítica en la actualidad. Este fenómeno marca los contrastes estéticos, técnicos y conceptuales, estableciendo una gama importante de variantes y alternativas creativas para el enfoque estructural y tridimensional de la escultura ancestral pre y post hispánica; resaltando sus valores originarios y adquiridos unidos ambos en una dicotomía propia del pensamiento andino; producida en el sincretismo y la filosofía tetraléctica. En este caso, las cuatro representaciones míticas del Ekeko, J'ampatus, Challwas y Munachos, se muestran como unidades vinculadas entre sí por la fe, la voluntad, el deseo y el amor, bases fundamentales de la estructura, vivencia y desarrollo psíquico y espiritual del hombre, frente a su realidad.

Se ha visto que a través de la escultura como expresión artística en las distintas culturas, el ser humano ha creado, recreado, diseñado, rediseñado, reformulado hechos míticos heroicos y cosmogónicos, cuyas lecturas, nos ofrecen sus códigos de autosugestión y comunicación con elementos estéticos tridimensionales.



Así mismo las características propias de todas las culturas, son referentes estéticos, técnicos y conceptuales que no se acaban nunca. Para la escultura contemporánea paceña, cada línea, cada forma, cada expresión, es una lectura de conducta individual y social, que nos brindan variadas y distintas formas de interpretar en el arte plástico, la mantención de los mitos y los ritos en las creencias urbanas.

A lo largo de este trabajo se pudo constatar también, la importancia que tiene para un gran porcentaje de la población en esta ciudad, las esculturas míticas-simbólicas que representan la vida espiritual andina.



## RECOMENDACIONES

- El investigador Max Portugal ha indicado que en la ciudad de La Paz, existen apachetas que son los lugares sagrados, en los que actualmente se rinden cultos rituales a los dioses tutelares andinos, a fin de preservar la religiosidad aymara y su sincretismo, producto de la transculturación, sería conveniente que estos lugares sean preservados por las autoridades municipales con el propósito de vivir la interculturalidad en sus planos mítico-religiosos, con el apoyo del arte escultórico.  
Los artistas plásticos contemporáneos podrían usar otros elementos míticos de las culturas amazónicas para restablecer sus significados originarios y darle un uso estético.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALBÓ XAVIER Y LAYME, FÉLIX : *Literatura Aymara, Antología, Cuadernos de investigación 37* CIPCA, HISBOL, JAYMA.1992.
- ALBÓ XAVIER Y MELIÀ BARTOLOMEU, *Rostros Indios de Dios*, cuadernos de investigación 36 CIPCA, hisbol,UCB,1992.
- ANGULO ÑIGUEZ DIEGO: *Historia del Arte tomo I*, Distribuidor E.I.S.A. Oñate, Madrid, 1966.
- ARCE, SILVIA Y MEDINACELLI XIMENA: *Historia y Actualidad Norte Potosí N° 4 La Invasión*, Ed. Taller de Apoyo a Ayllus y Pueblos Indígenas TAIPI, Ministerio de Desarrollo Humano, Secretaría Nacional de Participación Popular, 1997.
- ARROYO F. MARÍA: *Diccionario de términos lingüísticos*, España.2da Ed.
- BENNETT WENDEL: *Tihuanacu*, 1ra.Ed.La Paz,1946.
- CADORETTE EDMUNO: *Visión cosmogónica aymara*, Revista cultural el mundo Andino, Lima Perú,1978.
- ELIADE, MIRCEA. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial, 1982
- GISBERT DE MESA TERESA: *Iconografía y Mitos indígenas en el arte*, Editorial BHN, La Paz Bolivia, 1994.
- GRUPO EDITORIAL OCÉANO, Aguirre Antonio, Corpas Antonio, Llimona Alex, Surís Antonio, *Razas del Mundo pueblos y culturas. y Enciclopedia de Bolivia,2000*.
- GUILLÉN PINTO ALFREDO, ET. AL., *La Paz IV Centenario 1548-1948*.
- KITaura, YASUNARI: *Historia del Arte de la China*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.





- LARA JESÚS: *Cultura Inca*, 2da Ed., 1986.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Mitológicas*. 4 vols. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1979-1983
- MALINOWSKI BRANISLAW: *Compilación de Datos para los cambios Sociales , Contrapunteo del Tabaco y el azúcar* del doctor Fernando Ortiz: Caracas,1978.
- MENARD, RENATO Y LUIS Y DE LA ENCINA JUAN: *La Escultura Antigua y Moderna*, Ed. Centauro Méjico,D.F.
- MESA FIGUEROA JOSÉ: *Lo indígena en el Arte hispanoamericano*. BCIHE N° 12Caracas 1971.
- ENCICLOPEDIA EN CARTA 2000. *MICROSOFT CORPORATION*.
- MONTAÑO ARAGÓN, MARIO: *Dualismo y pluralismo Cultural en Bolivia tomo II*, La paz.
- MONTAÑO ARAGÓN MARIO: *Diccionario de Mitología Aymara*, Producciones CIMA, 1999.
- PAREDES RIGOBERTO M.: *Mitos y Supersticiones y Supervivencias Populares de Bolivia*, Imprenta Atenea, 1998, La Paz.
- PÉRET BENJAMÍN: *Prólogo de los tesoros del Museo de México Escultura Azteca*, México-1943
- PIJOAN JOAN: *Historia del ARTE tomo I*, 2da. edición, Barcelona España,1923.
- PONCE SANGINÉS, CARLOS: *Arqueología Boliviana, Primera Mesa redonda*, Biblioteca Paceña-Alcaldía Municipal.1957.



- POSNANSKY ARTHUR: *El Primer crónica y Buen Gobierno compuesto por don Phelipe Guaman Poma de Ayala*, Editorial Instituto "Tihuanacu" de Antropología, etnografía y Prehistoria, La Paz Bolivia, 1944
- ROBERTH LUIS G. *Psicología Humana Colectiva*, 2da Ed. Madrid, 1978.
- SALAZAR MOSTAJO, CARLOS: *La pintura Contemporánea en Bolivia*, Editorial Juventud, 1986.
- SALAZAR MOSTAJO CARLOS: *Historia I Cuadernos Enseñanza Académica ARTES-UMSA*.1989.
- SERNA SÁNCHEZ CRISTÓBAL: *Tiempo, Espacio e historia de Copacabana*, Editorial Aurea, La Paz Bolivia, 1999.
- TAZAWA, MATSUBARA, OKUDA Y NAGAHATA: *Historia Cultural del Japón*, 2da Ed. Una perspectiva, Ministerio de Relaciones exteriores, Japón, 1985.
- VAN DEN BERG HANS: *Diccionario, Aymara Religioso*, Ed. Semillas. 1972.

#### PERIODICO:

- LA PRENSA: "*La política también cambió al Ekeko*" y "*El Ekeko: las caras del dios andino que vence al tiempo*", 23 24-enero 2002.

#### REVISTAS:

- ESCAPE : Revista dominical N° 50, Alex Ayala, Curiosidades, "*Coleccionista de sapos*", 21- abril – 2002.
- KOLLASUYO : Revista mensual de estudios bolivianos, bajo la dirección de Roberto Prudencio, año VI N° 52, "*Luces y sombras en el mito aymara*", enero-febrero 1944.



## CATÁLOGOS:

- EXPOSICIÓN HOMENAJE A VICTOR ZAPANA, Salón Cecilio Guzmán de Rojas, La Paz, 1993.
- EL RETORNO DE FRANSINE SECRETAN, Museo Nacional de Arte, La Paz, 1996.

## RELATOS ORALES:

- CENTENO AVILÉS JOAQUÍN :Propietario joyería Ilimani, ciudad del Alto La Paz, 14·mayo·2002.
- CASTRO ZAPANA ZENOBIO : Escultor autodidacta, Copacabana, 10 · junio – 2002.
- MAMANI QUINO ALICIA : Pescadora, Copacabana, 10· junio 2002.
- TICONA EMA : Propietaria de Artesanías Wiphala, calle Sagárnaga, La Paz, 12 · febrero· 2002.
- TIRADO GARCÍA ESTELA : Descendiente de Abraham García cateador de minas durante la colonia, dialogo sobre costumbres familiares, agosto· 2001.
- QUISPE HUANCA FÉLIX : Yatiri, calle Graneros, La Paz, 4· agosto 2002.
- VASCOPE HELGUERO CARMIÑA : Ama de casa, La Paz, 24 – enero –2000.

ANEXOS.

1. OBRA DE TESIS -

“UNIVERSO MÍTICO DEL ESCULTOR AYMARA”



TÉCNICA: BAJO RELIEVE Y HUECO RELIEVE -TALLA  
DIRECTA  
MEDIDAS: 0,55 X 0, 51 MTS.  
MATERIAL: PIEDRA LAJA.

2. OBRA DE TESIS -

"ALEGORÍA A LA ESCULTURA MITICA"



TECNICA : TALLA DIRECTA  
MEDIDAS: 0,69X 0,30 MTS.  
MATERIAL: PIEDRA LAJA

### 3. OBRA DE TESIS

"ALEGORIA AL EKEKO"

( PROPUESTA PARA PEDESTAL DEL MONUMENTO AL EKEKO  
DE VICTOR ZAPANA EN PIEDRA Y BRONCE)



TÉCNICAS MIXTAS:

(EMPLEADAS EN LA ELABORACIÓN DE LA MAQUETA BOCETO)

- MODELADO EN ARCILLA PARA CERÁMICA Y CEMENTO
- VACIADO EN CEMENTO E INCRUSTACIÓN DE MONEDAS REALES
- PATINA AL BRONCE Y PIEDRA

MEDIDAS: 0,55 X 0,20 MTS.

MATERIALES: ARCILLA, CEMENTO, ARENA, LACA,  
POLVO DE BRONCE, ALCOHOL

4. OBRA DE TESIS –

“ EKEKO TRANSCULTURAL”



TÉCNICA: TERRACOTA- MODELADO AL HUECO

MEDIDAS: 0,70 X 045 MTS.

MATERIALES: ARCILLA

5. OBRA DE TESIS –

“KORI JAMP’ATU –QOLQUE JAMP’ATU”



TÉCNICAS:

- MODELADO Y VACIADO EN CEMENTO

- TALLA DIRECTA

MEDIDAS: 0,49X 0,29 MTS.

MATERIALES: CEMENTO, OCRES, FIERRO,  
ARCILLA.



## 6. OBRA DE TESIS

"EL SUEÑO DE NATAILA"



TÉCNICA : TALLA DIRECTA  
MEDIDAS: 0,64X 0,37 MTS.

MATERIALES:  
ARENISCA AMARILLA SOBRE ARENISCA ROJA.

## 7. OBRA DE TESIS

“WIRGIN JASCHASIRI ( llanto de la virgen)”



TÉCNICA: TALLA DIRECTA  
MEDIDAS: 0,57 X 0,25 MTS.  
MATERIAL: BASALTO SEDIMENTARIO GRIS

8. OBRA DE TESIS  
"QUESINTU Y UMANTU"



TÉCNICAS MIXTAS:

MODELADO EN DIRECTO Y TELA ENCOLADA

MEDIDAS: 0,68 X 0,52 MTS.

MATERIALES: ESCAYOLA Y TELA ENCOLADA.

PATINA: POLVO DE BRONCE, LACA, POLVO DE PLATA, OCRES, LACA, FIJADOR METILENO.

9. OBRA DE TESIS

"UMA CHALLWAS"



TECNICA: TALLA DIRECTA  
MEDIDAS: 0,60 X 0,48 MTS.

MATERIALES:  
PIEDRA ARENISCA ROJA Y PIEDRA BASALTO NEGRO

10. OBRA DE TESIS

"EL MUNACHO DE EROS Y CHALLWA"



TÉCNICAS MIXTAS: MODELADO -PATINADO Y TALLA DIRECTA  
MEDIDAS: 0,80 X 0,98 MTS.  
MATERIAL: YESO , LACA, POLVO DE COBRE, OCRES TERROSOS, PIEDRA.

## 11. OBRA DE TESIS

### “LA CHOLA PACEÑA Y SUS MITOS”



TÉCNICA : MODELADO EN BAJO RELIEVE Y PATINA  
MEDIDAS: 51 X 51

MATERIALES: FERROCEMENTO , POLVO DE  
BRONCE Y COBRE, LACA, PICMENTO TERROSO  
OCRES.

## 12. OBRA DE TESIS

"CIUDAD DE LA PAZ , VENDEDORA DE FÉ".



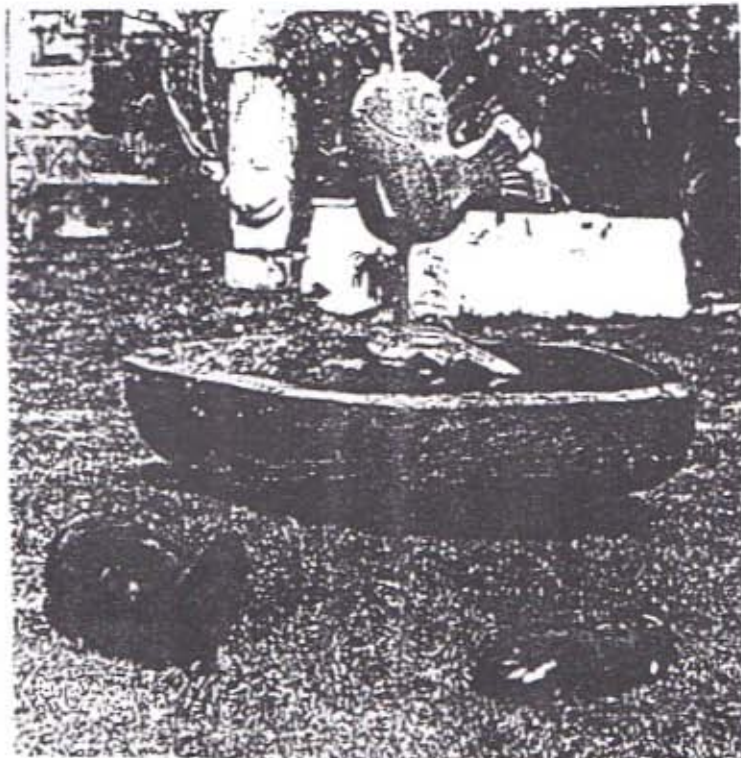
TÉCNICA: MODELADO Y PATINADO AL BRONCE  
MEDIDAS: 1,4 X 0,50 MTS.  
MATERIALES: YESO, CAL, POLVO DE BRONCE,  
OCRES, GOMA LACA, ALCOHOL

## ESCULTURAS DE VICTOR ZAPANA

- "JAMP'ATUS" (COLECCIÓN PARTICULAR)



- "CHALLWAS" (COLECCIÓN PARTICULAR)





## ESCULTURAS DE ZENOBIO CASTRO ZAPANA

- CONSTRUCCIÓN DEL MONUMENTO AL "JAMP'ATU"  
(COPACABANA)

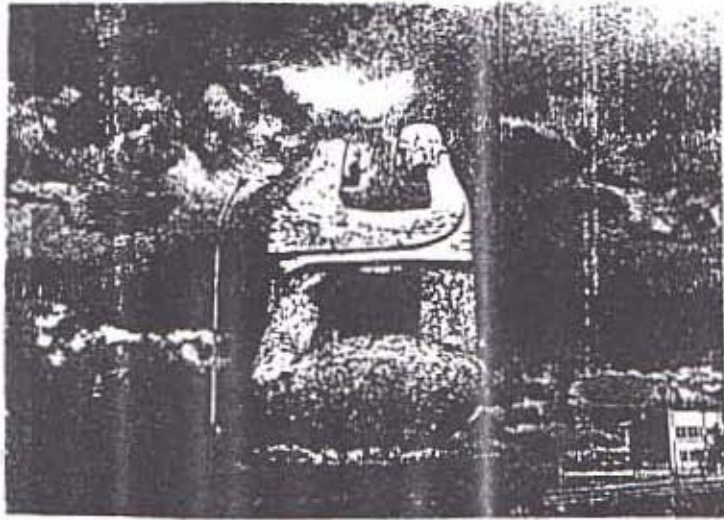


# EL ESCULTOR ZENOBIO CASTRO JUNTO A SU OBRA DEL MONUMENTO AL JAMP'ATU



ESCU LTURAS DE ANGEL OBLITAS.

- "MONUMENTO AL MUNACHO" (CIUDAD DEL ALTO)



- "MUNACHO" (COLECCIÓN GERARDO KILLMAN)

