

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



TESIS DE GRADO

**ESTUDIO ANATÓMICO DE LA FIGURA FEMENINA COMO
PROPUESTA DE UN CANON EN LA ESCULTURA DE LAS
MUJERES AYMARAS MAYORES DE 40 AÑOS
DE LA FERIA VILLA DOLORES DE LA CIUDAD DE EL ALTO**

POSTULANTE: ANGELA PAOLA ZEGARRA SILES

TUTOR PRACTICO: Lic. MONICA DAVALOS

TUTOR TEORICO: Dr. RAUL `PEREYRA DELGADILLO Ph. D.

LA PAZ - BOLIVIA

2019

DEDICATORIA

Mi tesis la dedico a mis padres, hermanas y sobrinos, quienes con su cariño no me dejaron decaer para que siguiera adelante y sea perseverante y cumpla con mis objetivos.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres Jose y Maria a mis hermanas; Daniela, Ingrid, Maria, Karim y a mis sobrinos en especial a Ethan y Dana por brindarme su alegría y su amor, a mis tutores Raúl Pereyra Delgadillo y Mónica Dávalos por apoyarme con sus conocimientos y hacerme amar el arte de la escultura.

Si una persona es perseverante
aunque sea dura de entendimiento,
se hará inteligente y aunque sea débil
se transformara en fuerte.

Leonardo da Vinci

ÍNDICE DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	1
2. JUSTIFICACIÓN	2
3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	3
4. OBJETIVOS	7
4.1. Objetivo General	7
4.2. Objetivos Específicos.....	7
5. HIPÓTESIS	7
6. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES	8
6.1. Variable Independiente	8
6.2. Variable Dependiente.....	8
CAPITULO II. MARCO METODOLÓGICO	9
1. TIPO DE INVESTIGACIÓN	10
2. MÉTODO.....	10
3. HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN.....	11
3.1. Instrumentos para la Recolección de Datos	11
3.1.1. La encuesta	11
3.1.2. La entrevista	11
3.1.3. La Fotografía Artística.....	12
3.1.4. Antropometría	13
3.2. Instrumentos Técnicos para la Realización de las Esculturas	13
3.2.1. El boceto	13
3.2.2. El Preparado de la Arcilla.	14
3.2.3. Modelado en terracota-desbastado-cocción.....	14
4. PROCEDIMIENTO.....	16
4.1. Principio analítico	16
4.2. Principio practico	17
5. LA MUESTRA	17
CAPITULO III. MARCO CONCEPTUAL.....	19
1. COSMOVISIÓN ANDINA.....	19

1.1. La Búsqueda del Equilibrio en la Visión Aymara.....	19
1.2. El Chachawarmi de la Familia en Comunidad.....	20
2. SER MUJER ENTRE LOS AYMARAS: PRODUCIR - REPRODUCIR	21
2.1. De niña a Adolescente.....	23
2.2. La mujer Comunitaria Requerida: Madre- Pareja- Trabajadora	23
2.3. La mujer “ch’ulla” en la comunidad	25
2.4. La Mujer Andina Furtiva, en la Urbe.....	26
3. EL CUERPO DE LA MUJER AYMARA	27
3.1. La Presencia del Cuerpo Femenino en la Cultura Aymara	28
3.2. La Femeidad en la Mujer Aymara	30
4. LA MUJER AYMARA —DE LA FERIA DE “VILLA DOLORES” DE LA CIUDAD DE EL ALTO.....	33
4.1. La Mujer de la Feria de Villa Dolores.....	33
4.2. Situación Socioeconómica	35
4.3. La Edad Delimitada.....	35
4.4. Su aspecto.....	35
4.5. La vestimenta	36
CAPITULO IV. MARCO TEÓRICO	38
1. LA ESCULTURA.....	38
1.1. Definición.....	38
1.2. Lo tridimensional	39
1.3. Técnicas y herramientas	39
1.3.1. La talla, técnica sustractiva.....	39
1.3.2. El modelado, técnica aditiva	40
1.3.3. La fundición	40
1.3.4. El ensamble	40
2. TÓPICOS HISTÓRICOS	40
2.1. La escultura en el mundo	41
2.1.1. La Escultura Prehistórica	41
2.1.2. La Escultura Egipcia.....	42
2.1.3. La Escultura Griega (1200 – Hasta 600 – 480 ac.)	44

2.1.4. La Escultura Romana	46
2.1.5. La Escultura Paleocristiana	47
2.1.6. La Escultura Bizantina	48
2.1.7. La Escultura Románica	48
2.1.8. Escultura Gótica (s. XIII – XIV)	49
2.1.9. Escultura del Renacimiento.....	49
2.1.10. Escultura Neoclásica S. XIX	51
2.1.11. Escultura Contemporánea.....	51
2.2. La Escultura en América Latina.....	53
2.3. La Escultura en Bolivia	54
2.3.1. La Historia de la Escultura	55
2.3.1.1. La Escultura Precolombina en Bolivia	55
2.3.1.2. Escultura virreinal	57
2.3.1.3. Escultura del siglo XX (1900 - 1960)	57
2.3.2. Estilos escultóricos y los máximos representantes.....	58
3. REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN DEL CUERPO HUMANO	61
3.1. Estilos para la Representación del Cuerpo.....	70
3.1.1. El academicismo.....	70
3.1.2. Corrientes Vanguardistas.....	71
3.1.2.1. Cuerpo femenino en las vanguardias	72
3.1.2.2. El Estudio Anatómico Femenino en la Vanguardia.	73
3.2. Estilo Andino de la representación del cuerpo humano.....	76
3.2.1. Estilo Indianista	77
3.2.2. Estilo Abstracto.....	77
4. EL CANON	78
4.1. Definición.....	79
4.2. Propuestas de canon universales	79
4.2.1. Canon Occidental	79
4.2.2. Canon Egipcio.....	80
4.2.3. Canon Griego	80
4.2.4. Canon Romano.....	82

4.2.5. Canon del Renacimiento.....	83
4.2.6. Cánones Modernos	83
4.3. La Repercusión de Policeto para el Canon del Cuerpo Humano	86
4.4. Canon para la Construcción de Cabeza Femenina	86
5. LA APLICACIÓN DEL CANON ANDINO EN LA FIGURA FEMENINA	87
5.1. Canon andino	87
5.2. Desnudo femenino	90
CAPITULO V. ESTUDIO DEL CUERPO DE LA MUJER AYMARA DE LA FERIA DE “VILLA DOLORES”	93
1. OBTENCIÓN DE LOS DATOS PERSONALES.....	93
1.1. Motivo de su presencia en La Feria	94
1.2. Actividades de la mujer.....	95
1.3. Cuidado de la imagen.....	96
1.4. Arreglo Personal.....	97
1.5. Interés por el Físico.....	98
1.6. La vestimenta y su cuerpo	99
1.7. El cuerpo de la mujer andina.....	99
1.8. Percepción del desnudo.....	100
2. SESION DE TOMA DE MEDIDAS, TALLA, PESO Y FOTOGRAFIAS	101
2.1. La talla.....	102
2.2. Peso	103
2.3. Toma de medidas antropométricas de mujer aymara.....	104
2.4. Índice de Masa Corporal	107
3. ELABORACION DE LAS ESCULTURAS	108
CAPITULO VI. PRESENTACION DE LAS OBRAS	114
CONCLUSIONES.....	128
RECOMENDACIONES.....	130
BIBLIOGRAFIA.	131

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla N° 1. PROMEDIO DE AÑOS DE ESTUDIO EN EL ÁREA RURAL DE BOLIVIA	24
Tabla N° 2. CRONOLOGÍA DE ESTILOS Y REPRESENTANTES ESCULTÓRICOS	58
Tabla N° 3. MEDIAS DEL CUERPO EGIPCIAS Y GRIEGAS	81
Tabla N° 4. Sistematización de la elaboración de las esculturas demostrativas del canon de la mujer aymara	109
Tabla N° 5. Sistematización de la elaboración de las esculturas de estilo libre en base al canon de la mujer aymara	110



ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico N° 1. UBICACIÓN DE LA CALLE 4 DE VILLA DOLORES	34
Gráfico N° 2. CANON EGIPCIO	80
Gráfico N° 3. CANON GRIEGO	81
Gráfico N° 4. CANON ROMANICO	82
Gráfico N° 5. CANON DEL RENACIMIENTO	83
Gráfico N° 6. CANONES MODERNOS	84
Gráfico N° 7. CANON HOMBRE Y MUJER	85
Gráfico N° 8. DEMOSTRACIÓN DE LA FIGURA HUMANA	90
Gráfico N° 1. Motivo de su presencia en La Feria	94
Gráfico N° 2. Actividades de la mujer	95
Gráfico N° 3. Cuidado de la imagen	96
Gráfico N° 4. Arreglo personal	97
Gráfico N° 5. Interés por el físico	98
Gráfico N° 6. La vestimenta y su cuerpo	99

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen N°1. MUJERES ORIGINARIAS DE DIVERSOS SECTORES ANDINOS DE BOLIVIA	29
Imagen N° 2. VENUS DE WILLENDORF.....	42
Imagen N° 3. ESTATUILLA MUCHACHA	43
Imagen N° 4. LA ARTEMISA LA ARTEMIS.....	46
Imagen N° 5. JULIA DOMNA	47
Imagen N° 6. JUANA AZURDUY DE PADILLA	62
Imagen N° 7. LA CAMPESINA	63
Imagen N° 8. VICENTA JUARISTI EGUINO	64
Imagen N° 9. MADRE BOLIVIANA.....	65
Imagen N° 10. MADRE BOLIVIANA.....	65
Imagen N° 11. ÁNGELA VICTORIA TERÁN DE SARMIENTO.....	66
Imagen N° 12. ADELA ZAMUDIO RIBERO	67
Imagen n° 13. JUANA AZURDUY DE PADILLA	68
Imagen N° 14. MUJER DESNUDA	69
Imagen N°1. Medidas talla mujeres aymaras.....	103
Imagen N°2. Toma peso mujeres aymaras.....	104
Imagen N°3. Medidas de brazos y piernas de mujer aymara	105
Imagen N° 4. Medidas cuerpo entero.....	106
Imagen N° 5. Inicio del proceso de construcción de las obras.....	112
Imagen N° 6. Acabado del modelado de las obras	113

ESTUDIO ANATÓMICO DE LA FIGURA FEMENINA COMO PROPUESTA DE UN CANON EN LA ESCULTURA DE LAS MUJERES AYMARAS MAYORES DE 40 AÑOS DE LA FERIA VILLA DOLORES DE LA CIUDAD DE EL ALTO

1. INTRODUCCIÓN

Desde que el hombre se torna gregario. El interés por representar a la naturaleza, se evidencia en la adquisición de ciertas habilidades artísticas que le llevan a la aproximación del cuerpo humano y animal. Por ello surgen pinturas en las paredes de las cavernas que preservan información sobre las actividades que se efectúan en su cotidiano vivir. Pero este hecho también toma situaciones relacionadas con el modo de concebir el mundo mismo. Por eso se le atribuye un valor simbólico y mágico. Así, surgen las obras de arte conocidas como esculturas.

De este asunto se ocupa el presente trabajo académico. En función a los objetivos trazados por la investigación la misma se divide en los siguientes capítulos

El primer capítulo hace referencia a los mecanismos metodológicos que se han puesto en marcha para la estructuración del problema de la investigación, los objetivos que se buscan conseguir, las razones por las cuales se justifica el trabajo propuesto y la hipótesis a confirmarse y que explica tentativamente las causales del hecho.

El segundo capítulo centra su atención en la parte metodológica. Por ello queda claramente establecido el tipo de investigación, el método a utilizarse, las herramientas metodológicas propuestas la muestra y una explicación clara y sencilla sobre todos los pasos que se irán a ejecutar al momento de efectuar tanto el trabajo teórico como práctico.

El tercer capítulo se concentra en aspectos conceptuales que interesan al trabajo. En ese sentido se habla de la mujer dentro el mundo andino y todas sus características que ello implica. Asimismo se reflexiona sobre la idea arraigada en torno a su cuerpo, de manera específica entre las mujeres de la feria Villa Dolores de la Ciudad de El Alto

En un cuarto capítulo se plantea una teorización sobre aspectos que hacen al trabajo mismo. Se esclarecen los aspectos relacionados con la escultura, la representación del cuerpo humano, el canon que rige tal hecho y las visiones entorno al desnudo.

En un quinto capítulo se presentan los resultados teóricos encontrados y las particularidades que se pudieron encontrar en el momento de realizar las obras escultóricas. Todo este trabajo se solventa con las correspondientes fotografías testimoniales del trabajo.

2. JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo se ha originado a partir de tomar en cuenta los siguientes parámetros necesarios para hablar del canon de la mujer aymara de la ciudad de El Alto. En primer lugar existen Insuficientes expresiones artísticas de la mujer de El Alto en el campo de la escultura. Por otra parte, hay una ausencia de una política de arte para incluir la representación de la mujer alteña en la escultura. es decir nadie se ha ocupado de dar parámetros sobre las normas que debieran tomarse en cuenta para la creación de este tipo de obras.

Todo ello se cimienta en la poca dedicación por parte de las autoridades municipales de El Alto para elaborar proyectos escultóricos en la que se incluya a la mujer alteña. Asimismo existe un insuficiente conocimiento en la inclusión de la mujer en la escultura en la ciudad de El Alto. Por tanto, hay desinterés de la población alteña por el arte y las esculturas femeninas con respecto a que reflejen de manera más exacta a la figura de los pobladores del lugar cuando se pretende representarlos en este arte.

Finalmente, a nivel de la carrera de Artes Plásticas falta de una política de información para los estudiantes de escultura sobre la inclusión de la mujer de El Alto en la escultura. En ese contexto, urge dar señales con respecto al establecimiento de algún canon que determine parámetros a seguir sobre la manera de realizar alguna escultura inspirada en la figura de la mujer aymara.

3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Por razones históricas la mujer es un tema representado de manera un tanto superficial. Al primar una visión patriarcal, en la civilización griega¹, la mujer quedaba invisibilizada. Ella no era protagonista de manera activa del ideal de perfección del cuerpo humano. Cuando se representaba la forma de una mujer se tenía como referencia el estudio anatómico del hombre. Luego, el cuerpo masculino predominaba como objeto de arte y admiración. La cuestión femenina es relegada a trabajos de jerarquía menor, por lo que no se procura perfeccionar demasiado la figura femenina, dejándola poco atlética y un tanto redonda y robusta.

Toda esta manera de apreciar al cuerpo humano sufre un mayor retroceso con la llegada del periodo Paleocristiano². En ese momento, el dominio de la religión católica cristiana impone la destrucción de toda manifestación artística que exponga el cuerpo pecaminoso del ser humano. Luego de esta cruzada moralizante el arte retoma al cuerpo humano, aunque lo subordina a la arquitectura.

Este nuevo periodo, llamado gótico, experimenta una palpable evolución a lo largo de tres siglos. Se rige por la verticalidad, la estilización, el naturalismo la expresión de los rostros. Es decir, predomina el denominado estilo elegante. En dicho momento aparece el realismo pero este no estaba aplicado a todo sino al realismo del detalle, o sea el estilo de representación lineal abstracta en la vestimenta y la representación íntima muy natural del tema.

Por ejemplo, se distorsiona la figura humana, en la escultura, al exagerar su alargamiento de la cabeza, el cuello, extremidades. Todo, en procura de la esbeltez. Tras llegar al siglo XIV, las esculturas de las Vírgenes con Niño tienen mayor importancia, se la representa como una mujer joven, bella, dulce y sonriente. En esta etapa hay indicios de representación a la mujer común. Se idealiza a la mujer a partir de la figura de la virgen María. Ella es presentada de forma alargada, delgada y el cuerpo subordinado al drapeado de sus vestidos. Por tanto, desaparece cualquier indicio de lascivia.

¹ H. W. Janson, *Historia general del arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, Pp. 155 - 252

² H. W. Janson, *Historia general del arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1995. p. 305.

El Renacimiento rompe con lo establecido durante la etapa gótica y retoman los tratados sobre el cuerpo humano de los griegos, el estudio de las proporciones y se retoma los tratados del canon de Policleto y Vitrubio³ sobre el equilibrio de las formas geométricas y el cuerpo humano. Parámetros a considerarse tanto en la escultura como en la arquitectura.

Pero, se da un hecho trascendental para la presencia del cuerpo humano en el arte. Se logra evadir la censura teológica sobre el desnudo. Gracias a los artistas ingresan en templos obras con estas características. Aunque se mantiene el relegar a la mujer en el concepto del desnudo.

A partir de este hecho el desarrollo de estas obras humanistas continúa hasta el siglo XIX. Es en este punto, cuando, de nuevo, este retomar del estilo griego llega a su fin en cuanto a la temática porque los desnudos académicos del siglo XIX ya no responden a las necesidades reales y las experiencias humanas de esa época. Se limitan más bien a una cuestión utilitaria en la arquitectura y decoración. Las propuestas con respecto al cuerpo femenino simplemente son la mimesis de las proporciones masculinas

Con el paso del tiempo surgen nuevas propuestas como producto de iniciativas de nuevos artistas. Por ejemplo, en los umbrales del S. XX se propone el canon de J.C. Topinar y Jean Galver Salvager⁴, entre otros. Aportan con sus tratados sobre las proporciones humanas aplicando sus propias técnicas

³ Vitruvio tuvo una enorme importancia para el desarrollo de toda la arquitectura renacentista. las unidades de medida se toman de las partes del cuerpo humano y sus proporciones: son codos, brazos pies y manos, que pueden ser diferentes en cada escuela. El diseño de los templos depende de la proporción (simetría), cuya relación deben respetar los arquitectos con todo cuidado. La relación surge de la proporción, que en griego se llama analogía (ἀναλογία). La proporción es la correspondencia de la parte considerada de los miembros en el conjunto de la obra y del conjunto total; de esta correspondencia surge la razón de las proporciones (simetría). Así ningún templo puede tener la relación en su diseño sin simetría y proporción, como ocurriría si la figura de un hombre bien formado no tuviera una exacta relación en sus miembros.

⁴ J.C. Topinar, 1885-, médico y antropólogo francés. Adjudica siete y media cabezas de altura para el hombre y la mujer, vistos mitad de frente y mitad de espalda, y además un fragmento de perfil. Jean Galvert Salvage, 1771-1850.

Médico y gran anatomista francés. divide el cuerpo en ocho cabezas, y está en cinco partes. Al niño de tres años le adjudica cinco cabezas de altura y de talla, la mitad del adulto. TOSTO, Pablo. composición aurea en las artes plásticas, Librería Hachette, sl, 1961.

Empero, el arte femenino ha seguido un desarrollo distinto, y ha variado desde formas muy redondas hasta figuras estilizadas y delgadas que mantienen una presencia femenina física muy básica en base al volumen de sus pechos y sus caderas esencialmente.

Similar suerte ha corrido toda manifestación artística en la América Latina inspirada en la mujer. La visión occidental patriarcal encuentra a pueblos originarios americanos donde, también, la concepción de la presencia de la mujer se restringe a determinadas tareas dentro la comunidad. Luego en una u otra realidad la posición de la mujer siempre conlleva desventaja y minimización.

En tal sentido, la anulación del cuerpo femenino solo es combatida desde movimientos de reivindicación de la mujer del siglo XX. Es a partir de ellos que se replantea una nueva perspectiva sobre la situación de la mujer.

Uno de los sectores de mujeres incrustadas dentro este proceso de desvalorización del cuerpo femenino es el de las vendedoras de la Feria de Villa Dolores. Ellas inmiscuidas en sus actividades cotidianas de buscar ganar dinero para su día y para el ahorro, generalmente festivo, han dejado a un lado el cuidado femenino de su cuerpo⁵. En tal sentido, la ausencia de un canon del cuerpo desnudo de la mujer aymara es una muestra de dicho proceso de invisibilización y una traba para el trabajo artístico de la escultura empeñado en el rescate de los parámetros que hacen a la población misma de una de las ciudades bolivianas que hizo trascender su nombre por su accionar directo dentro la historia misma de Bolivia de las primeras décadas del siglo XXI⁶.

⁵ Este hecho puede ser argumentado a partir de la misma cotidianidad diferente a la de otros sectores femeninos de la población. Por ejemplo entre las mujeres que trabajan en el sector burocrático privado o público es frecuente la compra de cosméticos para su cuidado personal. Ellas en ningún momento descuidan el cómo se verán para el resto de las personas. No por nada varias vendedoras ambulantes con catálogos en mano van a las oficinas a ofrecer productos cosméticos, ropas, joyas y todo tipo de enser que hagan ver a la mujer completamente diferente a como se vería sin “retoques”.

⁶ Participación del El Alto en la guerra del gas

El 8 de octubre, el levantamiento, de origen rural, había tomado una nueva dimensión con el anuncio de huelga indefinida de la COR y la FEJUVE de la ciudad de El Alto (...)En respuesta al paro cívico, el gobierno militarizó la ciudad de El Alto y empezó una macabra represión militar y policial, que se saldaría con más de 60 muertos y de 400 heridos civiles La brutalidad de la represión y de la violencia despertó un clamor popular que rebasó

Por todo lo mencionado se plantea la siguiente pregunta.

¿Cómo debería realizarse el estudio anatómico de la figura femenina en la escultura para proponer un canon de las mujeres aymaras, mayores de 40 años, de la feria Villa Dolores, de la ciudad de El Alto?

la convocatoria realizada por los movimientos sociales y que ya no quería hablar del gas sino de la renuncia de "Goni". TESTIMONIO DE MUJERES ALTEÑAS AFECTADAS POR LA GUERRA DEL GAS

Benita Quispe —Hemos salido en defensa del gas. Gas quieren venderse. Nuestros hijos, ¿en qué va a quedar? Ya vamos a defender nuestros hijos, nuestros nietos. Ahora nos queda el gas. Lo demás todo a las transnacionales ya le ha entregado. Nosotros ya no tenemos nada, eso nos queda. Los alteños piensa en el futuro de nuestros hijos. De todo Bolivia. Si lo va a entregar a las transnacionales, ¿qué cosa queda?(...) Eran las tres de la tarde. Yo estaba junto con

mis vecinos, en Villa San Juan Kenko. Uno mi vecino: —le busco doña Benita . Sí, soy yo doña Benita . —Tu esposo está herido - me ha dicho -. Está grave el enfrentamiento con los militares en Ventilla . Después he corrido hasta el Hospital Kenko. Mi esposo había estado en la cama nomás, ya no podía aguantar el dolor. Mi esposo grave estaba. Han llegado 19 heridos. Estaban baleados de cabezas, del pie, del estómago, de brazos, de puño. Todo, todo, como carniceros, carnicería parecía, como si matar a los perros. Sangrando, gritando, entraban. Lloraban, no aguantaban.

Dos han fallecido, ese día, nueve de octubre, han fallecido. (...)Era la guerra del gas. Al día siguiente, sigue, sigue, más, más heridos. Había más fallecidos. La guerra no estaba suspendida: más seguía, seguía el enfrentamiento. Sábado en El Alto, muy fuerte era la guerra del gas, todo estaba militarizado. Los vecinos han atacado al Electropaz, a Zona Franca, después —Senkata van a quemar , dicen. Después ya era domingo, igual seguía. Hemos

escuchado...¿cuántos muertos había en Villa Ingenio!, heridos igual, harto había. Han llegado al hospital, a la morgue, al lado de mi esposo estaban. Doloroso era, todos los bolivianos lloraban. Han dejado cuántos niños huérfanos...Hasta ahora no está extraída la bala. —Traele al hospital, se la vamos a sacar o la va a expulsar .Cuando le llevo, me cobra diez bolivianos, cinco bolivianos. Pero mi esposo perdió el trabajo y no hay plata de donde sacar. Tengo 4 hijos. El Gobierno, que se haga cargo de mis cuatro hijos. Ahora miesposo está baleado. Ahora trabajo no tenemos, teníamos trabajo. A mi esposo, como se ha faltado, le han desocupado. Ahora nosotros sin plata estamos, el Gobierno tiene que hacerse cargo. Nosotros, no tenemos con qué defendernos. Tenemos palos, pero ellos tienen armas de fuego, tienen. Entonces, con eso nos ha hecho balear a los más pobres. A los alteños, más que todo a los alteños. ¿Qué se va a enfrentar este en Calacoto? Ahí viven esos ricos. Nosotros aquí sufrimos mucho. A los más pobres siempre hace balear este Gonzalo Sánchez de Lozada, estamos muy dolidos. No nos vamos a arrodillar para Sánchez de Lozada. Siempre vamos a salir a las marchas, siempre vamos a defender nuestras riquezas. Nos ha matado a nuestros hermanos, a nuestros padres. Con eso no nos vamos a quedar ahí nomás. Si nos quiere matar, que nos mate. A nuestros hijos más. A nosotros más. A todos que nos mate. Así nadie le va a reclamar. Nosotros — también las mujeres - hemos salido a defender el gas. Somos orgullosos en Bolivia, aunque en vano han ofrendado sus vidas nuestros padres, nuestros hijos, nuestros hermanos. Estamos orgullosos, somos valientes: no hemos dejado que el gobierno entregue el gas a las transnacionales. Aunque hemos caído, aunque hemos sufrido, somos orgullosos en Bolivia que hemos defendido el gas, nuestra riqueza Natural CABEZAS FERNANDEZ, Martha. ¡A chonchocoro! Testimonio de mujeres bolivianas afectadas por la "guerra del gas" Barcelona, 2006, pp 1 – 80.

4. OBJETIVOS

4.1. Objetivo General

Realizar el estudio anatómico de la figura femenina en la escultura para proponer un canon de las mujeres aymaras, mayores de 40 años, de la feria de Villa Dolores de la ciudad de El Alto

4.2. Objetivos Específicos

- Sustraer el proceso de elaboración, (canon, parámetros o patrones) en el planteamiento de la forma, en las obras escultóricas sobre las mujeres aymaras, mayores de 40 años, de la feria de Villa Dolores de la ciudad de El Alto.
- Estructurar una aproximación teórica sobre las características somáticas y las estructuras del cuerpo femenino aymara
- Tomar las medidas antropométricas del cuerpo femenino de tres mujeres aymaras
- Identificar el momento cuando la mujer aymara considera que su cuerpo está desnudo
- Realizar esculturas femeninas a partir de las premisas enunciadas en el trabajo

5. HIPÓTESIS

Las esculturas de las mujeres aymaras mayores de cuarenta años “de la feria de Villa Dolores” de la ciudad de El Alto se deben construir a partir de patrones de composición, de orden y naturalidad de las formas, medidas de las partes con las partes y del todo con el todo del desnudo de la mujer aymara

6. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

6.1. Variable Independiente

Los patrones de composición de orden y naturalidad de las formas medidas de las partes con las partes y del todo con el todo del desnudo de la mujer aymara

6.2. Variable Dependiente

Las esculturas de las mujeres aymaras mayores de cuarenta años de la feria de Villa Dolores de la ciudad de El Alto.



CAPITULO II

MARCO METODOLÓGICO

Una vez establecidos los primeros parámetros de la investigación toca delimitar el modo en el cual se enfocará el problema para determinar las respuestas posibles al mismo. En ese entendido, se propone la siguiente metodología para la realización del trabajo, empeñado en exponer pautas sobre una temática muy poco tocada: el estudio anatómico como propuesta de canon de la mujer aymara.

Por el mismo hecho que se habla de rasgos particulares que presentaría el objeto de estudio del análisis, la investigación propuesta en el presente trabajo se enmarca entre aquellas empeñadas en exponer datos cualitativos sobre las mujeres que son motivo de intereses. Por eso, es posible señalar:

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

Luego, la investigación propuesta es cualitativa porque busca comprender e interactuar con las mujeres de la feria de Villa Dolores de la ciudad de El Alto. Todo ello, en perspectiva de componer un nuevo método y estructuras para los cuerpos femeninos maduros, en continua comunicación con la escultura. Además, es una herramienta que permitiría observar y describir el espacio de su desenvolvimiento cotidiano para lograr entender la situación social de dichas mujeres que posee su cuota de influencia al momento de hablar sobre los rasgos de su cuerpo.

1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Una de las primeras características de la presente investigación es su carácter descriptivo. En tal sentido, se hace hincapié en algunos aspectos específicos. Luego, se orienta a describir situaciones, eventos y hechos.

“Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se somete a un análisis. Miden, evalúan o recolectan datos sobre diversos aspectos, dimensiones o componente del fenómeno a investigar” (HERNÁNDEZ; 2002:117).

En ese sentido, se intenta conseguir determinar los patrones de orden y naturalidad que hacen a la mujer de quien se busca producir obras artísticas, que la interpreten, a partir de los parámetros de su cuerpo, dentro el campo de la escultura.

Es también de carácter exploratorio porque permite examinar un tema o problema de investigación poco estudiado. Del mismo, antes bien, se tiene varias dudas y la información sobre su abordaje previo -tal como pretende la investigación- resulta inexistente. Sobre este tópico, Hernández añade:

“Es aplicado cuando las ideas son vagamente relacionadas con el problema de estudio, o bien, si se desea indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas o ampliar las existentes” (HERNÁNDEZ; 2002:115).

2. MÉTODO

Para alcanzar los objetivos delineados por el presente trabajo se hace necesario establecer la manera cómo se busca lograrlos. A esto se denomina el método científico, del cual Elide Gortari citado por Raúl Rojas Soriano⁷ señala:

⁷ ROJAS Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales, Plaza y Valdez, México D. F., 1999.

“El método científico es el camino que se sigue en la investigación. Comprende los procedimientos empleados para descubrir las formas de existencia de los procesos del universo, para desentrañar sus conexiones internas y externas, para generalizar y profundizar los conocimientos y para demostrarlos rigurosamente” (ELIDE GORTARI, Op. Cit., p. 227).

En ese sentido el procedimiento que se toma es el método deductivo porque se está partiendo por la misma revisión bibliográfica de una idea general para llegar a un hecho muy particular.

3. HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN

3.1. Instrumentos para la Recolección de Datos

En el marco de la investigación propuesta se toma en consideración a las siguientes herramientas que facilitara una adecuada recolección de datos. Por los objetivos propuestos, se prioriza a la encuesta, la entrevista, la fotografía artística, y la antropometría como los medios para lograr información con alto grado de certeza.

3.1.1. La encuesta

“Tal vez el instrumento más utilizado para recolectar los datos es el cuestionario. Un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas respecto de una o más variables a medir. Debe ser congruente con el planteamiento del problema e hipótesis” (HERNANDEZ; 2010: 217)

El modelo final del cuestionario es puesto en consideración en la parte de los anexos.

3.1.2. La entrevista

—Hemos de partir del hecho de que una entrevista, es un proceso de comunicación que se realiza normalmente entre dos personas; en este proceso el entrevistador obtiene información del

entrevistado de forma directa (...) La entrevista no se considera una conversación normal, sino una conversación formal, con una intencionalidad, que lleva implícitos unos objetivos englobados en una Investigación. (PELAEZ; s/f: 2).

El instrumento de la entrevista permitirá obtener información oculta por parte de las señoras de la feria. Es decir, lograr datos de su cuerpo que posiblemente por vergüenza o timidez no están dispuestas a dar. Para ello se acudiría a personas cercanas a ellas (hijas, nietas, hermanas) y profesionales médicos, que por su trabajo, tienen la posibilidad de mayor conocimiento del trato que dan a sus cuerpos. Como en el caso anterior, los modelos finales de las entrevistas son puestos en consideración en la parte de los anexos.

3.1.3. La Fotografía Artística

“Desde sus inicios la fotografía ha estado relacionada muy estrechamente con el arte del dibujo y la pintura, posteriormente con el grabado para luego independizarse, en el siglo XVI, los pintores conocían perfectamente el fenómeno de la fotografía, usaban la —cámara obscura para trazar en la tela el dibujo de los paisajes, ahorrando así mucho trabajo y tiempo, obteniendo un dibujo perfecto del paisaje elegido (...) En la actualidad la fotografía artística se ha tenido que perfeccionar con la utilización de instrumentos sofisticados como las cámaras eléctricas, electrónicas y digitales Pero la técnica sofisticada solo permite al fotógrafo ampliar su campo de actuación y nunca suplanta su creatividad, de ahí que la fotografía exige para ser considerada como arte, el cumplir ante todo una cuestión de sensibilidad y creatividad del artista fotógrafo(...) También es llamada fotografía artística a las fotografía en blanco y negro” (PEREYRA; s/f: 16).

La fotografía artística será utilizada como un instrumento intermedio entre el objeto de estudio y las esculturas, o sea que ayudaran a traducir las ideas por medio de las imágenes para la realización de las esculturas. En este caso se fotografía a las mujeres de la feria en el momento que se tomara los datos de su cuerpo. Peso, talla, masa corporal, y el estudio antropométrico, en un plano americano, todo el cuerpo, tomando en cuenta las posiciones lateral, posterior y anterior, en primer plano, desde el busto a la cabeza, y en un primer primerísimo plano rasgos faciales y otros.

3.1.4. Antropometría

“El término antropometría proviene del griego anthropos (hombre) y metrikos (medida) y trata del estudio cuantitativo de las características físicas del hombre. (...) Actualmente, la antropometría es una disciplina fundamental en el ámbito laboral, tanto en relación con la seguridad como con la ergonomía. La antropometría permite crear un entorno de trabajo adecuado permitiendo un correcto diseño de los equipos y su adecuada distribución, permitiendo configurar las características geométricas del puesto, un buen diseño del mobiliario, de las herramientas manuales, de los equipos de protección individual, etc.” (VALERO; s/f: 2).

El método antropométrico, permitirá acercarse a las medidas corporales de las señoras. Donde se podrán tomar las medidas en posturas estáticas normalizadas de pie o sentadas, además este estudio permitirá comprender si existe una adaptación plena o ergonomía de los puestos de trabajo.

3.2. Instrumentos Técnicos para la Realización de las Esculturas

3.2.1. El boceto

“Es el dibujo rápido y esquemático es el mejor medio para estimular la observación, el más rápido para aprender a ver sin perderse en la minucia del detalle, para la captación de cosas y asuntos en términos

de síntesis (...) es un croquis representa una serie de operaciones mentales por las que el recuerdo de formas anteriormente observadas se asocia a la visión, se representa por líneas atrevidas y rápidas. Estas líneas serán muy esquemáticas y simples y habrán de ser expresadas sin titubeos dejando que la mano se mueva libremente; en su trayectoria habrán de ser líneas muy continuas y tendrán pocas interrupciones”. (L.E.D.A.; 1962:23).

Antes del modelado de las esculturas en las dimensiones oficiales, se realizarán pequeños bocetos en arcilla, donde se diseñarán y definirán los volúmenes los espacios de las esculturas tridimensionales.

3.2.2. El Preparado de la Arcilla.

—Para el trabajo alfarero y artístico la arcilla no se usa en seco, sino suficientemente húmeda como para hallarse en estado plástico. Además, no se la usa sola, sino acompañada por otros materiales antiplásticos y fundentes, en porcentajes de alrededor del 30% para trabajo a mano. A la arcilla húmeda y mezclada con otros materiales que la harán apta para el uso cerámico, se la llama —pastal (FERNANDEZ; 1985:58).

En el desarrollo del preparado se trabajara con una pasta de tipo porosa (terracota) es decir de baja temperatura, entre los 1000-1080° biscocho poroso no vitrificado de una quema. El porcentaje para el preparado de la pasta debe ser un 70% de arcilla y 30% de antiplásticos es decir para un kilo de pasta 200gr. De chamote, 100gr. De sílice más 50gr. De talco lo que hacen un 100% de pasta terracota.

3.2.3. Modelado en terracota-desbastado-cocción.

“El modelado en terracota es hueco es un tipo diferente de técnica de modelado. En el no existe ningún soporte interior. Po lo que la figura tiene que ser más compacta. El modelado fue realizado en hueco y por desbaste. Para elevar la forma a una altura determinada

hay que esperar que las paredes que van a resistir se pongan en estado de cuero y así sucesivamente ir elevando poco a poco y si hay formas cóncavas cuñar los extremos con periódico corrugado porque la pieza puede vencer y partirse en dos. Hay que cuidar el secado durante todo el proceso porque si no la pieza puede agrietarse. Si sucede tapar la grieta con una mezcla de chamote y barbotina (...) para cargar en el horno es necesario fraccionar. Dejar secar unas 3 semanas si la pieza es de tamaño natural para que no haya problemas en el horno. La carga en el horno es muy importante las piezas tienen que estar asentadas no con partes flotantes porque quebrarían por el efecto acordeón que produce el sílice en la pasta. Al comenzar la quema dejar el horno abierto durante una hora para que termine de evaporar el agua física que contiene la pieza”.

(DAVALOS; 1997:106).

La metodología del modelado de las esculturas de las mujeres de la feria de Villa Dolores de la Ciudad de El Alto se ejecutaran haciendo formas geométricas simples, por adición de pasta (bosquejadas en cilindro, ovoide, esfera, etc.); sugiriendo la espacialidad que implicara la sustracción de pasta para luego entrar en la forma volumétrica, por medio de los datos fotográficos, bocetos, medidas de conversión, se lograran las obras sobre el estudio de la figura humana femenina andina.

Una vez conformadas las piezas deben estar en estado de cuero, para ahuecar primero se divide en dos, se comienza el ahuecado con desbastadores, el espesor o anchura que deben tener las paredes no debe sobrepasar los 3,5 cm. para las piezas mayores, terminado el desbaste se deben unir las piezas de manera que se deben rasgar las orillas de las piezas pasando con una esteca, tenedor, etc. Que nos permita rallar vertical horizontal, sobre eso se debe aplicar la barbotina que funciona como pegamento que ayudara a unir las piezas, luego se rellena las incisiones con un bollo o choricito de la misma pasta para luego bruñir las piezas y por último se debe dejar un hueco generalmente por debajo, esto permitirá la salida de los vapores de agua durante la quema.

4. PROCEDIMIENTO

Para la estructuración del trabajo propuesto se toma en cuenta dos aspectos. Ambos permitirán llegar a la posibilidad de plantear un canon de la mujer aymara mayor de cuarenta años. Estos aspectos son el principio analítico y el principio práctico.

4.1. Principio analítico

En este primer acápite, se hará la recolección de datos sobre la visión que tienen las mujeres vendedoras de la feria de Villa Dolores de la belleza de su cuerpo. Para lograr dicha información se realizara encuestas entre las mujeres seleccionadas para la investigación. Con ella se pretende conocer algunos datos personales; el porqué de su presencia en la feria; datos sobre su femineidad; su peso corporal y su opinión del mismo y su visión sobre la mujer y la vestimenta de la chola paceña.

Por otra parte, en la misma encuesta se busca obtener información sobre su cuerpo desnudo de las mujeres de la feria. Es decir se desea averiguar sobre con qué tipo de cuerpo de mujer (delgado, robusto, regordete). Se identifica; el tipo de cuerpo que considera, representa la fuerza física.

Asimismo, se busca apreciar los niveles de aproximación frecuente con su cuerpo. Es decir, se busca saber en cuánto la mujer conoce su cuerpo desnudo se toma en consideración a el hecho de bañarse como el momento de mayor exploración del cuerpo desnudo. También se desea saber el instante en el cual, al desvestirse, la mujer se siente desnuda.

Finalmente, al trabajar con mujeres muy próximas a la menopausia, se pretende saber si se siente una mujer vieja e incompleta, lo cual ayudará a determinar su interés por la estética el grado de femineidad, sobre su cuerpo y la salud.

A partir de estos datos se dará inicio a la creación de las esculturas que buscan ser representación de un canon del cuerpo de la mujer de la feria de Villa Dolores de la Ciudad de El Alto.

4.2. Principio practico

En la búsqueda de un canon exacto del cuerpo desnudo de la mujer vendedora de la feria de Villa Dolores, con el cual se pueda crear obras de arte que se aproxime a los parámetros reales, se realizaran las siguientes acciones. Se hará la antropometría de las mujeres de la feria. Asimismo, se tomaran fotos de registro en primer plano, y planos detalle.

A continuación, se elaborarán bocetos en arcilla que ayudaran a detallar mejor las obras escultóricas. Una vez obtenidos los bocetos apropiados se pasa a la elaboración de las esculturas en terracota. Una vez, sometidas las obras a los procesos técnicos necesarios para su apreciación se lograra tener una propuesta cabal del canon del cuerpo desnudo de la mujer vendedora de la feria de Villa Dolores.

5. LA MUESTRA

Esta es una investigación no probabilística, la selección de los elementos no depende de la probabilidad sino del proceso de toma de decisiones de una persona o de un grupo de personas y desde luego, la muestra seleccionada obedecen a criterios de la investigación

“En el proceso cualitativo, es un grupo de personas, eventos, sucesos, comunidades, etc., sobre el cual se habrán de recolectar los datos, sin que necesariamente sea representativo del universo o población que se estudia” (HERNADEZ:2010; 394).

En ese orden de cosas, el presente trabajo toma en cuenta los siguientes parámetros que hacen a las características particulares del objeto de estudio. Es decir se considera los siguientes rasgos como propios de las mujeres motivo de análisis fisiológico:

- Todas las mujeres seleccionadas son vendedoras de productos agrícolas en la feria de Villa Dolores de la Ciudad de El Alto.
- Las escogidas pueden ser mayorista⁸.

⁸ Dentro el rubro del comercio de productos agrícolas se dice que una comerciante es mayorista cuando distribuye los productos entre las vendedoras a detalle

- Son mujeres mayores de cuarenta años.
- Casadas y con hijos
- Utilizan como vestimenta cotidiana en su puesto de venta polleras y mandil.
- En general todas son de tez morena y de origen aymara.
- Utilizan y hablan los idiomas aymara y castellano.
- A simple vista presentan una constitución robusta.

Dentro el estudio académico del cuerpo humano, cuando se realiza las prácticas de estudio anatómico en los talleres se analiza la fisonomía del cuerpo en escultura tomando en cuenta un modelo. A partir de él, se generaliza la anatomía humana. Por ello la investigación considera oportuna tomar en cuenta para el estudio fisiológico de la mujer de la feria de Villa Dolores analizar a tres modelos, de quienes se medirán masa corporal, el volumen de las partes de su cuerpo, el peso, y la talla.

Sin embargo, en procura de tener datos más precisos sobre su cotidiano vivir y el trato que le dan a su cuerpo se realizara encuestas a la mayor cantidad de las vendedoras que tienen sus puestos en la calle 4 y la avenida paralela.

En ese orden de cosas, la investigación se plantea un cuestionario con determinadas características a ser desarrolladas en el acápite principio analítico, de este mismo trabajo. Se aplica, una encuesta a una persona de cada asociación⁹ en total se encuesta 15 personas de 17 asociaciones pertenecientes a Villa Dolores¹⁰.

⁹ ELIAS Argandoña, Bishelly. Ferias, mercados y Qhatu, La Paz, Bolivia., 2015. Pp 85

¹⁰ La encuesta se aplicó en un universo de 17 asociaciones. De las mismas se tomó a una persona por asociación con las características que se delimitó en la investigación. Se encuesta a 15 mujeres de las cuales 11 aceptaron la sesión de talla y peso y únicamente 3 personas aceptaron realizar la sesión de fotos y de ellas solamente una acepto posar “desnuda”.

CAPITULO III

MARCO CONCEPTUAL

1. COSMOVISIÓN ANDINA

Para hacer una aproximación a lo que es una mujer aymara, toca realizar el trabajo de efectuar un paneo sobre las condiciones que hacen a esa forma de vida. Es decir la visión de mundo sobre la cual han ido creciendo las mujeres a las cuales se aproxima el trabajo académico. Para ello se toma en cuenta los siguientes aspectos

1.1. La Búsqueda del Equilibrio en la Visión Aymara

No se puede hablar de la mujer en el mundo andino, es decir de una parte de la totalidad andina, sin considerar previamente esta misma totalidad. El pensamiento andino tiene la característica de favorecer el pensamiento abstracto sin necesidad de compartir, o aislar, los diferentes aspectos de la realidad. El contrario del pensamiento occidental que conduce necesariamente a la parcelación y a la jerarquización de valores jerarquización que conduce en la práctica a las diferencias y a la opresión - dominación, el pensamiento andino privilegia en principio la noción del todo armónica, donde no existe nada en sí, sino en relación con los demás elementos de realidad. (LAIME PAIRUMANI¹¹; 2010:1).

Por tanto, cuando se pretende comprender su forma de pensar de los aymaras se debe dejar a un lado las visiones antagónicas de lo bueno y lo malo, lo feo y lo bello, la creatividad ante la ignorancia, la debilidad femenina en contraposición a la fortaleza masculina. Es decir, que en la cultura aymara no existe barreras infranqueables entre fuerzas antagónicas sino hay complementariedad. Por ejemplo, así como un ser tutelar puede traer a la persona salud y bienestar económico, también es quien podría dar cabida a innumerables fatalidades¹².

¹¹ LAIME Pairumani, Félix. El género en el Mundo Andino, UCB —San Pablo La Paz Bolivia, 2010.

¹² “El pensamiento andino tiene la característica de concebir la realidad como integrada por dos contrarios que tienen necesariamente que armonizar. La realidad es la armonía de contrarios. La armonía de contrarios genera una realidad nueva y superior: Esa es la teoría del desarrollo en el mundo andino. No puede existir

1.2. El Chachawarmi de la Familia en Comunidad

Esta visión del mundo, da paso a una manera de concebir a la relación hombre mujer. En la misma, ambos seres humanos tienen un rol protagónico equitativo. Por él, las tareas comunitarias y dentro la familia son distribuidas de manera equilibrada. Un ejemplo de esta distribución la plantea Félix Layme Pairumani. En su artículo, El género en el mundo andino¹³,

Más allá de estas consideraciones sobre las funciones del hombre y la mujer, un concepto esclarecedor de este aspecto se lo encuentra en Norma Vasquez Garcia¹⁴, pero es en los escritos de Lourdes Saavedra Villa donde se encuentra algo más preciso de lo que se entiende por chachawarmi:

“La concepción de —Chacha Warmil, desde la percepción de comunarias y comunarios, se lo entiende como el centro de la existencia; o sea, todo funciona acorde a la idea de que tanto el ser humano, la naturaleza y las espiritualidades están organizadas de dos en dos: hombre – mujer, macho – hembra y mesa del varón – mesa de la mujer, ya que ambos son elementos esenciales y vitales de la forma de comprender nuestra existencia en la comunidad, en el territorio y en el relacionamiento con otros grupos sociales”

algo nuevo, algo mejor, sino es el producto de la relación armoniosa de contrarios” LAIME Pairumani, Félix. Op. Cit., p. 2.

¹³ Félix Layme Pairumani. En su artículo, El género en el mundo andino. señala lo siguiente:

“En la comunidad de Chunchu Amaya (provincia Camacho), pudimos observar un caso de complementariedad - especialización en el tejido. Solo la mujer teje en el telar horizontal, sentada al suelo, los punchu, tari, waka, etc.,

destinados a su esposo. Por su lado, el hombre teje en el telar de pie las piezas gruesas con la wayita (con la cual pude elaborar polleras para su esposa) o ikiñanaka (frazadas) destinadas a toda su familia. El conocimiento de la técnica de cada telar es particular a cada grupo, las mujeres no saben utilizar el telar de pie y los hombres no saben trabajar en el telar horizontal. Por sus conocimientos, los dos son indispensables a la familia, o sea no existe una dependencia unilateral del uno sobre el otro” (LAIME; 2010).

¹⁴ “Para explicar lo que significa la dualidad, utilizaré las palabras expresadas por María Estela Jocón que señala todo el universo se rige en términos de Dualidad, el cielo y la tierra, la felicidad y la tristeza, la noche y el día y se complementan: el uno no puede estar sin el otro. Si hubiera diez días con sólo sol moriríamos, no lograríamos

soportarlo. Todo se rige en términos de Dualidad, indudablemente, el hombre y la mujer” (VÁZQUEZ, 2006: 297).

(SAAVEDRA¹⁵ ;2011:70).

Es de este contexto del cual proviene la mayoría de las mujeres que venden productos agrícolas en la feria de villa dolores. Sin embargo, por sus condiciones de existencia todos estos preceptos sufren continuos cambios. Con frecuencia el trabajo destinado a conseguir las posibilidades de una reproducción hogareña las realiza únicamente la mujer, llegando a efectuar hasta trabajos que fueron asignados al hombre comunitario.

“Me levanto a las 5 de la mañana para preparar la comida del medio día para mis hijos. Se los dejo preparado luego me alisto y me salgo al camino con la carga que voy a vender en la feria. Algunas veces cuando llueve es grave. Algunas veces cuando tengo hartito yo también distribuyo a otras compañeras ellas ya están esperando temprano en la feria” (ADELA; 20/08/2015)

2. SER MUJER ENTRE LOS AYMARAS: PRODUCIR - REPRODUCIR

Una realidad que se basara en estos principios de equidad entre el hombre y la mujer, expuestos en el inciso anterior, podría significar un mundo casi perfecto. Sin embargo las condiciones de existencia de las mujeres dentro las comunidades distan todavía de llegar mucho a estos parámetros. Por ejemplo, aún persisten fuertes rasgos de machismo en contra de las mujeres. Por ello, la mujer permanece en una situación de subordinación a la autoridad del hombre. Una consecuencia directa de este hecho es el maltrato a que es sometida dentro el núcleo familiar¹⁶

¹⁵ SAAVEDRA Villa, Lourdes. Chacha Warmi: Dualidad y complementariedad —el concepto de —chacha warmi en las prácticas cotidianas de la pareja , en las comunidades de Chhawkha y Wichhuqullu, del pueblo de Orinoca, Oruro – Bolivia, UMSS, Cochabamba, 2011.

¹⁶ “El año pasado (2015) la FELCV, de enero a noviembre, reportó 3.523 casos de violencia en contra de la mujer y un total de siete feminicidios en El Alto. El mes con mayor reporte de casos fue enero, con 413, y el de menor incidencia fue agosto, con 227.

De acuerdo con datos del Observatorio Manuela del CIDEM, en la urbe alteña, siete de cada diez mujeres han sido víctimas de algún tipo de violencia y en algunos casos se ha adquirido características de tortura, crueldad y ensañamiento. Este estudio registró de enero a octubre de 2014 un total de 169 crímenes de mujeres, de los cuales

103 son feminicidios y 64 asesinatos por inseguridad ciudadana” (Pagina Siete, 16/10/2015).

“Según el informe —El Compromiso de los Estados: Planes y políticas para erradicar la violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe , presentado ayer en Panamá por el Programa de las Naciones

Por otro lado, dentro una comunidad originaria de América Latina; uno de los elementos centrales, pilar de la comunidad, es la familia. Es al interior de este componente social donde se colocan los cimientos de toda la sociedad. Si hay familia habrá desarrollo social, cultural, y de reproducción de todo el grupo.

Empero, en las últimas décadas, estas expectativas de reproducción social¹⁷ se enfrentan a un fenómeno más frecuente: migración. Por esta situación muchas y muchos pobladores del área rural buscan mejores condiciones de vida en las ciudades. En tal sentido las posibilidades de preservación de los usos y costumbres comunitarios sufren modificaciones

Estos cambios en el cotidiano vivir, para la mujer representa el tener conciencia de estar sujeta lo no previsible. En su vida, en pareja o solitaria, cunde la desesperación por conseguir dinero, alimento, vivienda e incluso vestimenta. Asimismo, está desolada, a merced de cualquier peligro al no tener un lugar donde sentirse protegida.

“he llegado del campo a la ciudad y no tenía a nadie. Feo era sentirse solita, me daba miedo caminar por la calle ni miraba a la gente creía que me iban hacer daño (...) eso no se lo deseo a nadie” (MARTINA, 15/09/2015).

Unidas para el Desarrollo (PNUD) y ONU Mujeres, Bolivia es el país latinoamericano con el nivel más alto de violencia física contra las mujeres y el segundo después de Haití en violencia sexual. Bolivia (53%), Colombia (39%), Perú (39%) y Ecuador (31%) serían los países con mayor porcentaje de mujeres que han denunciado maltratos” (LOS TIEMPOS, 23/11/2013).

¹⁷ El concepto de la reproducción social es definido por la autora brasilera Ma. Carmelita Yazbeck de la siguiente manera:

“El concepto de reproducción social se refiere al modo como son producidas y reproducidas las relaciones sociales en esta sociedad. En esta perspectiva la reproducción de las relaciones sociales es entendida como la reproducción de la totalidad de la vida social, lo que engloba no solo la reproducción de la vida material y del modo de producción sino también la reproducción espiritual de la sociedad y de las formas de conciencia social a través de las cuales el hombre se posiciona en la vida social. De esa forma, la reproducción de las relaciones sociales es la reproducción de determinado modo de vida, de lo cotidiano, de valores, de prácticas culturales y políticas y del modo como se producen las ideas en la sociedad. Ideas que se expresan en prácticas sociales, políticas, culturales, y en padrones de comportamiento y que acaban por permear toda la trama de relaciones de la sociedad” (1999: 89)

2.1. De niña a Adolescente

“de niña he estudiado hasta el segundo básico. Después ya no iba porque las mujeres tienen que ayudar a rebañar, a cocinar a cosechar a cuidar las vacas, las ovejas. Hasta los 14 años se quedan ayudando de esa manera. Con más años, al tener conciencia de la situación, deciden casarse o abandonar la comunidad para ir a trabajar a otro lado, a la ciudad” (PAULA, 17/01/2016).

“en mi casa no han querido que estudie porque éramos muchos hermanos solo los hombres iban al colegio yo tenía que ayudarle a mi mamá en la casa eso me daba rabia” (ELINA, 23/01/2016).

En las últimas décadas del siglo XX e inicios del XXI, esta situación se ha tornado recurrente en varias de las experiencias de vida de las comerciantes de la Feria. En este grupo de mujeres la mayoría ha pasado por similares momentos de tener que postergar sus posibilidades de educación en su infancia e incluso en su adolescencia. La minimización de la importancia social de la mujer la enmarcaban en tareas propias del hogar y el cuidado de las nuevas generaciones

“yo me escapaba al río y entre los juncos me ocultaba, me sabe estar llamando mi mamá y no salía yo no quería hacer nada y me escapaba donde mi abuela” (FAUSTINA, 15/12/2015).

2.2. La mujer Comunitaria Requerida: Madre- Pareja- Trabajadora

Como ya se dijo en párrafos anteriores uno de los cimientos de la comunidad es la dualidad armónica del hombre y la mujer. Es a partir de su protagonismo en la vida de la comunidad que ella tiene posibilidades de reproducción. Sin embargo, el hacer frente a las nuevas dificultades con las cuales se enfrenta la familia, esta situación armónica se rompe. Ahí, comienza una nueva manera de enfrentar la realidad y se agudizan las desventajas a las cuales se enfrenta la mujer.

De acuerdo a Patricia Ruiz y María del Rosario Castro¹⁸, la situación de la mujer en el área rural muestra una desventaja considerable en relación a la del hombre. Por ejemplo: en Bolivia cuando hacen referencia a los niveles de educación de las mujeres presentan, en relación a Bolivia, los siguientes datos:

Tabla N°1

PROMEDIO DE AÑOS DE ESTUDIO EN EL ÁREA RURAL DE BOLIVIA

Años	Hombres	Mujeres	Total
15 a 29	8	6.9	7.4
30 a 44	6.6	4.4	5.5
45 a 59	5.9	2.4	4.2

Fuente: Ruiz y Castro; 2011.

En tal sentido la tasa de analfabetismo entre las mujeres del área rural en Bolivia aún se mantiene con altos índices: según Ruiz y Castro fluctúa alrededor de 37.91 %. Por otra parte, también añaden que el trabajo de la mujer en el área rural se ha incrementado. De acuerdo a sus datos más del 60% de quienes cumplen tarea agrícola son las mujeres (RUIZ y CASTRO; 2011: 8). Asimismo, consideran al empleo de la mujer como precario y con remuneraciones deficientes y con pocas posibilidades de formación.

Cabe puntualizar lo siguiente: cuando se hace referencia a la actividad agrícola, también ella implica la realización de tareas domésticas que incluye ocuparse del comercio de los productos sembrados así como cuidar las plantas y los animales.

Otro aporte de estas autoras es su observación sobre las actividades se inmiscuyen las mujeres. Desde ya el permanecer solamente en la casa no ayuda al mantenimiento del hogar. Por ello, cuando no se dedica a actividades agrícolas un 50 % se ocupan de trabajos por cuenta propia. Por tanto no tienen un sueldo fijo y están a merced de la

¹⁸ RUIZ Bravo, Patricia y Castro, María del Rosario, —La situación de las mujeres rurales en América , Latina en Mujer Rural Cambios y Resistencia en América Latina, ICCO y EED, Lima, 2011.

oferta y la demanda del mercado. En cambio, para las mujeres cuya actividad central es la agrícola su situación se torna más difícil. Más del 70% de las mujeres se consideran dentro la categoría de trabajadoras familiares no remuneradas (RUIZ y CASTRO; 2011: 10 – 15).

“Cuando me casado yo pensé que iba a estar mejor pero pensándolo bien tengo más trabajo que hacer. Así me levanto a las 4 ya estoy caminando preparo comida tengo que alistar las cosas luego tempranito me voy a ver el sembradío de la haba, papa, oca. Hay que ver si no le ha entrado bicho y si está enferma hay que poner medicina eso hace doler la cabeza. Así es, grave es la vida de la mujer” (ELENA; 03/06/2014).

2.3. La mujer “ch’ulla” en la comunidad

Dentro una comunidad, la posibilidad de encontrar a mujeres mayores solas tiene, para ellas, algunas situaciones latentes. Es posible que vivan sin mayores percances y realicen sus actividades cotidianas para lograr su sustento de manera tranquila¹⁹. Sin embargo, ante la posibilidad de situaciones que afecten a la población y cuya explicación sea muy ambigua, aparece la explicación forzada de culpar a la mujer sola por las vicisitudes a las cuales queda sometida la comunidad. En ese orden de cosas se podría culpar de alguna pelea de pareja de la cual es conocida. Peor aún su sola presencia puede ser motivo de censura ante alguna fatalidad que acometa a la comunidad. En la provincia Camacho Cristina Quispe relata que sucedió un hecho lamentable.

“por mucho tiempo no llovía todo en el pueblo se estaba secando la producción estaba una desgracia por eso se han hecho un ampliado ahí habían decidido botarle a la Irma porque ella no tenía pareja aunque vivía con su mamá a ella le han culpado de la mala suerte. Para en vano su hermana de la ciudad Angélica ha reclamado ha ido incluso hasta donde las autoridades del pueblo

¹⁹ NINA Condori, German. Las iconografías plasmadas en los buses interprovinciales como medio de transmisión de mensajes a los habitantes magníficos de sitios "encantados" en caminos yungueños desde la visión del suma qamaña (vivir bien). segunda década del siglo XXI, UMSA, La Paz, 2015. Pp. 128 – 129.

no le han hecho caso. Al final la Irma se ha ido a Ixiamas ay le han dado tierra ahora ahí se trabaja”

(CRISTINA QUISPE; 11/01/2015).

Luego la situación de la mujer chulla se torna más complicada cuanto mayor es. Por ello las probabilidades de su partida de la comunidad se hacen más frecuentes. De ese modo se puede transformar en nueva mano de obra poco calificada que ingresa a la ciudad para cumplir con actividades precarias y de bajo ingreso económico.

2.4. La Mujer Andina Furtiva, en la Urbe.

“La familia y los vecinos acabaron por aceptar su decisión de volver. Lo único que esperaban ahora era su pronto casamiento y la llegada de los hijos. Sin hablar con nadie se fue de nuevo a cuenca, esta vez para buscar trabajo, no pensaba casarse no quería vivir en la miseria, su deseo era mejorar su situación materiall (SNIADCKA KOTARSKA²⁰; 2001: 40)

Esta reflexión de Rosa Asunción Medina, indígena ecuatoriana sobre algunas razones al emprender el viaje a la ciudad sin más apoyo que el de los pies es posible de ser apreciado en otros casos de mujeres de similar condición. Esa realidad dura también se refleja dentro la existencia de las mujeres indígenas bolivianas según testimonios de algunas mujeres migrantes a la ciudad las razones principales para dicho acto serian:

- la ausencia de una familia estable,
- la necesidad de dinero,
- el querer estudiar,
- el vestir bien
- la curiosidad
- el tráfico de personas
- no acceso a la tierra

²⁰ SNIADCKA KOTARSKA, Magdalena. Antropología de la mujer andina: biografía de mujeres indígenas de la clase media y su identidad, Abya Ayala, Quito (Ecuador), 2001. El autor intenta explicar la situación de la mujer indígena ecuatoriana a partir de recopilar testimonios de mujeres migrantes a las urbes ecuatorianas.

Esta primera fase recurrente en la mayoría de las mujeres que han migrado muy jóvenes a la ciudad es una etapa inferior en relación al comercio de verduras²¹. Pero la posibilidad de que en algún momento de su vida, la mujer, comerciante haya hecho la labor del hogar no es descartable. Sin embargo la venta de productos agrícolas ya implica un ascenso social dentro las relaciones que se tienen entre iguales.

“estar aquí en el puesto es bien nomas porque es propio de una mismo hay veces se sufre con el frio, el sol, la lluvia, cada una ya es concesionaria nadies te tiene que decir nada.”

(CARMEN; 20/12/2015).

El contexto en el que se desenvuelve la mujer, del cual en los precedentes acápite se ha dado algunos vistazos, permite tener algunas referencias que dan pautas sobre el interés a su cuerpo por parte de las mujeres motivo de interés. A primera vista se puede ya inferir: la atención al cuidado y la estética de su imagen queda en segundo plano. Es decir, no se preocupa por cuidar una silueta al estilo occidental, ni aproximarse a las medidas estereotipadas desde el mundo de la moda y los concursos de belleza. Al final, interesa que el cuerpo este saludable, donde no afecte en grandes proporciones la enfermedad

3. EL CUERPO DE LA MUJER AYMARA

Una vez que se tiene una aproximación al referente en el cual desarrolla su vida la mujer de origen aymara que ya ha sobrepasado los cuarenta años, se tiene las herramientas necesarias para dar un paso más en la investigación. Ahora interesa concentrar la atención en cómo se entiende al concepto de cuerpo femenino dentro la cosmovisión aymara. Para ello se toma en consideración los siguientes aspectos.

²¹ En cierta oportunidad en la calle Alcoreza de la Ciudad de La Paz se presencié una discusión entre dos señoras de pollera. Cuando una de ellas se alejó, antes de irse grito: “yo nunca he sido una sirvienta como tú, yo siempre he sido comerciante” (Zegarra. 2007)

3.1. La Presencia del Cuerpo Femenino en la Cultura Aymara

De acuerdo a los datos recopilados por la investigación la situación del cuerpo de la mujer dentro la cosmovisión aymara no dista mucho de las visiones del mundo musulmán y los preceptos paleocristianos. Es decir que para la mujer aymara ocuparse de su cuerpo linda con lo morboso, lo prohibido. Por ello, no hay atención a su cuerpo.

“no me preocupo por mi verme bien porque no tengo tiempo para esas cosas. Además no me gusta hablar de eso” (RUFINA, 30/10/2015).

Esta forma de percibir su cuerpo es recurrente entre las mujeres que utilizan polleras y pareciera ser la reproducción de una visión del cuerpo de la mujer arraigada dentro las comunidades andinas. Es difícil ubicar alguna población originaria donde el cuerpo de la mujer sea apreciado por su estructura. En diversos estudios de la población de las comunidades a la mujer siempre se la presenta con polleras, mantas conjunto de ropa por los cuales se invisibiliza su anatomía. En tal sentido se da prioridad al vestuario antes que al ser humano femenino.

Imagen N°1

MUJERES ORIGINARIAS DE DIVERSOS SECTORES ANDINOS DE BOLIVIA



Fuente: <http://www.foto-andes.com/index.php>

En síntesis, cuando se habla de la presencia del cuerpo de la mujer dentro la cultura aymara, éste se borra como tal. Es decir, el hablar de este tema representa ingresar en espacios de lo prohibido. Luego el interés por conocer una fisonomía cabal del cuerpo femenino es casi nulo²²

3.2. La Femeidad en la Mujer Aymara

Cuando se habla de femeidad comúnmente se entiende por el cuidado minucioso de cada parte del cuerpo. Es decir, ocuparse de la vestimenta apropiada el cuidado del cabello, de la piel, el cuidado de las manos, y que se tenga una silueta proporcionada de acuerdo a los estereotipos de mujer provenientes de sociedades occidentales entre otros.

Empero este parámetro de femeidad entre las mujeres de origen aymara que utilizan la pollera queda al margen en la realidad en la que se desenvuelven de acuerdo a Jacqueline Portugal se podría señalar que dentro una comunidad adquiere importancia el cuerpo de la mujer al momento del embarazo que plantearía la posibilidad de la realización de algunos ritos, empeñados en el cuidado del producto antes que en el de la mujer misma. En suma pareciera más importante el niño recién nacido que su propia madre²³.

“Debemos a Van Gennep 1981 el haber distinguido una categoría especial de ritos de transición – que acompañan

²² Sin embargo en los últimos años por la interacción con las ciudades las nuevas generaciones de mujeres el interés por ocuparse del cuidado del cuerpo exterior es más importante ya no es una cuestión de vergüenza sino de sentirse bien, al momento de interrelacionarse con otras personas. En la feria de villa dolores es posible apreciar situaciones donde la mamá viste con polleras, chompas, mandiles, polainas gorros, sombreros que ocultan totalmente sus cuerpos. Empero a su lado puede estar su hija vestida con un jean una chompa deportiva tenis o zapatos con algún peinado de moda o incluso teñida de rubio descolorado. Se pintan los ojos los labios se ponen cremita, utilizan accesorios como aretes, collares pulseras que están de moda.

²³ Jacqueline Portugal cuando hace referencia de la visión del cuerpo en la visión aymara señala: Toda cultura percibe cualquier acontecimiento según su propio esquema conceptual (...) En el mundo andino nos dice bastien(1986) el cuerpo considerado seco esta irrigado por fluidos de naturaleza material pero invisibles como lo es la energía eléctrica

que son el ánimo y el alma. Estos fluidos circulan dentro del cuerpo dándoles consistencia, y uniendo los órganos entre ellas. Estos fluidos pueden empero salir del cuerpo, ocasionando en si el desecamiento de este y por lo tanto

consecuencias nefastas para el humano: enfermedad si se trata de la pérdida temporal del jisk'a ajayu o la muerte(pérdida definitiva del jacha ajayu PORTUGAL Michaux, Jacqueline. —Embarazo y parto en el Norte Pacajes en Reunión Anual de Etnografía MUSEF, MUSEF, La Paz, 1987, pp 356-357.

cualquier cambio de estado o la transición de un mundo a otro nivel cósmico o social. Los ritos del embarazo o parto pertenecen a esta categoría, pues una mujer cambia de estado, se convierte en mujer-madre, situación tanto más importante que asegura la reproducción biológica y social de la comunidad” (PORTUGAL: 1987: 356).

En tal sentido, Portugal señala que una mujer embarazada no debe exponerse al sol porque este la —quemaría adentro misma de su cuerpo—. Tampoco debe exponerse al frío porque le crearía solo —una bola en el vientre— lo que alteraría el embarazo. Por eso se creería que una mujer embarazada debe buscar un clima templado mediador entre el frío y el calor.

“Asimismo, se busca proteger a la madre de las deidades malignas que viven en el mundo —el saxra, el lari lari, y el wayra— la señala que la mujer puede protegerse de los mismos mediante la absorción de mates o el huso homeopático en la medicina de yerbas”. (PORTUGAL; 1987: 357-358).

Finalmente señala que existe un periodo de reintegración una vez que nace el niño el interés por el cuidado del cuerpo de la mujer se concentra en su calidad de lugar de protección porque se prioriza la salud del niño.

“Se le atribuye la misma importancia al recién nacido (jiska jake pequeño) ser y de la placenta thaya wila sangre fría cada uno representa un ser vivo por eso al momento de nacer el niño se considera que son proyectados al mundo tanto el niño como la madre. De acuerdo a las creencias recopiladas por Portugal si el niño está vivo solo queda cuidarlo y para que la madre vuelva a completarse se debe buscar que de algún modo la mujer recupere toda energía perdida en la placenta incluso se le insta a comérsela” (PORTUGAL; 1987: 360-361).

Por tanto el interés por el cuidado del cuerpo dentro una comunidad no se da sino, fundamentalmente cuando la mujer está en gestación solo en ese instante interesaría preocuparse de manera directa del cuerpo como tal. Pasado este periodo reproductivo, la mujer retorna a su poco interés por el cuidado de su cuerpo.

Empero existiría la posibilidad de hablar de femineidad a partir de la bisutería y vestimenta ornamentada. Uno de los momentos donde el uso de estos accesorios se hace visible e importante es en la fiesta²⁴. Las mujeres se transforman usando accesorios y vestimentas, que en los últimos años buscan mostrar la ostentación económica. Luego, la femineidad para estas mujeres se presenta como una forma exponer su situación económica y social ante el resto de la comunidad. Por tanto se podría considerar que su cuerpo como tal podría ser visto simplemente como un maniquí, perchero o un colgador. En síntesis, el cuerpo femenino de la mujer aymara llegaría a estar enterrado entre su vestimenta, sus joyas, sus costumbres sus hábitos, y todo el entorno que rodea a su cotidiano vivir.

²⁴ Las fiestas más importantes dentro la cosmovisión sincrética en la cual miden la mayoría de los originarios aymaras es el preste. es una reunión para celebrar la fecha de un santo del calendario católico. Por eso es importante iniciar la fiesta con una misa al santo al cual se dedica la celebración posteriormente toda la fraternidad se a bailar desde la iglesia hasta el local ahí comienza el derroche de alegría y el consumo de bebidas etílicas. Es en estas ocasiones donde fundamentalmente la mujer hace gal a de sus joyas aretes anillos, topos tanto para el sombrero como la manta. "En las fiestas portan accesorios por valor de 25.000 dólares. Por eso en los prestes, las mujeres de pollera se dan el lujo de tener uno o dos guardaespaldas , explicó Rosario Aguilar, manager de una agencia de modelos alteña.

Una manta llega a costar hasta 15.000 bolivianos si está hecha de lana de vicuña. La pollera no se queda atrás, ya que tiene un valor de hasta 100 dólares dependiendo de la tela y los "apliques" .

El sombrero, otro accesorio de la mujer de pollera, cuesta entre 300 bolivianos y 500 dólares. No pueden faltar unos grandes y brillosos aretes, que mayormente son combinados con el prendedor del sombrero, en ellos las mujeres pueden gastar hasta 25 mil dólares.

Si entiendes inglés mira el video y entérate de otros lujos que gozan las personas de la llamada burguesía indígena

boliviana <http://www.eldeber.com.bo/bolivia/financiamiento-muestra-burguesia-indigena.html>

La festividad mueve más de \$us 20 millones (...) La fiesta del Señor Jesús del Gran Poder mueve, cada año, alrededor de 20 millones de dólares, según cálculos realizados por estudiosos, indicó Nicolás Huallpara, jefe de Promoción del Folclore y las Artes Populares de la Alcaldía de La Paz.

—Hace unos años, estudiosos señalaron que la festividad mueve hasta 20 millones de dólares, pero de seguro se ha incrementado", aseguró el funcionario. Bordadores, artesanos y zapateros son empleados por las numerosas fraternidades que año tras año participan en esta festividad. Los hombres buscan los mejores trajes y las mujeres las polleras más coquetas, como también las joyas. http://tradicionesdebolivia.blogspot.com/2012_05_01_archive.html 1/03/2014

4. LA MUJER AYMARA —DE LA FERIA DE “VILLA DOLORES” DE LA CIUDAD DE EL ALTO

Dentro la feria de “Villa Dolores” de la ciudad de El Alto se tiene, como principal protagonista a la mujer. Son ellas quienes hacen a la vida misma de este sector. Todos los días antes de que salga el sol se puede apreciar a innumerables mujeres de la feria alistando sus puestos los hombres no son visibilizados. Si alguien se ocupa de las faenas de cargar objetos pesados son las mismas mujeres no hay hombres sino aquellos que lo hacen por algún pago²⁵. Con el pasar de las horas se da inicio a su “estar en el puesto”. Y esa es la rutina cotidiana que finaliza a la puesta del sol.

4.1. La Mujer de la Feria de Villa Dolores

Al hacer referencia a la mujer de la Feria de “Villa Dolores”²⁶ se debe tener en mente la

²⁵ Uno de los personajes más tradicionales de las ciudades andinas es el —aparapita. El aparapita es un hombre que se dedica a cargar cualquier tipo de producto que se vende en las ferias y mercados. El mismo ha sido motivo de cavilaciones artísticas para tratar de entender algunas formas de ser de las personas andinas. Esta imagen la rescata

Jaime Sáenz en su libro Estampas Paceñas donde le dedica un artículo completo a este personaje (SAENZ, Jaime. Imágenes Paceñas, La Paz, 1979, pp.). Asimismo, esta imagen la rescata Antonio Eguino en la película CHUQUIAGO. De acuerdo al argumento es Isico el muchacho que llega del campo y acaba su travesía como “aparapita” de algún mercado (CHUQUIAGO, Antonio Eguino, Grupo Ukamau, 1977).

²⁶ La Feria de Villa Dolores de denomina así por encontrarse en la zona del mismo nombre, también se la llama supermercado porque existe al paso todo lo que el comprador necesita, es prácticamente un mercado al aire libre. Se ubica en el distrito uno al sur de la ciudad de El Alto que circunda el eje central de la ciudad denominado la Ceja, en pleno centro urbano. La feria se extiende desde la calle dos de villa dolores hasta la plaza niño de Jesús (a unos pasos del faro murillo) un importante sector de la feria se encuentra entre las calles 7 y 8 de dicha villa donde se asientan los comerciantes de frutas, mayormente los productores directos se establecen en la calle 5 de villa dolores en la avenida panorámica calles 3 y 5 se encuentra principalmente productos directos como la papa, cebolla, etc. Sin embargo es posible encontrar en calles y avenidas aledañas (AV. Franco Valle calle Constantino de medina) productos transformados como harina y arroz a nivel mayorista (... la feria de villa dolores es reflejo del movimiento económico de El Alto. Se estima que diariamente participan más de dos mil vendedoras y reciben la visita de más de tres mil compradores que vienen tanto como de la ciudad de El Alto y La Paz, generando un movimiento comercial de aproximadamente medio millón de boliviano (El Cambio, 2011) (...) en la feria de villa dolores toda actividad esta normada por un gremio o asociación que impone sus propias leyes acatada rigurosamente por su asociación. La asociación de patatas verduras y varias de Bolivia expende su productos al por mayor y menor desde los camiones durante todo el día y todos los días de la semana (...) la asociación más importante de esta feria es la asociación sagrado corazón de Jesús también llamada del productor al consumidor, que se extiende desde la calle 4 hasta la calle 8 (...) la feria de villa dolores tiene 17 asociaciones y más de mil participantes. Entre las agrupaciones mas representativas esta L.M.A.(Provincias Loayza, Murillo y Aroma), asociación de sectores productivos de tres provincias la asociación de productos sagrados corazón y las calles, que son productores que llegan exclusivamente desde caranavi a villa Dolores (Guachalla Huancani, Osvaldo Edwin. —caracterización de mercados urbanos y ferias andinas en el departamento de La Paz en

imagen de las féminas que llevan como principal distintivo la pollera. En su mayoría todas aquellas que sobrepasan los cuarenta años de edad tienen esta condición. Por ello se las ha considerado para el presente estudio.

“La feria de villa dolores es el reflejo comercial en grande, de lo que sucede en miniatura en las diferentes zonas de la ciudad de El Alto, debido a la gran actividad comercial que se concentra en esta zona. Según las comerciantes la feria de villa dolores fue fundada formalmente en 1991” (GUACHALLA; 2015: 80).

Dentro de la asociación de la feria de Villa Dolores se ubica la calle cuatro. Es una calle donde se vende el producto al por mayor y menor. La mayor parte de las vendedoras provienen de las provincias, Murillo, Pacajes, Aroma, Inquisivi, Larecaja, y Muñecas. Los productos que ofertan son frutas hortalizas verduras y legumbres (GUACHALLA; 2015: 83)

Gráfico N° 1

UBICACIÓN DE LA CALLE 4 DE VILLA DOLORES



FUENTE: Creación Propia

La mayoría de quienes venden en este sector de la feria son mujeres de pollera. La mayor parte del tiempo en el cual preparan sus productos para la venta sus diálogos es en idioma aymara. En su habla se escucha una diversidad de estados de ánimo. Algunas comparten risas, otras discuten por unos minutos, otras impulsan a quien trae la carga

Para ponerse a vender. En síntesis se siente un ambiente de diferentes voces y diferentes escenarios que armonizan el despertar de la feria. Posteriormente a lo largo del día cada una se ocupa de su venta personal y la noche al final apaga todo el ruido de la gente que se ha movilizadado en la feria. Las comerciantes aseguran sus puestos en silencio poco a poco van desapareciendo del lugar.

4.2. Situación Socioeconómica

De acuerdo a los datos recopilados por la investigación en este sector, no todas son directas productoras. Como tales se podría catalogar a no más de tres personas. El otro tanto de las comerciantes son mayormente acopiadoras e intermediarias²⁷. Luego su capacidad monetaria no sobrepasa aproximadamente los Bs. 3.000 por vendedora de esta calle.

“yo agarro el talego cada uno a más o menos a cuatrocientos bolivianos. Yo en mi puesto más o menos vendo unos cinco y ahí nomás hay que calcular” (DOÑA SIMONA; 15/02/2016)

4.3. La Edad Delimitada

Dentro este sector de la calle cuatro la mayor parte de las asociadas son mujeres adultas. En su mayoría se percibe que ya han pasado los cuarenta años. Se puede declarar, desde el punto de vista del arte, que sus cuerpos han llegado a un estado de maduración y una forma tal vez ya concluida del desarrollo de la anatomía, en comparación con mujeres más jóvenes donde se puede apreciar que el estado de su cuerpo todavía sigue en desarrollo. Por ello se considera a este grupo etario como propicio para tener una idea más aproximada de las medidas que podrían conformar un canon de las mujeres aymaras

4.4. Su aspecto

En estas señoras se puede apreciar muy poca exposición de su cuerpo. De las partes visibles algo que salta a la vista es su bronceado por su constante exposición al sol. Sus

²⁷ ARGANDOÑA Bishelly Elias y LORITZ, Erika. Dinámica y estrategias de Abastecimiento en la Ferias y Mercados Campesinos en ARGANDOÑA, Bishelly Elias y CHAMBILLA Silva, Hugo. Ferias Mercados y Qhatu dinámica de los circuitos de comercialización campesina), Fundación Javier Albo, La Paz, 2015, P.30

rostros están en la mayoría de los casos están quemados por el sol notándose más en la parte cigomática. Asimismo, no se nota mayores cuidados del rostro, como hidratación en la piel el color en los labios el cuidado con máscaras de pestañas o delineado de los ojos que definan y destaquen sus facciones.

Su cabello en todos los casos se mantiene trenzado. Por lo tanto es difícil apreciar si está en buen estado o maltratado. Sin embargo algo que salta a primera vista es lo extenso que debe ser el mismo. Trenzado su cabello les llega hasta más debajo de la cintura.

En cuanto a sus manos se muestran en mal estado. En la mayoría de los casos su piel esta seca con rajaduras. Incluso por la misma actividad que realiza en varios momentos del día están con tierra. También se aprecia varias ampollas en sus dedos e incluso rastros de alguna cortadura producto de su trabajo.

De sus pies se tiene poca visión. Lo que salta a la vista es su bronceado por la quemadura de los rayos del sol y el tamaño de sus pies son pequeños, gruesos y anchos.

4.5. La vestimenta

En las vendedoras la ropa que llevan es común a todas. En su mayoría cada una de ellas utiliza sombreros de lana o gorritos de jean, gastados por su uso y la exposición al sol. Utilizan varias chompas de lana de diferente grosor y por encima utilizan un mandil que les protege casi todo su cuerpo, como para no ensuciar su ropa, y en la mayoría de los casos complementan su vestuario con una manta sujeta por delante con un gancho.

Las polleras que utilizan son varias. Dan la impresión de estar frente a una mujer de caderas amplias por el volumen de esta parte del cuerpo que es resaltada por las polleras. Estas vestimentas se caracterizan por su tendencia a los colores mates. Por eso se aprecia amarillo rojo, verde, violeta o rosados degradados. No hay la presencia de colores fluorescentes o intensos. Los mismos son reservados por estas mujeres para la vestimenta de las fiestas a las que asisten.

Por el clima frígido del sector utilizan polainas de lana que acompañan a los zapatos planos de charol, sin mayores detalles

En síntesis por la cuestión climática, su trabajo que linda con la autoexplotación, ellas se ven obligadas a cubrir su cuerpo en lo más posible de todas las inclemencias a las que podría ser sometida durante el día. Estas condiciones de vida entran en armonía con las formas de aprecio del cuerpo de la mujer dentro las comunidades²⁸.



²⁸ La referencia a la situación del cuerpo de la mujer en las comunidades andinas ha sido tomada en cuenta dentro de esta investigación en los incisos 2.1, 2.2 y 2.3 del acápite EL CUERPO DE LA MUJER AYMARA.

CAPITULO IV

MARCO TEÓRICO

1. LA ESCULTURA

La escultura es una de las artes humanas que tiene, tal vez, la misma antigüedad que la existencia humana²⁹. Arte y técnica de representar objetos o crear figuras en tres dimensiones trabajando o labrando un material, como barro, piedra, madera o bronce. Por ella, se ha buscado interpretar: las condiciones de existencia en las cuales vivían los seres humanos, las deidades consideradas como símbolos de magia y religión, lograr una aproximación a la naturaleza del cuerpo humano, e incluso se consigue crear técnicas e instrumentos para obtener una escultura más estudiada.

1.1. Definición

La escultura es el arte del volumen, es el arte de tallar, modelar, ensamblar, grabar, labrar, insculpir una figura humana, una iconología, una imagen, un torso, relieve en diferentes técnicas como ser el modelado, el tallo, el vaciado, labrado, desbastado. Es ante todo una masa tridimensional que incita al tacto, sentido por el cual mueve al escultor a razonar con arte el volumen.

En este sentido el trabajo del escultor es el de creador y debe tener la capacidad de transmitir esa forma que existe, únicamente, dentro la mente del artista.

“Mi vida es mi obra: Siento la inmensa dicha de haber nacido bajo la tutela de los andes, que son la expresión de la fuerza y el milagro cósmico; así, mi obra expresa el espíritu de mi tierra andina y el espíritu de mi gente aymara”

(NÚÑEZ DEL PRADO: 1993: 6).

²⁹ SELAEZ Fernández, Carlos. —La escultura del maestro Víctor Zapana Serna La catalogación y su posible conservación estudiando la piedra. UMSA, La Paz, 1998. Pp. 30.

1.2. Lo tridimensional

Tiene tres dimensiones, especificando tres números: anchura, altura y profundidad. Para poder comprenderlo se necesita ver desde distintos ángulos.

Es a partir de esta propiedad, la tridimensionalidad, que aparecen las críticas, emociones, impresiones y conclusiones en torno a las esculturas. Uno puede analizar la historia, técnica, material y los efectos producidos en los espectadores, en cada espacio y tiempo donde se ha realizado un estudio de alguna obra escultórica.

“Bueno lo que hay que decir es que nos hemos formado frente al ambiente natural y nuestro contorno es la belleza, la naturaleza nos esta siempre penetrando constantemente como sensibilidad, que las captamos a través de nuestras montañas llenas de esculturas hechas por el tiempo (...) todas estas cosas en este sentido. Yo amo mucho la naturaleza, porque soy parte de ella y vivo con ella” (ZAPANA³⁰; 1998).

1.3. Técnicas y herramientas

Para los fines escultóricos se hacen necesario establecer algunas técnicas y herramientas. Es a partir de ellas que se realizan los trabajos. De acuerdo al proyecto planteado ser toma como las principales a las siguientes.

1.3.1. La talla, técnica sustractiva

Consiste en quitar materia, es la más difícil y se aplica sobre materiales duros como la piedra, la madera. Su primer paso es el desbastado o eliminación de grandes masas de material mediante el puntero, cinceles, gubias, taladros y trépano. Posteriormente, se alisa la superficie mediante limas, escofinas o lijas, piedra pómez, esmeril y toda clase de abrasivos, según los materiales.

³⁰ Se entiende por arte paleolítico al trabajo realizado en la piedra. Los escultores de esa época (24000 a. c.) tallaban la piedra para darles el uso como herramientas usadas cotidianamente o para proporcionarles algún sentido mágico, religioso o de fecundidad al interior de su comunidad. WITCOMBE, Christopher. La venus de Willendorf

1.3.2. El modelado, técnica aditiva

Es, al contrario que la talla, una técnica aditiva se añade materia. Construye la obra uniendo materiales blandos como la arcilla modelándola con la mano, espátulas, estecas, trapos, etc. Para la aplicación de esta técnica es necesario contar con una estructura que sirva de sostén en la adición de la pasta o arcilla. Como técnica auxiliar se utiliza el vaciado por los moldes, permite reproducir la figura en materiales más duraderos, (hormigón, plástico, metal).

1.3.3. La fundición

Consiste en derretir metal y verterlo en moldes, una técnica específica es la del vaciado en bronce y cera perdida, con la cual, a partir de un modelo en arcilla, se obtiene un molde en estuco; éste se recubre interiormente de cera y se rellena de material no fusible – generalmente con arena— llamado “alma”. Se debe separar el primer molde, se retoca la superficie con cera para luego recubrir otra vez con una capa de estuco. Cuando ésta se endurece se le hacen agujeros por arriba y por abajo. Por arriba se le echa el bronce fundido, que deshace la cera y la hace desaparecer por los agujeros de abajo. Cuando el metal se solidifica, se rompe el molde de escayola y se obtiene la figura deseada, a la que se extrae el alma de arena.

1.3.4. El ensamble

Se basa en la conjunción de diversos elementos, madera, cartón, metales, etc., a modo de un collage escultórico. El desarrollo sistemático de la idea de escultura como construcción y ensamblaje, en su doble dimensión de técnica y concepto, están estrechamente relacionados con el arte contemporáneo.

2. TÓPICOS HISTÓRICOS

Cuando se habla de escultura se tiene una aproximación a un mundo artístico que ha trascendido el tiempo. De esculturas se tiene información muy antigua. Ya los primeros seres pensantes de la faz de la tierra dieron rienda suelta a este arte. Han llegado pruebas de ello hasta el mismo siglo XXI. Por eso se hace necesaria una retrospectiva histórica que

por no exhaustiva no deja de ser importante para tener más luces sobre este arte humano.

2.1. La escultura en el mundo

Las pruebas de la escultura se encuentran en todo el mundo. Con el pasar del tiempo se han ido descubriendo en uno y otro sitio pruebas de su existencia. Por ello, cada pueblo de la tierra tiene como parte de su cultura a estas obras. En muchos casos se desconoce sus autores pero su obra los hace inmortales.

2.1.1. La Escultura Prehistórica

El arte fue el primer medio que utilizó el hombre. Era un requisito para su sobrevivencia porque tuvo la necesidad de crear objetos con las manos para tener medios para la caza, pesca, agricultura, para hacer su vestimenta y su refugio.

Se presentan algunos rasgos generales distintivos del denominado Arte Paleolítico³¹, momento del cual se tiene la mayor cantidad de piezas encontradas por las excavaciones arqueológicas.

- Existe un interés por las representaciones figurativas
- La función no es parcial. Y es de carácter mágico religioso
- Se impone la ley de la frontalidad
- Hay una importancia en la geometrización respecto del eje vertical
- Se inscribe la composición simétrica.

Los materiales más usados son: el hueso, marfil, piedra, arcilla.

De la escultura prehistórica se hallaron más representaciones de estatuillas femeninas, entre las cuales la Venus de Willendorf (38000 – 10000 aC) es la más representativa de la época paleolítica.

³¹ MARTIN González, Juan José. Historia del Arte I, Gredos S.A., Madrid, 2010, pp. 68 – 78.
NELKEN, Margarita. Historia gráfica del arte occidental, Poseidón, Buenos Aires, 1953, pp. 17 – 19.

Imagen N° 2

VENUS DE WILLENDORF



Estatuilla de Venus de Willendorf
-Epoca Paleolitica 25000-22.000 Ac. Aprox.
-tamaño 11cm.
-Ubicada en el Sud Este de Francia Cerca de Bernun

Fuente: <http://leitersblues.com/2010/03/la-venus-de-willendorf/>

Esta figurilla femenina desnuda se destaca por su voluminosidad recargada. Su cabeza está cubierta de trenzas que parece un tipo de peinado encapuchado, y cubre gran parte de la cara donde se notan solamente dos orificios, no tiene cuello la cabeza cae directa a los hombros redondeados los brazos se notan muy frágiles casi imperceptibles se doblan sobre los senos que junto con su abdomen, vulva, y nalgas están hiperbolizados. Las piernas anatómicamente son acertadas no tiene pies y la pieza termina en los tobillos.

2.1.2. La Escultura Egipcia

En el arte egipcio persiste la idea prehistórica de que la representación del objeto motiva la existencia del sujeto. La necesidad de subvenir a la muerte obliga a la escultura a nuevas adaptaciones características del arte egipcio³² :

- De carácter religioso, procede de las tumbas y templos
- Prima la ley de la frontalidad
- Nace la composición
- Todo en primer plano
- Se idealiza
- El hieratismo y rigidez hasta el final

³² FONTALANS Del Castillo, Joaquín. Historia general del arte, historia de la pintura y escultura, ed. Montaner & Simon, Barcelona, 1895.

Se utilizan desde la caliza y la madera, a las piedras más duras y lujosas, como el granito, el basalto, la diorita, la obsidiana, el pórfido. Materias incrustadas en los ojos aumentaban la vivacidad de estos.

Durante esta época de la escultura, la representación femenina se enmarca en parámetros idealizados del cuerpo. Es decir, la mayor parte de las esculturas no parecieran representar a mujeres reales sino a idealizaciones unidas a su religión. Sin embargo, se ha encontrado piezas de la época con características distintas. Un ejemplo es la Muchacha llevando una canasta en la cabeza.

Imagen 3

ESTATUILLA MUCHACHA³³



Estatuilla Muchacha
llevando canasta en la
cabeza.

- Época thuméz III, o
Dinastía XVIII, o Seti o
Ramses II ó III.
- Material madera

Fuente: FONTANAIS DEL CASTILLO: 1895

Es una pieza atribuida que se considera proveniente de un periodo donde Egipto tenía como gobernantes o a Thumès III, a la Dinastía XVIII, a Seti I o incluso a la época de los Ramses II ó III. Figura de madera, representa a una figurilla femenina de una muchacha desnuda llevando una canasta sobre la cabeza y con un capuchón que se

³³ file:///G:/documentos/Nueva%20carpeta%20(2)/hisgenart_a1895t4r1.pdf

amolda a ella. De cara redonda las mejillas muy pronunciadas la frescura de su juventud es clara. Tiene ojos grandes y lleva un collar. Un brazo sujeta la canasta, el otro está en descanso. Tiene los senos pequeños en pleno desarrollo. Las caderas a la distancia de los hombros, el pubis marcado. Las piernas marcan el paso y los pies terminan en un pedestal.

Esta pequeña figurilla de madera puede ser la única pieza donde se lograría apreciar el cuerpo femenino, que representa a las mujeres de su edad y la época.

2.1.3. La Escultura Griega (1200 – Hasta 600 – 480 ac.)

La cultura griega, llega hacer el punto de partida y evolución de la escultura. El contacto con las culturas asiáticas y sobre todo con Egipto, sirven de reflexión para realizar nuevos ensayos y encontrar una expresión propia. El surgimiento de cada periodo es el desarrollo del otro. El arte griego se divide en cuatro periodos:

- Periodo pre-arcaico, o pre-homerico (3000 y 1100 a.C.) contemporáneo a las civilizaciones egipcia y caldea. Se desarrolla sucesivamente en las costas e islas del Mar Egeo (2000 aC.) de las esculturas quedan estatuillas de mujer en mármol y cerámicas toscamente simplificadas.³⁴
- Periodo Arcaico desde el (S. VII hasta el año 430 aC.) señala el renacimiento de la civilización helena, esta civilización contribuye más en el desarrollo de la arquitectura (Nelken, 1953)
- Periodo Clásico o fidiaco entre (460-y430 aC.) legan al mundo una representación perfecta de la figura humana y la y la consecución de la armonía y la nobleza en el estudio del cuerpo humano. (Nelken, 1953)

A este periodo pertenecen Mirón y Policleto quienes se les atribuyen la belleza aplomada

Propias de la escuela fidiatica y el canon de 7 ½ cabezas.

- Decadencia Época Helenística desde S. V antes de nuestra era. Sobre la expansión del dominio de Alejandro. La estatuaria helena se impone en el Asia menor, en Egipto y, más adelante, en todas las tierras mediterráneas que

³⁴ Nelken, Margarita. Historia gráfica del arte occidental (1953).POSEIDON, Buenos Aires- Argentina.

integraban las colonias romanas, la escuela de Fidias recibía la impronta de cuantas civilizaciones entraban en contacto con ella. El arte se hace realista, con tendencia hacia la elegancia, el dolor, y la gesticulación.

Su desarrollo siguió ininterrumpido hasta enlazar con las obras de la escuela. El arte griego sobrevivió a través de Roma. Se puede testimoniar que no cabe en el arte armonía que no esté relacionada con los cánones griegos (Nelken, 1953).

Se analiza las esculturas femeninas de La Artemisa de Delos (M. N. A.) y la Artemis de Gabii (Louvre)

La artemisa es una escultura en mármol; 1.75 m de alt. Se aprecia una simplificación tosca de la figura femenina, muy esquematizada, lleva un vestido largo hasta los pies que marca las líneas verticales con fuerza. La Cnidia. Muestra todo lo contrario a La Artemisa tiene mucho drapeado y un estudio más preciso de la figura femenina el común en ambas es que son Diosas tutelares, en ninguna de las piezas se puede apreciar un acercamiento a las mujeres reales griegas

Imagen N° 4

LA ARTEMISA



LA ARTEMIS



Fuente: <https://www.google.com.bo/search?q=La+Artemis+de+Gabii&espy>

2.1.4. La Escultura Romana

Roma se funda sobre el palatino el 21 de abril de 753 a.c. como principio del arte Romano conviene fijarse en el arte Etrusco, Desarrollada por una confederación central en la península Itala, por diversos pueblos de distintas precedencias y en particular inmigrados del Asia menor.

El arte romano recibe influencias del arte etrusco y griego. Al arte Etrusco se le deben reconocer peculiaridades de una idiosincrasia propia, por ejemplo en la escultura se aplica con precisión la interpretación de los rasgos individuales, aplicados especialmente al arte del retrato que será la mayor representación de la escultura romana. El surgimiento de la cultura romana ha sido la raíz para la civilización y el progreso³⁵,

La escultura romana corresponde a lo triunfal, a la glorificación y grandeza de Roma. Se forja fundamentalmente por las manos griegas. El surgimiento y cambio continuo de sus gobernantes de las nuevas clases sociales romanas manifestaban desprecio a la escultura griega, obligaron a los maestros escultores griegos a adaptarse al gusto romano lo que les llevo a una intensa demanda para estos maestros griegos. Instauran sus fábricas de esculturas dejando sus conocimientos prácticos y técnicos a los nuevos Artistas romanos que por el espíritu pragmático se alejan de todo rastro de la cultura griega y por lo tanto el idealismo³⁶.

El interés por la escultura ya no gira en torno a los mecanismos de construcción y composición sino por la copia que a raíz de esta va a surgir una expresión propia. El continuo progreso; el espíritu pragmático; la innovación son características que van a imponerse como patrones de composición de orden y naturalidad para el arte escultórico Romano.

El realismo a sus retratos en mármol, bronce dio una fuerza de caracterización individual que no ha sido sobrepasada ni en el renacimiento

³⁵ Nelken, Margarita. Historia gráfica del arte occidental (1953).POSEIDON, Buenos Aires- Argentina.

³⁶ MARTIN González, Juan José. Historia del Arte I, Gredos S.A., Madrid, 2010, pp. 283

Imagen N° 5

JULIA DOMNA



Fuente:<https://www.google.com.bo/search?q=La+Artemis+de+Gabi&espv>

2.1.5. La Escultura Paleocristiana

En el año 323 de nuestra era Constantino traslada la capital del imperio romano a la ciudad griega de Bizancio llamada también Constantinopla, por la remoción de la sede provocó la división del imperio oriental y occidental, ambos imperios corrieron por distinta suerte.

El imperio Occidental sufre de continuas invasiones. Al finalizar el S. VI desaparece toda autoridad centralizada. En cambio, en el Imperio Oriental o Bizantino sobrevive a los ataques bajo Justiniano 527 – 565 y goza de poder y estabilidad. En el S. XI los turcos se apropiaron de este imperio. Mientras que en occidente pasan a poder de los normandos.

Esa división conduce a un cisma religioso con el tiempo la religión se divide en la Iglesia occidental o católica, y oriental u ortodoxa³⁷.

Por la necesidad de reunión de los fieles se adopta la arquitectura romana en las Basílicas, por este motivo cambia el lenguaje figurativo predisponiendo las imágenes en los templos cristianos, el objetivo de la nueva religión era distanciar la realidad, en ese

³⁷ MARTIN González, Juan José. Historia del Arte I, Gredos S.A., Madrid, 2010, pp 579 - 583

sentido las imágenes ocupan un plano superior con respecto al mundo visible. Por lo tanto la evolución del arte entra en un estado de inercia.

La escultura monumental entra en decadencia en reemplazo de este, serán los sarcófagos y los relieves de escenas evangélicas.

2.1.6. La Escultura Bizantina

Referirse al arte bizantino significa referirse al arte romano de oriente, sobre todo desde la época sobre la validez de las imágenes, entra en su periodo más personal, la realidad es más compleja. En escultura, exenta en la realización de la figura entra en decadencia, desaparece la escultura monumental quedando relegada al arte de los marfiles, hasta que la figura no es más que un esquema estereotipado cuyos gestos constituyen algo simbólico.

2.1.7. La Escultura Románica

Durante el siglo V al X nació un arte lleno de ciencia llamado románico. En su formación intervienen varias influencias que alcanzaron una inteligente fusión. Su propio nombre nos recuerda su relación con roma porque es un arte de base, oriental, bizantino, gregoriano y armenio.

El debilitamiento de las invasiones orientales facilitó la eclosión del arte románico. Ese vínculo del periodo Románico se da gracias a la mayestática ciudad del Cristianismo época de los Papas, base de la nueva cultura. Por lo tanto se habla de un imperio espiritualmente románico formado por diversos estados, donde los lazos de unión son las religiones cluniacenses, cistercienses y las peregrinaciones a roma.

En la escultura románica se observa el paso de obras pequeñas a gran escala piezas de las artes menores, se elevan a la categoría de esculturas el siglo XI significó el tímido despertar de la escultura monumental de momento sigue a la arquitectura, acoplándose a las líneas y la función en el siglo XII Francia explora y descubre un arte plástico que les llevara al desarrollo de la escultura y a mediados empieza a evolucionar hacia el gótico.

Los rasgos más característicos de la escultura Románica son:

- Ley del esquema
- Ley del marco
- Las figuras poseen un canon esbelto
- Tendencia a lo pintoresco
- Aparece la escultura monumental

2.18. Escultura Gótica (s. XIII – XIV)

En la escultura gótica el carácter fundamental es el naturalismo y realismo que reaccionan frente al oscuro simbolismo románico. Las órdenes de los mendicantes especialmente de los Franciscanos fueron circunstancias que favorecieron el realismo³⁸. Los rasgos que marcan la historia de la escultura son:

- El volumen, movimiento
- Expresividad, dolor, placer, etc.
- Las representaciones de la virgen se convierten en escenas íntima maternal
- Desarrollo hagiografías de santos
- Composición de narraciones
- La escultura asciende a las partes más elevadas; llegando a los rosetones,
- Comprende a colocar las figuras en esquemas cerrados
- Las figuras son más altas que el tamaño natural
- Existe el simbolismo.

2.1.9. Escultura del Renacimiento

La escultura renacentista nace en el año 1400 de una manera brusca paragonando con la pintura que tuvo un largo proceso. En pero la escultura fue la primera de las artes que despierta al renacimiento. El artista abandona el anonimato y tiene conciencia de creador y busca inspiración en la antigüedad, la innovación formal se da en el plano espacial

³⁸ Pablo Ruiz Picasso, Constantin Brancusi, Raymond Duchamp, Jacques Lipchitz, entre otros. ESPASA LIBROS. Historia del arte universal, Espasa Libros, S.L.U. España, 2011.

marcado por las leyes de la perspectiva geométrica. El hombre y la naturaleza van hacer protagonistas representando su juventud. El cuerpo desnudo reaparece, subsisten algunos elementos góticos. En la primera mitad del siglo XV predomina el realismo, el retrato, busto, funerario, ecuestre, renacen. Con la perspectiva lineal se consiguen efectos de profundidad los esquemas compositivos son simples y geométricos el movimiento se aprecia en el contrapeso. El escultor más importante del Quattrocento será Donatello (1386 - 1466) creador del estilo escultórico del Renacimiento³⁹ que se caracteriza por la búsqueda del equilibrio clásico el expresionismo apoyado en la realidad que acentúa los valores dramáticos aplicados a las esculturas masculinas.

Habría que inspirarse en la Cleopatra dormida, en la Venus de Cnido como modelos para figuras vestida y desnuda. Juan de Bolonia de origen Florentino (1529 - 1608) uno de los escultores que renueva la escultura manierista tanto en la figura masculina como en la femenina sin perder la influencia de figuras fantásticas realiza varias obras entre ellas El rapto de las sabinas (1582) figura serpentinita de tres figuras enlazadas entre sí en el desnudo femenino se puede apreciar el alargamiento del canon y la sensualidad en el desplazamiento de la cadera.

Otro escultor es Guglielmo della Porta (1500 - 1577) quien se acerca más al estudio de la figura femenina con los temas civiles y morales realiza un sepulcro dedicado al Papa III un monumento triangular inspirado en la tumba de los Medicis y una estatua de bronce del papa sedente en actitud de bendecir, bajo el un pedestal el mármol donde aparece flanqueado por dos figuras en mármol blanco que representan a la Prudencia bajo la forma de una mujer vieja y realista y a la Justicia, una joven desnuda, cuyo cuerpo fue cubierto en la contrarreforma. Pero es en Ponce Jacquiot (1515 - 1572) donde se puede entender mejor la construcción de la escultura femenina en las Tres Gracias, donde sus cuerpos ponen de manifiesto con su estilización, cabeza pequeña, pechos menudos y vientre amplio, esta estética del cuerpo de la mujer fue difundida por Rosso y Primaticcio.

³⁹ NELKEN Margarita. *Ibíd.*, PP. 55 – 56.

2.1.10. Escultura Neoclásica S. XIX

Corriente dieciochesca del primer tercio S. XIX los escultores Jean Antoine Houdon, Antonio Canova Italianos y el Danés Bertel Thorvaldsen. Sugieren las últimas consecuencias coherentes, debido a que el clasicismo todavía responde a las exigencias del antiguo régimen de idealismo ilustrado. El modelo clásico aleja a los artistas de la realidad del materialismo y de todo lo cotidiano este periodo las esculturas tendrán una anacrónica presencia. Canova (1757) escultor nacido en Possagno en el Alto Véneto, se basará en los parámetros de la Roma Clásica una aplicación interesante en sus esculturas es el trabajo delicado en la piel sus esculturas mostrarán una tersura de la epidermis pétrea del mármol una de sus obras es El amor y Psiquis (1787). Desde Dinamarca el máximo representante será Bertel Thorvaldsen (1768 - 1844) para este artista la escultura de la antigüedad no significaba arte romano sino escultura arcaica griega. En la aplicación técnica ajusta fielmente a los cánones desnudos y directos de Policleto. Sus obras tienen influencias barrocas de una manera singular y un rococó decorativista. Una de sus obras más representativas es Las tres gracias⁴⁰.

2.1.11. Escultura Contemporánea

La escultura del S. XX en consonancia con la pintura y otras artes rechaza la mimesis para dar paso a nuevas ideas y conceptos. La incorporación de nuevos materiales y nuevas técnicas permite la búsqueda de nuevas formas y da paso a un proceso de depuración que termina en una abstracción.

Con frecuencia son los pintores quienes se convierten en descubridores de nuevas formas, procesos y técnicas escultóricas⁴¹.

Empero el arte del S. XX aparece con las denominadas vanguardias que tuvo lugar desde el último cuarto del S. XIX hasta principios del S. XX ligada a la modernidad hasta la segunda guerra mundial.

⁴⁰ JANSON, H. W. Historia general del arte 4. Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1991, pp. 1029 – 1030.

⁴¹ TRABA, Marta. Arte de América Latina 1900 – 1980, ed. Banco Interamericano de Desarrollo, E.E.U.U., 1994, Pp 2-7

Las artes la adoptaron para designar aquellas tendencias innovadoras en oposición al academicismo. La vanguardia se caracteriza como un movimiento de ruptura y cambio por parte del artista que busca un nuevo lenguaje, proclamando una libertad creativa e independiente del arte y del artista. En ese sentido la vanguardia adquiere diferentes tintes y cada vanguardia aparece en contraposición o sucesión del otro.

Como se había mencionado al principio el arte de vanguardia rechaza los modelos tradicionales y por lo tanto los valores en los que se sustentan estos. El artista moderno indaga en los procesos creativos y en el lenguaje, a raíz de la negación por lo imitativo se va a generar una tensión que llevara al arte a un estado de desequilibrio.

Es decir que las obras artísticas en pintura, escultura entre otros representan formas que no son conocidas o aparecen deformados hasta desconocer la forma original, con la figura humana pasa lo mismo o directamente es negada.

Si en el renacimiento se había construido una visión objetiva, en el arte moderno se adopta la visión subjetiva, en el renacimiento se había definido el volumen mediante las luces y sombras el arte moderno niega el modelado con la abstracción este rechazo sucede en todas las vanguardias y por lo tanto cada movimiento experimenta un lenguaje plástico diferente (Fauvismo, Expresionismo, Surrealismo, Cubismo, Constructivismo, Funcionalismo, Neoplasticismo), entre otros.

Cronológicamente las vanguardias se inician desde el S. XX 1905 en Francia Fauvismo con su máximo representante Matisse

El mismo año en Alemania el expresionismo Die Brücke con F. L. Kirchner. 1907 surge el Cubismo con P. Picasso y Braque en 1909 en Italia el Futurismo, 1910 en Rusia con W. Kandinsky da comienzos a la abstracción, 1911, F. Marc. Y Kandinsky Der Baue Reiter (el Jinete Azul) en Munich. 1915 aparece Malevitch con el Suprematismo, 1916 por un grupo de artista refugiados nace el Dadaísmo con su máximo representante Duchamp, 1917 De Stijl con P. Mondrian, 1919 surge el Constructivismo ruso también inicia la escuela de la Bauhaus con Weimar. W. Gropius. 1924 inicia el Surrealismo, etc.

Específicamente en escultura no existen muchas propuestas por las vanguardias porque tenían que responder de la manera más rápida a cada suceso y fueron las artes planas como la pintura, el grabado, y las nuevas artes como el diseño, la fotografía, el cine, el teatro, etc. Por las cuales encontraron la manera de influir a la sociedad la escultura queda un tanto relegada pero esto no pasa en todas las vanguardias y es justamente en el grupo de Der Blue Reiter Expresionistas donde se encuentra a tres artistas escultores que también responden en cuanto a la técnica. Las obras son abstractas no obstante los temas a tratar son muy emotivos propios del expresionismo.

Estas propuestas por estos escultores son un producto individual que reflejaron bien la temática o bien la distorsión formal.

Ernst Barlach: inspirado en el arte popular ruso y otras influencias. Desarrolla dos temáticas principales: lo popular costumbres cotidianas, escenas campesinas y sobre todo después de la segunda guerra el miedo, la angustia, el terror. Ente sus obras destacan: El fugitivo 1920, El vengador 1922, La muerte en la vida 1926, etc.

Wilhelm Lehmbruck: estudio en Paris, de influencia clasicista deformador y estilizador de la anatomía, sus obras contienen una fuerte carga emocional (Mujer arrodillada, 1911; Joven de Pie, 1913).

Käthe Kollwitz: por su experiencia de vida cerca la miseria humana, sus obras serán de carácter social, feminista, y de mucho compromiso de reivindicación social, su obra más representativa (Madre con gemelos 1927 museo de Kathe Kollwitz.)

2.2. La Escultura en América Latina

La llegada de las vanguardias a Latinoamérica fue un fenómeno tardío como lo sitúa la historiadora y crítica Martha Traba. El arte latinoamericano va acelerar su proceso por el anhelo de tener un arte moderno hecho que contribuye a romper la continuidad del pasado Relativo a los siglos XIX, XVIII, XVII paralizando a las culturas indígenas en estos siglos.

En latino américa el arte surge en medio de las revoluciones sociales fueron determinantes para cada sociedad en la formación del arte en algunos casos muy fugaces. En el caso de México surge la revolución agraria, en medio de esa coyuntura el arte moderno se inserta en la política nace el muralismo enajenado a esta.

En Brasil y Argentina, el arte contemporáneo hace su aparición a través de la semana de arte moderno- desarrollada en Sao Paulo en 1922. En Argentina a través de la revista Martin Fierro en Buenos Aires en 1924. Esa agilidad en la comunicación y las influencias insertadas de los países europeos hacia los latinoamericanos no ha sido de la misma manera para todos ya que el medio más fácil era el atlántico a estos países con salida al mar se los denominara (abiertos) y en el caso de Perú, Bolivia, Paraguay y Ecuador (cerrados)⁴² privados de salida al océano.

Por lo tanto el contacto directo con las vanguardias europeas, de todos los artistas pioneros, ya se trate de los argentinos Pettoruti o Xul Solar, del cubano Victor Manuel, de los brasileños Anita Malfatti, Emiliano di Cavalcanti, Rego Monteiro o Tarsila do Amaral conocedores del Expresionismo, Cubismo, Futurismo y Surrealismo, o del mexicano Diego Rivera. Este, tras haber estudiado en su patria, viajó por España,

Francia e Italia. Inmejorable prueba de la asimilación que hizo del cubismo introducido por Pablo Picasso⁴³. En escultura no hay un registro de obras y las pocas obras que existen de esta época eran objetos móviles articulados.

2.3. La Escultura en Bolivia

En Bolivia, la presencia de la escultura se da desde sus antiguas civilizaciones. El interés por la escultura se nota en el apego por los objetos realizados. Un claro ejemplo de estos son las piezas en cerámica, piedra, madera, metal, halladas en Tiahuanaco, entre otras culturas precolombinas. Similar acontecimiento sucede a lo largo de la época colonial e incluso republicana. La escultura estuvo siempre como parte de la realidad misma de

⁴² TRABA, Marta. Arte de America Latina 1900 – 1980, ed. Banco Interamericano de Desarrollo, E.E.U.U, 1994, P8

⁴³ VILA, Margarita. —Las Influencias de las vanguardias en el arte boliviano del siglo XX en Revista N°4 Diciembre 1998, Bolivia, Pp 11.

la vida de la población boliviana.

2.3.1. La Historia de la Escultura

Por el interés de la investigación se hará un repaso por la escultura prehispánica, virreinal y se analiza la escultura contemporánea de los siglos XIX, XX enfocados en la búsqueda de representaciones del cuerpo femenino andino.

La escultura boliviana recorre una trayectoria desde el formativo 2000 a.C. Hasta el siglo XX. Se desenvuelve de acuerdo a las culturas que se asentaron de los pueblos emergentes originarios o por influencias recibidas⁴⁴.

2.3.1.1. La Escultura Precolombina en Bolivia

Las primeras culturas altiplánicas que aparecen son la Wankarane, Chiripa, Pucara, Tiahuanaco, los señoríos Aymaras y los Incas.

Cultura Wankarane: aparece en Oruro 1200 a.c. Se desarrolla en el norte del lago Poopó y el noreste del desaguadero. No llega a desarrollarse plenamente mantiene su estado aldeano, su economía se basa en el pastoreo, conocían la fundición de cobre.

En escultura se encuentran cabezas de camélidos, llamas talladas en piedra con un largo cuello, se ha supuesto que estos se clavaban en el suelo. Posiblemente responden a una concepción religiosa y ceremonial. Su desarrollo estilístico se basa en lo realista, con el tiempo llegan a geometrizar hasta un diseño planiforme.

Cultura Chiripa: se ubica en la península de taraco sobre el lago Titicaca, sobre un montículo de seis metros de altura sobre el que se ubican varias habitaciones de planta rectangular dispuestas en torno a un templete.

La escultura chiripa, nos ofrece piezas líticas decoradas con serpientes y elementos geométricos. Existe una lápida con una máscara central de la que emergen dos piernas y cuatro rayos en espiral, serpientes y llamas dispuestas dos a dos decoran los bordes es la

⁴⁴ FUNDACION PATIÑO. Los caminos de la escultura, ed Artes Gráficas S.R.L., La Paz, 2009, pp. 17.

pieza más representativa⁴⁵.

Cultura Tiahuanaco: desde el siglo II de nuestra era, Tiahuanaco se convierte en la gran urbe ceremonial con dos centros dominantes; el conjunto de Akapana y Pumapunku, ambos conforman la estructura doble de la ciudad de Tiahuanaco. Akapana es una pirámide hecha a mano, que tiene 140 m de este a oeste 180m de norte a sur, con una altura de 15m. Está orientada a los puntos cardinales su planta asume una forma escalonada. Akapana comprende los edificios de: el templete semisubterráneo, la pirámide Akapana, Kalasasaya y Kantataita.

Estos templetes están formados por patios centrales que muestran un hundimiento por el diseño de la arquitectura donde en medio de estos patios se ubican esculturas empotradas cabezas, estelas, antropomorfas, monolitos, puertas talladas, dentro de cada templete existen esculturas. En el templete semisubterráneo está el monolito Bennet, al centro de Kantataita el monolito Ponce, en Puma Punku por estar dentro de Akapana existe la posibilidad de que la puerta del sol haya pertenecido a este lugar. También se encuentran rostros de personajes como sacrificadores y sacrificados que carecen de decoración.

Es destacable mencionar la cerámica de la isla de Pariti por el tratamiento de las piezas escultóricas que tienen un estilo muy realista. Son piezas que no se limitan a lo utilitario, se encuentran piezas de personajes modelados de cuerpo entero de pequeñas dimensiones donde se han hallado piezas femeninas también.

Cultura Inca: a diferencia de los pueblos que les antecedieron dan culto a las piedras en toda su forma natural de los que enlazan mitos por ejemplo: veneradas ciertas piedras que decían; fueron mujeres de Ticci-Viracocha, y que andando de noche se convirtieron en piedras. Existen algunas representaciones de cóndores y pumas, también eran usuales las pequeñas figuras metálicas representando hombres y mujeres, que se usaban como ofrenda. Las figuras se representaban desnudas se las debía vestir es decir se las cubría con

⁴⁵ FUNDACION PATIÑO. *Ibíd.*, pp. 21.

textiles a las deidades como el sol y al trueno que eran de tela⁴⁶.

2.3.1.2. Escultura virreinal

La escultura virreinal de Bolivia estuvo conectada con Lima y Argentina que eran los centros de mayor producción, y causa para que se funden las escuelas locales, donde se incluyen mestizos e indios. Entre la constante llegada de artistas extranjeros llegan las nuevas corrientes como el Manierismo arte del último Renacimiento, después la escultura barroca realista.

Cada estilo se caracteriza por las diferentes técnicas empleadas en la realización de las esculturas. Entre las especialidades y oficios cada autor trabaja de manera específica, el escultor talla las imágenes, el entallador retablos, pulpitos y sillerías, el carpintero hacían artesonados, puertas y todo lo referente a construcción⁴⁷.

2.3.1.3. Escultura del siglo XX (1900 - 1960)

El inicio del siglo XX se marca por hechos importantes y por las vanguardias que fueron una revelación esporádica de artistas bolivianos dedicados también a la escultura. Cultivaron las producciones estéticas exóticas de las culturas primitivas hasta el siglo XIX, del contexto nacional las revoluciones.

El movimiento boliviano de las artes plásticas y graficas fue animado por una doble dinámica: por una parte, el indigenismo; por los mismos años en las ruinas de Tiwanaku, se realizan exploraciones. Estos primeros hallazgos arqueológicos serian la raíz para encaminar el arte indigenista. Por otra parte, los artistas integran en sus obras la reflexión por contacto de los coetáneos vanguardistas extranjeros⁴⁸.

También se da un espacio a la producción folklórica indígena con la cerámica valorada a inicios de este siglo como obras descontextualizadas de sus significados y prácticas, adquiridas solo por extranjeros. Otro aspecto importante fue la fundación de las academias en cada departamento. Muchos artistas bolivianos que estudian en el extranjero fundan

⁴⁶ FUNDACION PATIÑO. *Ibíd.*, pp. 25 – 26.

⁴⁷ FUNDACION PATIÑO. *Ibíd.*, p. 36.

⁴⁸ FUNDACION PATIÑO. *Ibíd.*, p. 69.

las academias o completan su formación en Bolivia nutriéndose de la cosmovisión boliviana. Para esta época se impone el estilo indigenista con Cecilio Guzmán de Rojas.

El arte nacional de la época del 52 se desarrolla como un estilo paralelo al contexto de la revolución nacional. Finalizando este periodo, las obras artísticas se intensifican, la estilización y la abstracción destacan la escultura en esta etapa. Entre los primeros escultores indigenistas están. Epifanio Urías Rodríguez, Pastor Quiroga y Alejandro Guardia con sus nuevas técnicas y estilos contribuyen en la práctica de la escultura.

2.3.2. Estilos escultóricos y los máximos representantes

Tabla N° 2

CRONOLOGÍA DE ESTILOS Y REPRESENTANTES ESCULTÓRICOS

Cronología Aprox.	Época	Estilos de Escultura	Representantes	Obras
S. XVII–XVIII 1600 - 1700	El Virreinato Audiencia de Charcas	Manierista Las esculturas son fundamentalmente religiosas. Y son para vestir ⁴⁹ Barroco	Bernardo Bitti José Pastorello Angelino ⁵¹ J. Martínez Montañas Gaspar de la	

⁴⁹ Las esculturas religiosas manieristas se caracterizaban por ser imágenes que tenían como cuerpo un cilindro o tripo d, de donde emerge los brazos y se detalla solamente las manos, se utilizaban pelucas y ojos de vidrio cubierto con las vestiduras. FUNDACION PATIÑO. Ibid. p. 36.

⁵¹ FUNDACION PATIÑO. Ibid. p 38.

		<p>continua con las imágenes religiosas, hay más naturalismo o en las formas⁵⁰</p>	<p>C. Espindola</p> <p>Escultores indios: Quispe Curo Lázaro Coro Luiz Niño⁵².</p>	
<p>S. XIX 1800 – 1828</p>	<p>Virreinato de La sociedad Mestiza</p>	<p>Barroco mestizo</p> <p>Se continua con las imágenes religiosas, las imágenes se vuelven articulables⁵³</p> <p>Neoclásico</p> <p>Estatuas Alegóricas.</p>	<p>Gaspar de la Cueva, Hermanos Hernández Galván, Sebastián Acostopa Inca⁵⁴</p>	

⁵⁰ Gracias a la intervención de artistas foráneos a la cultura española, se tiene una nueva perspectiva entorno a la representación del cuerpo. Italia y Francia son los sitios de donde provienen varios artistas que contribuyen a las nuevas perspectivas del arte en tierras bolivianas en tal sentido las nuevas creaciones religiosas comienzan a priorizar el detalle.

⁵² FUNDACION PATIÑO. Ibid. p 46.

⁵³ Para esta época se trabaja en el tallado en madera las imágenes se vuelven articulables, se ingresa a un detalle mucho más minucioso de la escultura del cuerpo humano.

⁵⁴ FUNDACION PATIÑO. Ibid. p. 57.

<p>S. XIX 1828 - 1890</p>	<p>La Republica</p>	<p>Ecuestres.</p>	<p>Hemenegildo Zeballos. Francisco Mojaró. Nicolas Cordova POTOSI. Vicente Carvajal. Sarago Virues. Juan de la Cruz Tapia</p>	
<p>Siglo XX 1900 – 1960</p>	<p>La construcción de la nación Oligárquica</p> <p>La Republica, Revolución, Militarismo y democracia.</p>	<p>Indigenismo</p> <p>Estilización y Abstracción</p>	<p>Cecilio Guzmán</p> <p>de Rojas Arturo Borda⁵⁵</p> <p>Marina Núñez del Prado. Ted Carrasco Víctor Zapana Serna⁵⁶.</p>	

⁵⁵ FUNDADION PATIÑO. Ibid. p. 69.

⁵⁶ FUNDADION PATIÑO. Ibid. p. 113.

S. XXI	Época	Estilización	Miguel Salazar ⁵⁷	
2002 -	transición	Abstracción	Agapito Cespedes Fabricio Lara Erik Tito Ted Carrasco.	

3. REPRESENTACIÓN E INTERPRETACIÓN DEL CUERPO HUMANO

La interpretación se refiere a la propia concepción del creador respecto a algún aspecto de la realidad o de su vida interior. La interpretación es personal y única y es difícil de evaluar por críticos y observadores. Es subjetiva, propia y por lo tanto libre.

La representación es la forma escogida por el autor para hacer que un objeto o una idea lleguen al espectador.

“Un mismo fenómeno puede ser representado de muy diversas maneras⁵⁸. La Revolución Mexicana fue una temática recurrente para muchos de los artistas connacionales de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, la manera en que fue representada resulta contrastante. Por poner un ejemplo, mientras que Diego Rivera, en murales como La maestra rural, El reparto de tierras o La sangre de los mártires fertilizando la tierra, muestra como un logro de la Revolución, al reparto agrario representado por campesinos que han dejado la lucha para integrarse al pacífico y productivo campo mexicano, en la obra de Juan Rulfo, la realidad del México post-revolucionario es lacerante; de manera específica, en el cuento Nos han dado la tierra, Rulfo plasma un medio rural miserable, en el que a los campesinos solo les han entregado tierras áridas” (SANCHEZ, 2010: 2).

⁵⁷ FUNDADION PATIÑO. Ibid. p. 261.

⁵⁸ Efraín Amador Sánchez. Representación en el arte, <http://gabrielunga.blogspot.es/1289937514/representacion-en-el-arte/>, visitado 20 de octubre del 2016.

Dadas estas definiciones de ambos conceptos, cuando se hace una aproximación al cuerpo femenino se lo representa tomando en cuenta el sitio donde será expuesta la obra. Para la producción de una escultura se hace necesario averiguar el contexto donde será presentada. Si es un sitio donde las ideas conservadoras priman en el imaginario colectivo, resultara difícil no tomar en cuenta los grados de censura que las ideas dominantes imponen a esa sociedad al momento de crear la escultura femenina.

En el contexto de la ciudad de La Paz, donde las ideas conservadoras influenciadas por el catolicismo son dominantes se puede apreciar representaciones del cuerpo femenino en las cuales existen un alto grado de censura para mostrar la forma natural de una mujer. Prima la presencia de la vestimenta que oculta lo “pecaminoso”⁵⁹. Esto se puede apreciar en las siguientes imágenes.

Imagen N° 6

JUANA AZURDUY DE PADILLA



Juana Azurduy de Padilla,
Escultura estatuaria de bulto
redondo
Tipo. Busto Dimensiones. 70 cm
Peso. 140 Kg. Material.
Cemento Año. 2003
Autor. Víctor Hugo Barrenechea
Ubicada en la Plazoleta
Homónima, Rafael
Bustillos y Adolfo González
Zona Sopocachi
Juana A. fue una heroína de la
guerra de la independencia.

Fuente: GAMLP, 2010

⁵⁹ Dentro la religión católica apostólica y romana el trato hacia la mujer siempre tuvo el estigma de estar frente a un ser mediador del pecado el caso más claro de esta concepción de mundo se plasma en el manual para el castigo de las féminas poseídas por el demonio. Este documento es conocido como el Malleus Maleficarum, de los sacerdotes Heinrich Kramer Jacobus Sprenger

Imagen N° 7

LA CAMPESINA



La Campesina

Escultura estatuaria de Bulto redondo

De tipo cuerpo entero, sedente.

Dimensiones. 1m.

Peso. 400 Kg.

Material. Metal fundido

Año. 2009

Autor. Edwin Méndez Pieza en reserva.

Fue replicada por el escultor Víctor

Zapana se conserva actualmente en el

museo Antonio Paredes Candia

Fuente : GAMLP:2010

Imagen N° 8

VICENTA JUARISTI EGUINO



Juaristi Eguino Vicenta

Escultura estatuaria de Bulto redondo

De cuerpo entero, erguida.

Dimensiones. 2m.

Peso. 1 T.

Año. 1874

Autor. Víctor Hugo Barrenechea

Ubicada en la Plaza Homónima de la Zona de San Sebastián.

Este monumento está acompañado de relieves que rememoran la participación de las mujeres paceñas en el movimiento libertario, se plasma el episodio más trágico de su vida, momento en que cumplía sentencia de muerte siendo paseada desnuda sobre un asno alrededor de la plaza murillo para luego ser fusilada por la espalda

Imagen N° 9

MADRE BOLIVIANA



Madre Boliviana

Escultura estatuaria de Bulto redondo De cuerpo entero, en posición orante.

Dimensiones. 1m. con 20 cm

Peso. 600 kg.

Año. 1980

Material. Piedra granito

Autor. Sanjinés Z.

Ubicada en la plaza Roma, de Obrajés

Obra que consagra a la madre boliviana

Imagen N° 10

MADRE BOLIVIANA



Madre Boliviana

Escultura estatuaria de Bulto redondo De cuerpo entero, en posición orante.

Dimensiones. 1m.

Peso. 500kg.

Año. 1970

Material. Piedra granito

Autor. Patzi

Ubicada en la Plaza 27 de mayo

Obra que consagra a la madre boliviana, la Plaza antes llamada Junín cambia de nombre en 1973 por la misma escultura.

Fuente: GAMLP, 2010

Imagen N° 11

ÁNGELA VICTORIA TERÁN DE SARMIENTO



Terán de Sarmiento Ángela Victoria

Escultura estatuaria de Bulto redondo De tipo busto

Dimensiones. 70 cm.

Peso. 130 kg.

Material. Bronce

Año. 2005

Autor. Ramiro Luján

Ubicada en la Plazoleta homónima, entre las calles Asunta Bozo y Paz Nery Nava Zona Alto Obrajes.

Fuente: GAML P, 2010

Imagen N° 12

ADELA ZAMUDIO RIBERO



Zamudio Ribero Adela

Escultura estatuaria de Bulto redondo

De tipo busto

Dimensiones. 60 cm.

Peso. 130 Kg.

Material. Piedra granito Año. 1979

Autor. Víctor Zapana

Ubicada entre las calles José Eduardo

Guerra, Miguel de Cervantes y M.

Armaza de la Zona de Sopocachi.

Fuente: GAMLP, 2010

Imagen N° 13

JUANA AZURDUY DE PADILLA



Azurduy de Padilla, Juana Escultura
estatuaria de Bulto redondo
De tipo busto
Dimensiones. 2 a 1
Peso. 130 Kg. Aprox. Material.
Bronce Año. 1990
Autor. Raúl Pereyra
Ubicada en la av. Busch a pocos
metros de la Plaza San Martín (Parque
triangular) de la zona de Miraflores

Fuente: P. R.D. 2018

Sin embargo se ha detectado una escultura de Víctor Hugo Zapana donde el estudio del cuerpo femenino, tomando en consideración el canon de Policleto que se plasma en un desnudo. Empero se debe tomar en consideración el tipo de personas que viven en el entorno del lugar donde se exhibe esta obra⁶⁰

⁶⁰ La zona Sur de la ciudad de La Paz es un espacio donde se concentra la mayor parte de la clase media y alta. Por su situación económica tienen la posibilidad de tener mayores contactos con las realidades foráneas. Por ello la tolerancia a cualquier tipo de arte sobrepasa por lo menos en apariencia, cualquier censura religiosa o política. Resulta difícil imaginar a esta escultura ubicada en el centro paceño porque la censura acabaría con ella. Un caso reciente de censura en el centro sucedió con la obra presentada por la agrupación feminista mujeres creando para la IX versión de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Bolivia. LA RAZON. Cubren con pintura blanca mural crítico con Iglesia Católica realizado por Mujeres Creando, http://www.la-razon.com/la_revista/espectaculos/Bienal-Bolivia-La_Paz-cubren-mural-Mujeres-Creando_0_2580941940.html, visitado 15 de octubre del 2016.

Imagen N° 14

MUJER DESNUDA



La Desnuda

Escultura estatuaria de Bulto redondo

De cuerpo entero, yacente.

Dimensiones. 2m.

Peso. 1 T.

Año. 1962

Autor. Víctor Hugo Zapana

Ubicada en el Hall de la sub alcaldía

Sur Zona Obrajes.

Fuente: GAML P, 2010

3.1. Estilos para la Representación del Cuerpo.

Existe una gran variedad de estilo a lo largo de la historia los estilos han definido o marcado una etapa de la historia del arte. Esa manera de proyectar el arte por el artista pudo ser de manera individual o en vanguardia, realista o abstracto, Pablo Picasso decía que representa la realidad no como la ve sino como la cree.

“Refiere Luis Richter en los recuerdos de su vida una vez en Tívoli con tres camaradas, se pusieron a pintar un trozo del paisaje (...) lo cual y a pesar que el modelo era el mismo para todos, resultaron cuatro cuadros totalmente distintos; como lo eran las personalidades de los cuatro pintores. No hay visión objetiva que la forma y el color se aprehenden de modos siempre distintos, según el temperamento”. (WOLFFIN⁶¹; 1979 : 1).

3.1.1. El academicismo

Se relaciona con las academias y con el arte que ahí se produce. Se habla de una obra académica cuando se observa las normas “clásicas” establecidas, generalmente por una academia de artes.

El academicismo mantiene la perfección en el dibujo de la figura humana y la belleza corporal ideal de modo neoclásico siendo un arte no comprometido que huye de los aspectos más desagradables de la realidad.

Presentes en Europa desde 1562, con la creación de la academia de dibujo de Florencia, y diseminadas por toda Europa en el siglo XVIII, las academias de arte establecieron una norma tipificada, cimentada en una enseñanza práctica y teórica. Al reglar todos los aspectos de la creación artística, las academias desechan la idea de la genialidad de la inspiración y el talento natural.

El academicismo, ajeno a las innovaciones de la época del realismo social, impresionismo

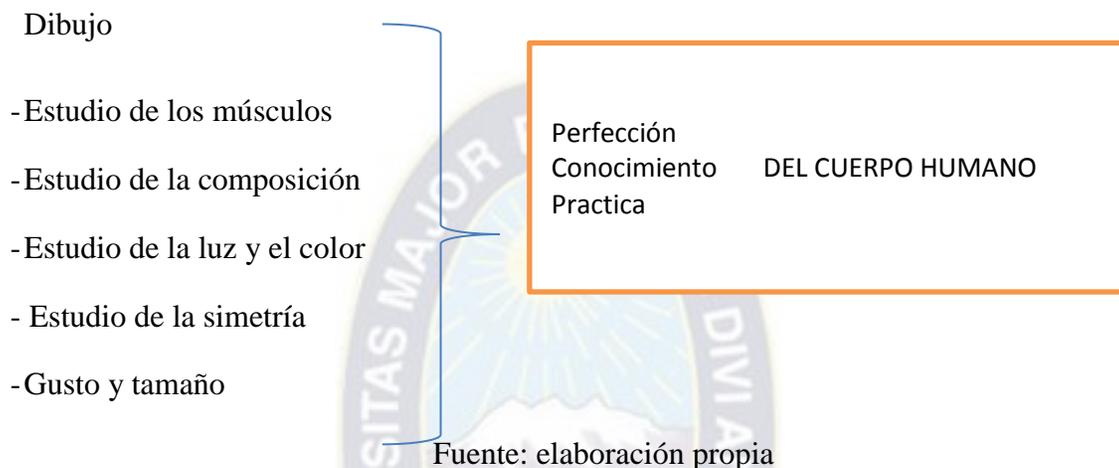
⁶¹ Wolfflin, Enrique. *Conceptos fundamentales en la Historia del arte*, Espasa Calpa S.A. Madrid, 1979, P.1

simbólico, mantuvo claridad, perfección en las siguientes disciplinas basadas en la figura humana.

Cuadro N° 1

ELEMENTOS DEL ACADEMICISMO PARA COMPRENDER

EL CUERPO HUMANO



El estudio tipificado de la anatomía humana comienza a dar su real importancia al estudio independiente del cuerpo femenino. Es decir que los cánones, patrones, estructuras ya se estaban consolidando para una aproximación más clara de lo que es el cuerpo de la mujer. Sin embargo las nuevas corrientes de principios del siglo XX postergaran esta tarea en pro de nuevos ideales.

3.1.2. Corrientes Vanguardistas.

El nombre de vanguardia fue acuñado durante la primera guerra mundial (1914 - 1918) para designar a una serie de inquietudes artísticas y movidas culturales del momento. El vanguardismo signífico uno de los momentos de mayor unidad entre los artistas europeos, proyectándose hacia una nueva cultura de una nueva sociedad.

El vanguardismo estuvo formado por varios movimientos, cada uno con peculiaridades, intenciones y técnicas propias lo que tuvieron en común fue crear un arte radicalmente nuevo, y que rompiera con el realismo. Las características más generales, comunes a los diferentes movimientos son:

- a.- Internacionalismo: se preocupa por cuestiones universales más que particulares.
- b.- la renuncia al realismo, la deformación de los objetos naturales, la imitación de la naturaleza se basa en la violación de la misma. Aspiran al continuo cambio buscan la originalidad.
- c.- Es un arte intelectual.
- d.- arte fiel a su época
- e.- arte fundamentalmente feo
- f.- es un arte deshumanizado
- g.- busca la espontaneidad
- h.- su tema principal la contradicción
- i.- se vale de dos herramientas. El humor y la metáfora
- j.- libertad absoluta del artista
- k.- la existencia de una conciencia de grupo
- l.- relación de dependencia entre distintas artes

Contexto histórico.

Los movimientos vanguardistas estaban ligados a los cambios políticos y sociales producidos con la llegada del siglo XX. Aquellos elementos en los que se sustentaba la sociedad europea del siglo XIX se quebraron tras un proceso traumático en el que la guerra cambió el mapa europeo. La guerra fue un factor que condicionaría a muchos de los protagonistas de dichas vanguardias.

La guerra agudizó también y de manera dolorosa, cierta idea de la inutilidad del arte por el arte. Es por eso que una de las labores del creador sería estar en contra de la lógica, la moral, el honor, la religión, la patria o la familia. Los movimientos de vanguardia fueron fundamentalmente europeos.

3.1.2.1. Cuerpo femenino en las vanguardias

Al momento de surgir todas estas vanguardias el mundo enfrenta una situación bélica internacional. Europa se transforma en el campo de guerra donde se dilucidaban la

fuerza de dos bandos empeñados en tener el dominio de los mercados y territorios.⁶² Esta situación tiene su influencia dentro el campo artístico, siendo las vanguardias su principal reflejo

Estos movimientos artísticos toman posición tanto a favor como en contra de alguno de los bandos en disputa. En ese contexto, el arte se transforma en un canalizador de las angustias, temores, de toda la sociedad inmiscuida en este conflicto bélico. En ese afán los artistas plásticos dejan en un segundo plano el estudio del cuerpo humano, aunque será objeto de las artes nuevas artes emergentes⁶³

En tal sentido las posibilidades de un avance en el análisis del cuerpo femenino desaparecen casi por completo. Son contados los intentos realizados en aquellas épocas para armonizar la doctrina vanguardista con la valoración de lo femenino. Tal vez podría señalarse entre estos artistas individuales a Pablo Picasso y Käthe Kollwitz

3.1.2.2. El Estudio Anatómico Femenino en la Vanguardia.

Dentro las vanguardias hay pocas manifestaciones que toman como referencia el estudio anatómico femenino. En la mayor parte de estos movimientos no hay mayor interés por este asunto se prioriza la transgresión a normas y reglas y se olvida la interpretación, la representación al ser humano. Empero se podría señalar como excepciones a los siguientes integrantes de estos movimientos, aunque de forma individual.

Pablo Picasso (1881-1973)

Es uno de los principales representantes del movimiento cubista, a sus 11 años fue admitido en la Escuela de Bellas Artes de La Coruña. Y a los 14 años demuestra el

⁶² La Primera Guerra Mundial dividió Europa y el mundo en dos bloques de potencias que se enfrentaron entre sí. Los dos bandos principales fueron: La Triple Alianza: Imperio Austrohúngaro, Imperio Alemán e Italia, aunque esta última no participaría en la guerra a favor de las también denominadas Potencias Centrales sino que apoyaría más tarde al bando enemigo. Bulgaria y el Imperio Otomano apoyaron al bloque de potencias centrales o imperiales. La Triple Entente: Reino Unido, Francia e Imperio Ruso. Más tarde se unió Estados Unidos. Serbia, Rumanía, Grecia e Italia se unieron a la causa del también llamado bando aliado. Bandos de la Primera Guerra Mundial. <http://www.primeragranguerra.com/bandos-de-la-primera-guerra-mundial/>, visitado 6 septiembre del 2016

⁶³ 46 Cuando se hace referencia a nuevas artes se está hablando de las artes gráficas, el cine, la fotografía, el teatro, la danza, la música, todas ellas se diferencian de las artes plásticas por la tecnología. Este factor, —el tecnológico , destruye el orden establecido por siglos de las artes plásticas.

dominio que poseía del color, la composición y la técnica. Su trabajo va evolucionando hasta consolidar su estilo propio que se transforma en uno de los pilares del cubismo.⁶⁴

En su aproximación al cuerpo femenino utiliza recursos de otras disciplinas no precisamente artísticas. Claro ejemplo de ello es la aplicación de la geometría en la interpretación de la figura de la mujer. Picasso, en su obra *las Señoritas de Avignon*⁶⁵ utiliza triángulos y compone a partir de ellos formas afeminadas distintas.

Otros integrantes del cubismo siguen sus pasos tales como Georges Braques y Louis Marcoussis Sin embargo sus trabajos no van más allá de la visión propuesta por Picasso. Por ello resulta difícil hallar alguna obra escultórica que refleje los parámetros dados por el artista malagueño.

El Expresionismo

Los representantes de este movimiento prefirieron hablar más de “postura vital” que de una corriente entendida como tal. En todo caso el expresionismo se identificó con el anticonformismo y sus exponentes fueron vistos como iconoclastas.

El expresionismo no abstrae como el cubismo ni es una manifestación entre el sueño y la vida como el surrealismo. El expresionismo se basa en la intuición, depura, intensifica e interpreta la realidad pero nunca se adapta totalmente a ella. Y por supuesto es absolutamente irracionalista. Reflejó la amargura defendió la expresión subjetiva, los temas prohibidos lo demoniaco, sexual, fantástico, fue una expresión del alma alemana, su carácter existencialista lleva al expresionismo a revelar el lado pesimista de la vida, la angustia existencial del individuo. Exige del artista una expresión angustiada y angustiosa.

⁶⁴ El cubismo surge en torno al año 1907 con pintores como Picasso, Braque. Los rasgos más característicos pueden citarse en: La descomposición de la realidad y su observación desde diferentes perspectivas; Integración de diferentes artes. Esto explicara el género, literario del caligrama (pintura más literatura). pintura y collage; Pretensión de crear arte con vida propia, independientemente de su parecido con la realidad; Eliminación de lo anecdótico y descriptivo; Fragmentarismo; Espontaneidad; Se huye del intelectualismo y los temas tratados serán del momento en sus facetas negativas y positivas.

⁶⁵ LES DEMOISELLES D'AVIGNON (1907) En el año 1906 Picasso con esta obra inicia un nuevo camino. Observamos en ella la influencia de la escultura negra y del arte ibérico, a lo que se suman los presupuestos iniciados por Cezanne. Pero no es un cuadro plenamente cubista. Pablo Ruiz Picasso, <https://sekcastillohistoriadelarte.files.wordpress.com/2012/10/pablo-ruiz-picasso.pdf>, visitado 20septiembre de 2016.

Se entiende como la deformación de la realidad pura, de forma más subjetiva a la naturaleza y el ser humano, dando primacía a los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad. El expresionismo es extrapolable a cualquier época y espacio geográfico⁶⁶.

Todo el movimiento cuando se aproxima al estudio del cuerpo femenino lo que hace es tomar el camino de la deformación. El cuerpo o la naturaleza son vistos desde otras perspectivas por ello, la anatomía femenina no tiene nuevos avances en las posibilidades de la estructuración de un canon. Empero se da al interior de este movimiento una excepción: Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz 1867 – 1945

}Esta escultora aparte de conformar el movimiento, realiza obras en grabado y esculturas donde trata de reflejar desde el campo del expresionismo, a la mujer. Un claro ejemplo de dicho interés son sus obras como la escultura *Madre con Gemelos*⁶⁷. En sus dibujos, pinturas y esculturas, la muerte, nacimiento y maternidad se asocian dejando al descubierto la condición vulnerable de la población femenina ante el terror del régimen nazi y de la guerra, un tema que tras la muerte de su hijo menor durante la Primera Guerra Mundial fue recurrente en la artista.

“Las texturas de la madre, pulidas en el exterior, se vuelven rugosas en su contacto con los cuerpos de los niños fruto de su lucha y sufrimiento por retenerlos junto a ella. Este juego de

⁶⁶ El expresionismo formó parte de las vanguardias históricas desde los primeros años del siglo XX en el ambiente previo a la primera guerra mundial. Hasta el fin de la segunda guerra mundial (1945). Las características más peculiares son: Surge como reacción al impresionismo; La génesis de expresionismo fue el rechazo al positivismo se genera un clima de pesimismo escepticismo, descontento. Las figuras tenían poca corporeidad perdiendo el interés por la realidad las proporciones la perspectiva. En cambio, acentuaba la expresión en la mirada los personajes se simbolizan más que representar. La escultura tiene sus influencias en el estilo Gótico Alemán

⁶⁷ Las formas adquieren un mayor sentido plástico y una expresividad que fue utilizada por los nazis como propaganda, a pesar de prohibir cualquier exhibición de su obra, debido a su activismo contra el nacionalsocialismo.

De líneas sencillas y redondeadas, la obra se inscribe en un óvalo formado por los brazos de la madre abrazando y protegiendo a sus gemelos de los peligros del mundo. PEÑALVER García, Ricardo. Escultura Madre con gemelos, 2012, <http://www.tuitearte.es/kathe-kollwitz-madre-con-gemelos/> visitado 1 de octubre del 2016.

texturas condiciona la percepción de la relación maternofilial, que se hace más cálida y amable. Los rostros de los niños emergen de entre los brazos de su madre como queriendo librarse de ellos, lo que se ha interpretado como la acción natural de los niños de abandonar el lecho materno y la protección de su madre”. (PEÑALVER; 2012)

Ella se convierte en uno de los pilares de la representación femenina. Aunque su trabajo ha quedado casi en el olvido su rol de feminista en cuanto a revalorizar en la figura de la mujer no puede ser omitido al momento de pretender hablar de los intentos por consolidar un canon.

3.2. Estilo Andino de la representación del cuerpo humano.

Durante el periodo precolonial en las tierras andinas la situación del cuerpo humano dentro el trabajo artístico no tiene sino el rol de ser la referencia para la creación de las deidades que rigen el cotidiano vivir de la población. En tal sentido se posee datos y obras de aquella época en las cuales se representa a los dioses que gobiernan la existencia de los mortales. Así por ejemplo los monolitos hallados en Tiawanaku muestran una forma cuadrada, rectangular y con detalles naturales que distan de ser la representación de un humano común

En la denominada época colonial la influencia de la religión católica, se minimiza. Al considerar el cuerpo humano, pecaminoso no es considerado digno de ser apreciado como algo estético. Por lo tanto cuando se realiza alguna imagen o escultura humana se la viste para ocultar cualquier rasgo que pueda ser considerado como bello. Esto se evidencia en las obras religiosas que han quedado de esa época.

En 1825 – 1850 por efecto de la independencia cambia la temática pictórica boliviana, antes fueron los temas religiosos, que luego cede a la pintura de próceres y de los presidentes del siglo XIX la plástica boliviana, influida todavía por el barroco tardío y el neoclasicismo, paso a fines del siglo al eclecticismo. Los artistas más destacados de los años 1880 – 1920 son: José García Mesa, Plasma paisajes urbanos y obras épicas (la

muerte de murillo) también esta Avelino Nogales con temas mitológicos y de corte cívico.

Hablar del cuerpo humano a lo largo de la historia boliviana hasta inicios del siglo XX significa comprender la ausencia de un estudio minucioso de las dimensiones y volúmenes, que permitirían tener una aproximación artística a la imagen misma del hombre y mujer andino. Sin embargo se puede considerar a movimientos que buscan lanzar luces sobre la cuestión del cuerpo humano.

3.2.1. Estilo Indianista

Sin duda los artistas que cubren la primera mitad del siglo XX son Cecilio Guzmán de Rojas y Arturo Borda. El estilo Andino nace por los años de 1899 - 1950 y se le atribuye a Guzmán de Rojas como creador del estilo indigenista ejerció fuerte influencia sobre los pintores de la segunda mitad del siglo trabajo en la búsqueda de una identidad nacional a través de una fuerza interior y los rasgos de sus personajes en un proceso de estilización en sus obras, plasma desnudos campesinos, pero es ideal, sus desnudos tienen rasgos europeos los cuerpos y formas son muy estilizados, entre sus obras más reconocidas están: —el beso del Ídolo, —el triunfo de la naturaleza y son testimonios de su estilo y técnica.

3.2.2. Estilo Abstracto

A partir de 1952 la pintura boliviana irrumpe en dos tendencias: los pintores del arte conceptual y las tendencias internacionales y, aquellos otros que propugnan un compromiso de las artes con la realidad social.

En la pintura abstracta, el artista mayor de los años sesenta y setentas fue Alfredo la Placa más tarde Forno inspira sus abstracciones en la naturaleza, siendo Da Silva el más importante.

En la escultura Abstracta Andina la máxima representante fue Marina Núñez del Prado, quien estuvo profundamente ligada a la experiencia telúrica, exquisita en el tratamiento de materiales, ha logrado plasmar toda la influencia de la cultura andina ha moldeado

torsos, montañas, animales, y temas como la maternidad con toda su sensibilidad plástica. Entre sus obras más destacadas están: “Amuki Wawa”, “Madre India”, “India”, “Mujeres Altiplánicas”, “Los Andes”, “Ñusta”, etc. Y una serie de torsos femeninos donde se puede hallar el gran conocimiento anatómico que tenía Núñez del Prado para representar a lo femenino, a las mujeres bolivianas con su propio estilo.

A lo largo de los anteriores párrafos se pudo apreciar los diversos intentos por considerar al cuerpo humano como el eje para la creación artística. Sin embargo tanto todas las corrientes academicistas como de la Vanguardia el interés por el cuerpo femenino se reduce a pocos análisis. La mayoría de las veces si se toca este aspecto es para deformar, convertirlo en el referente de lo feo.

Sin embargo las huellas de artistas empeñados en reivindicar la presencia femenina dentro la inspiración de las artes plásticas no cesan. Un ejemplo claro de dicho esfuerzo es la ya nombrada Khathy Köllwitz. Por eso la búsqueda de un canon de un tipo específico de mujer no puede quedar como una idea sin sentido. En síntesis, se pretende dar al campo artístico herramientas que desde sus inicios han significado una deficiencia para representar e interpretar a la mitad de la población humana.

4. EL CANON

El estudio morfológico del cuerpo del hombre ha sido realizado en diferentes formas a efecto de su cabal conocimiento, para resolver el problema de su adaptación y representación plástica. En las más fecundas épocas del arte, unos han procedido por la subdivisión simple, geométrica, de la medida total del cuerpo, en fracciones a veces muy pequeñas; otros han aplicado una especie de antropometría por comparación, tomando como patrón o canon una parte del mismo, ya sea el largo de un dedo de la mano o la medida de la cabeza, que también subdividen. Con dichos cánones se ha medido las otras partes del cuerpo humano, estableciendo las relaciones o proporciones que guardan entre si y el conjunto total.

Platón dice: es imposible combinar bien dos cosas sin una tercera. Hace falta una relación entre ellas que las ensamble. La mejor ligazón para estas relaciones es el

TODO. La suma de las partes, como TODO, en la más perfecta relación de proporciones. Es la naturaleza de la relación.

4.1. Definición

La pretensión de hallar una definición precisa de lo denominado como canon que resulta conflictiva. Diversos autores plantean desde sus perspectivas lo que se podría entender por canon desde Platón⁶⁸, Policleto, pasando por Vitrubio, Leonardo da Vinci, Jean Galvert Salvage, entre otros⁶⁹. Por eso la presente investigación toma como una definición guía de canon a la siguiente.

El Canon es el patrón, medida, fórmula, unidad que establece las relaciones de las partes con las partes, y del todo con el todo.

4.2. Propuestas de canon universales

A lo largo de los siglos de la existencia de la vida del ser humano, se han ido estableciendo normas para mostrar el cuerpo humano⁷⁰. Cada cultura fue haciendo esas reglas para sus representaciones. A manera universal poco a poco se fue dando algunos parámetros universales. De ellos los más importantes serían los siguientes.

4.2.1. Canon Occidental

La aplicación del canon occidental se rige por diversos métodos, en diferentes épocas por distintos autores o artistas estudiosos de la anatomía humana. Desde los tiempos de los egipcios con sus cánones rígidos, hasta los tiempos más modernos la aplicación del canon ha evolucionado de forma que existe una relación más conmensurada y equilibrada.

⁶⁸ Para Platón todo este asunto de las proporciones, la belleza y el canon de belleza está muy influenciado o tiene relación con el problema filosófico del conocimiento de las cosas. No se busca tanto la imitación realista de las cosas concretas, es decir, las sombras de las cosas a las que se refería Platón, sino la idea esencial de la cosa en sí. Por eso el —canon no se encuentra en una cosa o ente determinado, sino que, observados varios, se establece el modelo ideal. En el caso del hombre, a que nos referimos inmediatamente, el canon se fija de la observación de múltiples individuos y de un proceso de abstracción en el que se busca lo esencial. ANTIQUITATEM. No hay belleza sin unas proporciones regulares. (Platón, Timeo, 87c), <http://es.antiquitatem.com/hombre-de-vitruvio-leonardo-canon>, visitado 19 de octubre 2016.

⁶⁹ TOSTO, Pablo. La composición aurea en las artes plásticas, Librería Hachette s.r.l., 1961, p173

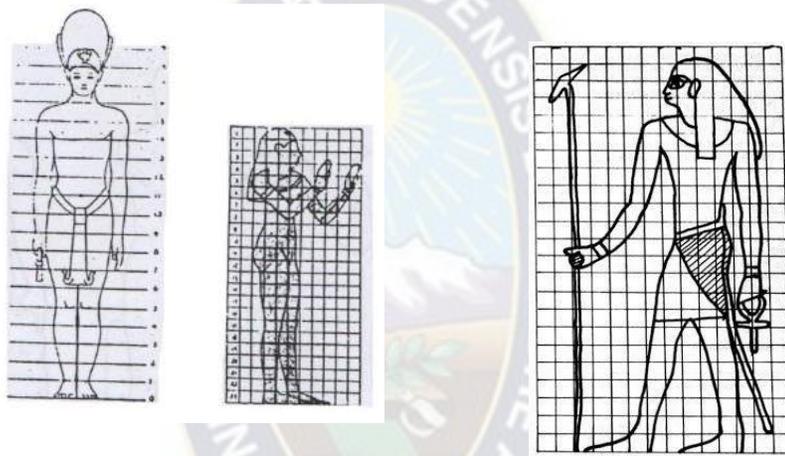
⁷⁰ TOSTO, Pablo. *Ibíd.*, pp. 174.

4.2.2. Canon Egipcio

En los testimonios de Diodoro de Sicilia, que dice: los egipcios adoptaron rígidos cánones. Dividían el cuerpo humano en 16, 19, 21 y $\frac{1}{2}$, 22 y 23 partes iguales⁷¹. La unidad de medida para unos era el ancho del pie y, para otros, el largo del pulgar.

Gráfico N° 2

CANON EGIPCIO



Fuente: TOSTO

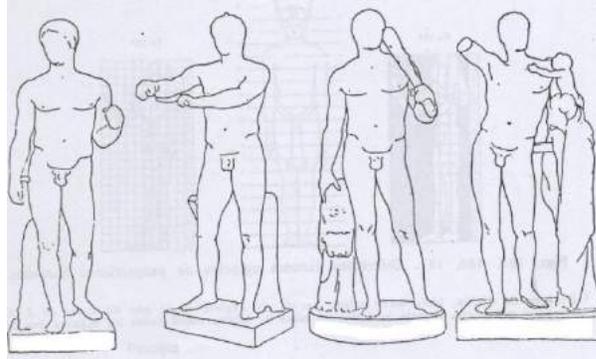
4.2.3. Canon Griego

Los griegos resumen todos los conocimientos de sus coetáneos y sobre todo de los egipcios. Crean sus cánones adoptando como unidad de medida la cabeza. (...) la creación de cánones lógicos les permitía llegar seguramente a un depurado tipo ideal de forma y proporciones humanas, para representar dioses y hombres, concordantes con su sentido de la vida, su filosofía y su estética.

En sus obras plásticas han dejado muestras de su profundo conocimiento del cuerpo humano.

⁷¹ TOSTO, Pablo. *Ibíd.*, pp. 175 – 177.

Gráfico N° 3
CANON GRIEGO



Fuente: TOSTO

Comparando los cánones, egipcios y griegos en su manera de subdividir la medida del cuerpo encontramos las equivalencias siguientes:

Tabla N° 3
MEDIAS DEL CUERPO EGIPCIAS Y GRIEGAS

Para los egipcios	=	para los griegos
19 dedos	=	7 cabezas
21 dedos	=	7 ½ cabezas
23 dedos ⁷²	=	8 cabezas

⁷²TOSTO, Pablo. *Ibíd.*, pp. 175 – 177.

4.2.4. Canon Romano

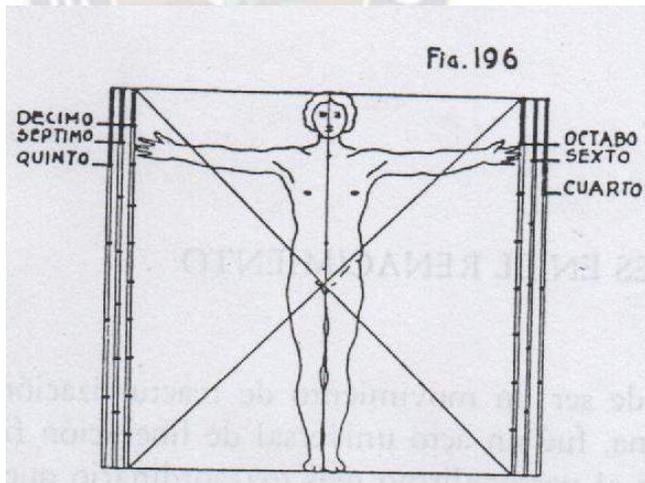
En todo el arte romano esta presenta la cultura Griega. El máximo representante de esta época es Marcos Pollio Vitruvio, arquitecto romano, 85-26 a de J.C.

Según Vitruvio el cuerpo del hombre está dividido en ocho partes a la medida de la cabeza. Y la divide en cinco partes; la mano, del extremo del dedo mayor a la muñeca, mide igual que la cara; el dedo mayor mide la mitad de la mano⁷³.

De la coronilla a la tetilla hay $\frac{1}{4}$ de la altura total. El pie mide $\frac{1}{7}$ del alto total del cuerpo. Del codo al extremo del dedo mayor con la mano extendida, mide $\frac{1}{4}$ del alto del cuerpo, lo que es igual al ancho del pecho, cuantos dedos miden un palmo. Cuatro palmos miden igual que el largo del pie. Cuatro palmos miden un cúbito. Veinticuatro palmos miden igual que la altura total del cuerpo, según Vitruvio.

Grafico N° 4

CANON ROMANICO



El Alto mide igual que la Envergadura.

Fuente: TOSTO; 1961

⁷³TOSTO, Pablo. *Ibíd.*, p. 178.

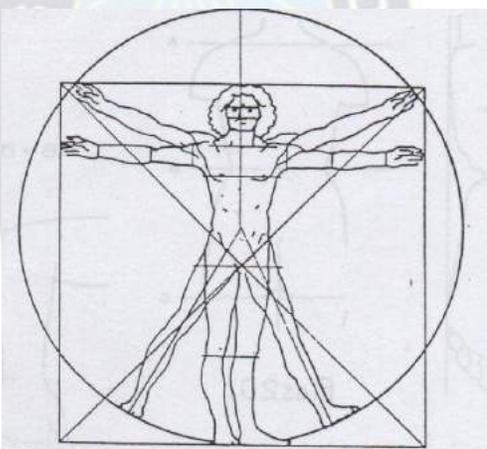
4.2.5. Canon del Renacimiento.

El artista más representativo de esta época es Leonardo da Vinci, 1452-1519, de nacionalidad Italiana.

Admira a Vitruvio, lo adopta y difunde. En su tratado la divina proporción; actualiza los conocimientos universales. (...) Es evidente la coincidencia con Vitruvio; la observación esta enriquecida por la superposición comparativa de las dos figuras y, además las subdivisiones del alto del cuerpo en cuatro partes iguales la cabeza también la ha dividido en cuatro, tres de las cuales son la medida de la cara⁷⁴.

Gráfico N° 5

CANON DEL RENACIMIENTO



Para la figura Femenina se aplica lo mismo

Fuente: TOSTO; 1961

4.2.6. Cánones Modernos

Jean Galvert Salvage, 1771-1850, médico y anatomista francés. En su libro —anatomía del gladiador combatiendo‖ explica sobre los huesos y músculos y el mecanismo de los movimientos y de las proporciones del cuerpo humano.

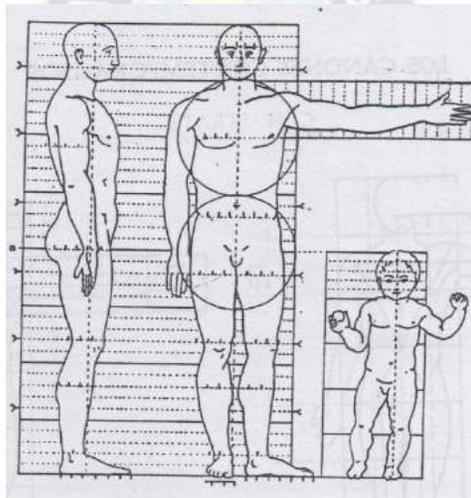
⁷⁴ TOSTO, Pablo. *Ibíd.*, p. 179.

En su dibujo, se puede apreciar en detalle la medida que le asigna a cada parte del cuerpo, de frente y de perfil. La altura total del cuerpo es de 8 cabezas e igual a la envergadura. La cabeza está dividida en cinco partes, cuatro de ellas para la cara que mide igual que la mano. El dedo mayor, dos partes. El alto total del cuerpo. Es de diez caras o manos o también de veinte dedos mayores⁷⁵.

El centro del cuerpo es el pubis. Para el ancho de cada parte del cuerpo da indicaciones precisas. Estas medidas y proporciones son idénticas para la mujer.

Gráfico N° 6

CANONES MODERNOS



Fuente: TOSTO;1961

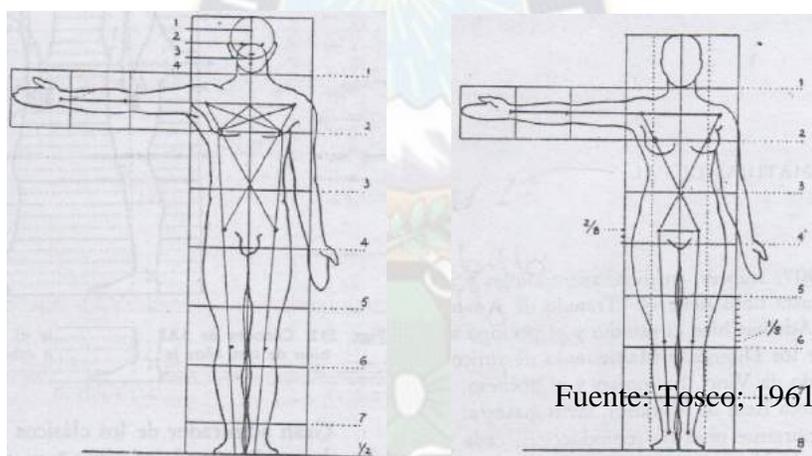
C. H. Stratz, 1880-, médico anatomista del arte alemán, autor del libro *la figura humana en el arte* (1926). El ilustra un canon de 8 cabezas de altura. Tipo ideal, esbelto. Mide más o menos 1.80m. De altura. Con su trazado de líneas geométricas comprueba que, uniendo con dos rectas en cruz las articulaciones humerales e iliacas, estas líneas se cruzan en el ombligo, pasando por las tetillas. La distancia del codo al humeral es igual a la de este. Hasta la tetilla opuesta. La distancia entre el codo y la muñeca es igual a la d la tetilla al ombligo. La longitud de la mano es igual a la distancia del ombligo a la articulación iliaca; es esta articulación a la rótula y de allí a la planta del pie.

⁷⁵ TOSTO, Pablo. *Ibíd.*, p. 181.

Para la figura de la mujer de ocho cabezas de alto. Es de tipo ideal, alto, esbelto, de más o menos 1.80m. De altura tipo heroico de Richer, canon de Geyer. Su envergadura es igual a su talla.

El trazado y la subdivisión geométrica son similares a los de las figuras anteriores del hombre. En líneas de puntos verticales que pasan por la cuarta parte del ancho, se puede verificar que la distancia entre los pezones es igual al alto de la cabeza y ancho exterior de las piernas a la altura de las rodillas.

Gráfico N° 7 CANON HOMBRE Y MUJER



Mathias Duval, 1844-1907, medico antropólogo y profesor de anatomía artística admira a los griegos; dice el Doriforo de Policleto es un modelo de proporciones humanas⁷⁶.

“El cuerpo mide de alto 8 cabezas, 10 manos 20 dedos mayores, 6 pies. La mano mide 2 dedos mayores. Del centro del esternón al hombro, 3 dedos mayores. La distancia entre tetillas es igual a 3 dedos mayores. La clavícula mide igual que la mano, es decir 2 dedos mayores. El húmero igual a 2 manos. El brazo mide 2 manos o sea 4 dedos mayores. El antebrazo 3 dedos”(TOSTO; 1961: 189).

⁷⁶ TOSTO, Pablo. *Ibíd.*, pp. 185 - 193.

La relación de medidas entre el brazo y el antebrazo, deduciendo una medida de relación que se llama INDICE. Si el brazo mide 4 dedos mayores y el antebrazo 3, el INDICE BRAQUIAL sería 1dedo. Este índice facilita la reconstrucción anatómica.

4.3. La Repercusión de Policleto para el Canon del Cuerpo Humano

De todas estas anteriores propuestas, en una gran parte el principal referente para hablar de la figura humana es Policleto.

Policleto, fue escultor griego, 470 siglo V a C., en su tratado de la simetría explica que existe una relación conmensurada y equilibrada entre las partes de un conjunto. Es decir la relación del dedo con el dedo, y de todos los dedos con el metacarpo y la muñeca y de todo esto con el antebrazo, y del antebrazo con el brazo; de todo con todo. Gracias a la determinación de Panofsky⁷⁷, el tratado del canon es un sistema orgánico, la formulación matemática de esta actitud es en fracciones, es decir en partes de un todo. Afirma Galeno que el objetivo del canon era lograr la belleza.

La posibilidad de aplicación del canon de Policleto a la figura femenina⁷⁸ se testifica en la última línea en las teorías del arte de Moshe Barasch donde menciona que

“la actitud de Policleto posibilita variaciones casi infinitas” (BARASCH; 2012, 29).

4.4. Canon para la Construcción de Cabeza Femenina

Cuando Andrew Loomis⁷⁹, hace referencia a la construcción de la cabeza masculina. Presenta principios técnicos y mecánicos bien organizados desde las razones básicas y técnicas de las expresiones faciales, la mecánica de cada expresión y el estudio de los músculos y huesos. En sus variantes se encuentra, forma, proporciones, perspectiva e

⁷⁷ El carácter del sistema policletico es —orgánico , usando el afortunado termino de Panofsky. Comparando el canon con la esquemática figura humana que nos ha llegado de los talleres egipcios, Panofsky ha demostrado que estos últimos dividían la superficie a pintar o tallar en una cuadrícula sobre la que trazaban los contornos de la figura que debía ser representada. (...) BARASCH, Moshe. Teorías del arte de Platón a Winckelmann, ed. Alianza Editorial, España, 2012, pp 28.

⁷⁸ BARASCH , Moshe. Ibíd., p29.

⁷⁹ Loomis artista dibujante, enfocado en la construcción de cabezas y manos proporciona diferentes esquemas para dibujar cabezas de niños, adolescentes, jóvenes, ancianos, mujeres niñas y ancianas.

iluminación. Y en los elementos a variedad de tipos mecánicas secuenciales de aplicación, también hace referencia al tiempo invertido para la construcción en el dibujo de cabeza para hombres. En cambio cuando explica la construcción de cabezas de mujeres no le brinda la misma importancia que al análisis de la cabeza masculina. Según Loomis, la actividad del retrato femenino puede resultar muy lucrativa, los precios de un retrato pueden fluctuar entre 50 y 150 dólares, y puede ser realizada empleando el tiempo de los ratos libres⁸⁰.

Cuando se refiere al empleo de la técnica y la mecánica debe ser la más suelta y libre y debe tener parecido masculino, mejor si el rostro es huesudo porque armoniza mejor con la silueta delgada, para mejor aplicación de esta se debe tomar en cuenta los planos y si se requiere un retrato de mucha femineidad se debe asociar la suavidad y redondez.

5. LA APLICACIÓN DEL CANON ANDINO EN LA FIGURA FEMENINA

5.1. Canon andino

En el mundo andino, el sistema de medición se basa en varios principios. En un inicio utilizaron las medidas antropométricas. Es decir la medida por sus propios cuerpos que más tarde fueron empleando patrones más estables. Otro sistema fue el astronómico que les permitía realizar mediciones mayores y precisas. La medida TUPU en aymara fue un patrón con diversos variantes y significados, así como también el carácter dual:

TU representa lo masculino *PU* femenino⁸¹.

TUPU tiene las siguientes medidas

0.835 se utiliza como medida $0.835 \times 4 = 3.34$

metros

3.34 cm en la escultura

⁸⁰ LOOMIS, Andrew. Dibujo de cabeza y manos, ed, Librería Hachette S.A., Argentina, 1959.

⁸¹ ESCALANTE, Moscoso Javier. Arquitectura Prehispánica en los Andes bolivianos, ed. Producciones CIMA, Bolivia, 1997.

3.34 m. en arquitectura

3.34 kilómetros en la geografía

UPU se reemplaza por la “Chata” y “Lukas” cuenta con una dimensión de 1.60 metros de longitud la medida menor denominada “Chica Luka” de 0.60 metros longitud

La Chata o Tupu se puede medir en “Chica Luka” 0.60 metros que pueden hacer 100 unidades

100 CHICA LUKA X 100 CHICA LUKA = 10.000 CHIKA LUKA

60 metros x 60 metros = 3.600m² = TUPU CHATA

Luka tiene distintos múltiplos

JACHA LUK´A = 1.60 metros TAIPI

LUK´A= 0.80 metros

CHICA LUK´A = 0.60 metros

Jacha Luka = 4 codos = 0.40 m. longitud Una JACHA

LUCKA = 4 codos andinos 1.60 m. = 0.40m x4 = 1.60 metros

Una TAIPI LUK´A = 2 cocos andinos

0.80 metros = 0.40 m x 2.08 metros

Chica Luka de 0.60 metros = 4 Wikus = 0.15 metros

Se mide desde la punta del pulgar hasta el extremo del dedo índice

Una Chica Luk´a = 4 Wikus

0.60 m. = 0.15 m x 4 = 0.60 metros

100 CHIKA LUK´A X 100 CHIK´A KUK´A = TUPU o CHATA

Se puede dividir en 10 IKHAS, siendo un rectángulo de 10 CHICA LUK´A por 100 CHICA LUK´A

IKHA = 10 CHICA LUK´A X 100 CHICA LUK´A= 100 CHICA LUK´A

6 metros x 60 metros = 360 m²

Una medida itineraria era el Yapu = 10.000 Chica Luk´a 0.60 metros x
10.000 = 6.000 m

Otra medida itineraria era el “Guamanin”= 30 TUPUS

6.000 a 7.800 metros

30 TUPUS = 1 Guaman 180.000 m a
234.000 m⁸²

En el mundo andino se conoció la numeración decimal utilizada en la arquitectura, se puede apreciar el empleo de fracciones.

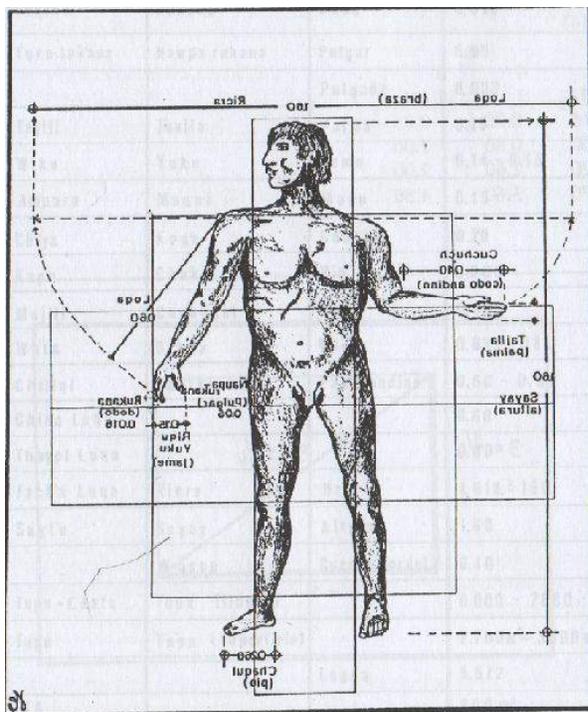
De la unidad Luk´a. El ancho, alto y largo expresados en 1, 2, 3, etc.

En el pasado precolombino, ya conocían el triángulo pitagórico con medidas de catetos e hipotenusas: 3, 4, 5 por lo menos se acercaban proporcionalmente a estos valores a fin de obtener ángulos rectos perfectos

⁸² ESCALANTE, Moscoso Javier. *ibíd.*, pp . 386 - 395

Gráfico N° 8

DEMOSTRACIÓN DE LA FIGURA HUMANA



Fuente: ESCALANTE: 1997.

5.2. Desnudo femenino

El desnudo ha sido y sigue siendo como medio para reflexionar sobre lo permitido y lo prohibido, lo deseable y lo no deseable. A través del desnudo se plantean apasionantes problemas culturales, estéticos, políticos, artísticos. El desnudo en escultura fue utilizado para establecer un sistema de proporciones el cual pareciera un valor universal eterno⁸³.

Históricamente el desnudo artístico ha sido representado, desde cada idiosincrasia y sincretismo, por eso en algunas culturas el desnudo no ha sido visto de tal manera artística sino como algo pecaminoso.

⁸³ PARRAMON. El gran libro del desnudo, Parramon Ediciones S.A., Barcelona 1994. pp 12- 38

En el caso de las culturas europeas el llegar al desnudo no fue fácil ya que requirió de una serie de adaptaciones hasta que fue aceptado estéticamente. Tal es el caso de los griegos, modifican la forma física hasta dar con un entorno considerado por ellos perfecto. Y se convierte en el paradigma del arte. Los romanos lo copian, para los pueblos etruscos su concepción estética les lleva a desarrollar otro tipo de figura, más real y complaciente con la realidad.

A partir de la instauración del cristianismo y la creación del imperio Bizantino, el desnudo había dejado de tener vigencia. Porque para ellos el ideal está asociado con el alma. Para la época de Bizancio ya se trabaja sobre temas cristianos, y muy poco sobre el desnudo.

En el románico y sobre todo en el gótico. El desnudo es mal visto y se usa solo para temas profanos, el interés central en el arte radica en las formas naturales animal y vegetal. Todo el fruto del esfuerzo que los griegos y romanos dedican al perfeccionamiento de la forma humana se ve perdido.

Para el renacimiento, el arte se independiza de la religión. Replantean los conceptos de la forma de los griegos. Se vio influido por los tratados de Vitrubio quien afirma que la proporción humana es perfecta, ya que encuadra en todas las formas geométricas perfectas.

Para el caso del desnudo estos estudios llevan a buscar en la proporción la idealidad hasta darse cuenta que la proporción perfecta o ideal tiene referentes muy extraños y no necesariamente correctos según los griegos, pero que si requieren de una estructura para poder armar las partes de un todo de manera coherente.

Esto se traduce en que para crear un desnudo no se pueden olvidar las partes del cuerpo que lo conforman. Esa composición de partes puede ser extremadamente variada tanto en forma como en disposición, tal es el caso de las figuras góticas y renacentistas, en las cuales se notan proporciones muy distintas que lejos de estar regidas, por la interpretación real de la figura están subordinadas a la forma de componer en la arquitectura. A partir de este hecho el desarrollo de estas obras humanistas continua hasta el siglo XIX, y es en este punto cuando de nuevo este retomar del estilo griego

llega a su fin en cuando a la temática, ya que los desnudos académicos del siglo XIX ya no responden a las necesidades reales y las experiencias humanas de esa época, y se limitan más bien a una cuestión utilitaria en la arquitectura y decoración siendo solo objetos de ornato destacado la perfección física de las piezas, característica típica de ese neoclasicismo.

El hecho de que en el siglo XIX el desnudo Neoclásico pierda vigencia no significo en lo absoluto la pérdida del desnudo, pero si los cambios de tema y la idolatría hacia lo físico o lo perfecto. A partir de esto se genera una visión tanto en el tema como técnicamente, llegando a los extremos contrarios en corrientes como el impresionismo, expresionismo, modernismo, el Arts and, Crafts entre otros.

En el siglo XX el desnudo es tomado por corrientes vanguardistas como la BauHaus y otras más, para trabajar en el como objeto de diseño y artes experimentales como en la danza, el performance, etc. El cuerpo es representado de manera importante en la pintura del siglo XX como es en el caso del cubismo, el surrealismo y otras tendencias importantes del mismo siglo⁸⁴.

En el presente, el desnudo es una tendencia casi inagotable, por lo cual es muy poco probable que pierda vigencia o se agote, ya que el cuerpo como tal es un tema tratado de muchas maneras representacionales. Actualmente el cuerpo forma parte fundamental de los estudios de diseño y arte ya que el hombre esta conciente de la actividad sensorial del mismo

⁸⁴ ARGALZ PARRA, Alvaro. *Analogía de Susana y los viejos*, Mexico, U.N.A.M.,2004.

CAPITULO V
ESTUDIO DEL CUERPO DE LA MUJER AYMARA
DE LA FERIA DE “VILLA DOLORES”

A lo largo de los anteriores puntos de este trabajo se ha establecido objetivos que fueron la guía del trabajo investigativo. Para ello, los mismos fueron solventados con un amplio marco teórico y marco conceptual. A partir de los mismos se definió todos los conceptos y teorías que esclarecieron las directrices de toda la investigación.

Este trabajo teórico fue el cimiento de la estructuración de un procedimiento metodológico por cual se pretendía llegar a los objetivos trazados. En tal sentido, el trabajo de campo, la aproximación a las personas motivo de interés, mediante entrevistas y encuestas sirvieron para tener un cúmulo de datos precisos, que permitan un estudio del cuerpo de la mujer aymara de “La Feria de Villa Dolores” dentro los parámetros de un estudio académico.

En función a esto, se consiguieron los resultados que a continuación se detallan. Los mismos han sido divididos en tres acápites. El primero es el de la obtención de datos, donde se tiene un panorama general de sus condiciones de vida. Luego se ingresa a presentar todo el trabajo conseguido al realizar una aproximación directa a sus cuerpos. Es decir, a la toma de medias, talla, peso y fotografías. Finalmente se presenta el procedimiento por el cual se llega a la creación de las esculturas que buscan exponer el canon enunciado en este trabajo.

1. OBTENCIÓN DE LOS DATOS PERSONALES.

La investigación, en una primera instancia deseaba saber cuál es la mirada que las mismas mujeres tienen sobre su cuerpo. En función a ello se hizo una recopilación de datos de forma personal. Es decir cada una de las encuestadas tuvo un contacto directo y exclusivo con la investigadora. De ese modo se buscaba conseguir los datos más fidedignos posibles.

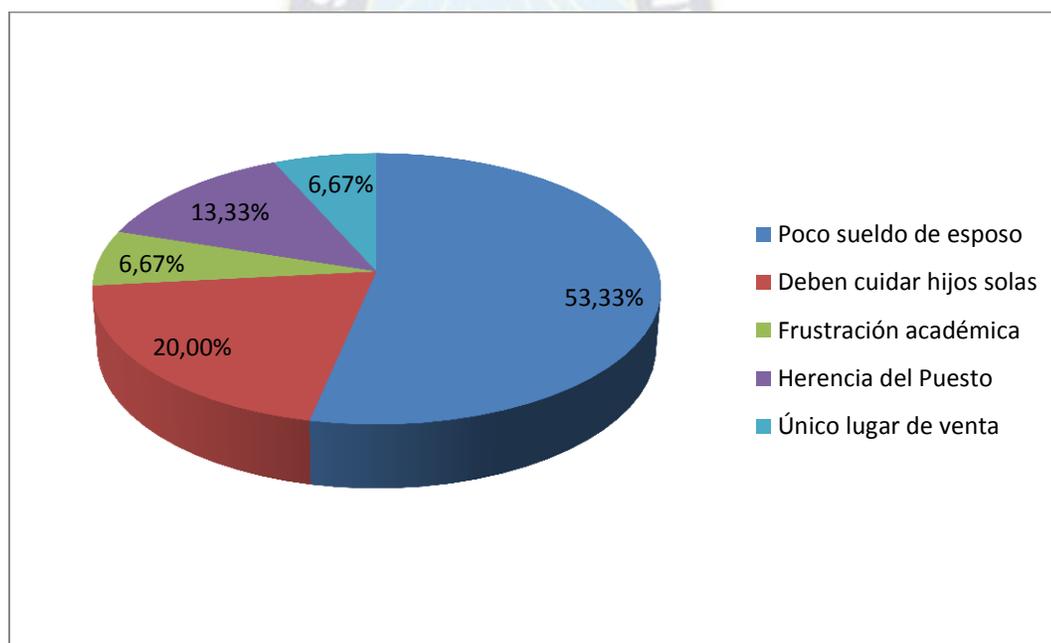
Por las condiciones de trabajo de las encuestadas se tuvo que realizarlas de manera personalizada porque ellas señalaban no tener tiempo para su llenado correspondiente. A

mucha insistencia se logra que un grupo de 15 señoras acepten que la entrevistadora recopile sus datos en tanto ellas atienden sus negocios. Por ello el trabajo se extendió por persona en aproximadamente 60 minutos.

1.1. Motivo de su presencia en La Feria

En el sector donde se estableció el centro de atención, las vendedoras en su mayor parte son mayores de 40 años de un aproximado de 150 vendedoras. De acuerdo a los datos el motivo de su presencia se sintetiza del modo siguiente

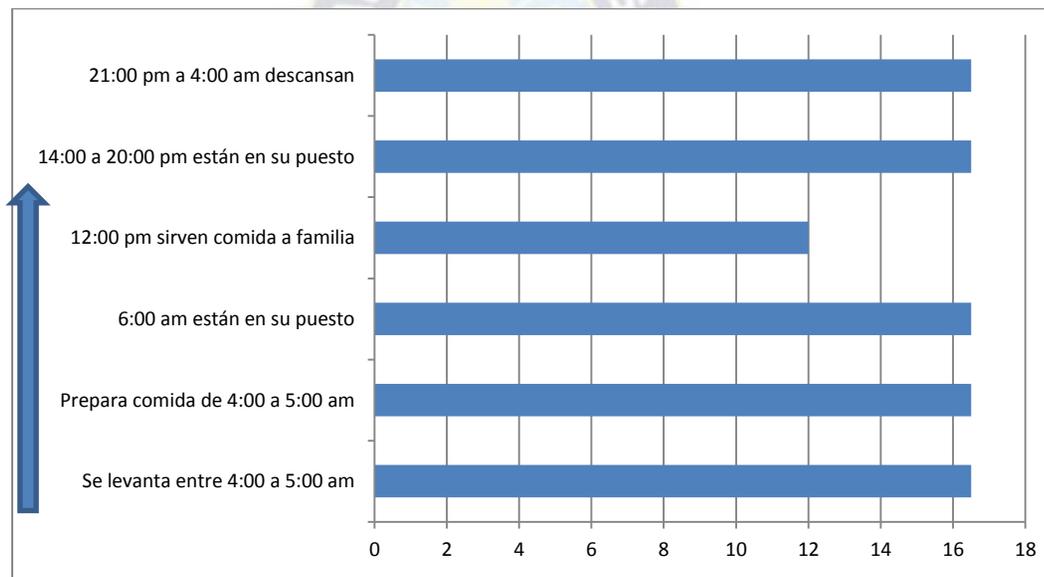
Grafico N° 1
Motivo de su presencia en La Feria



El 53.33% venden en la feria porque no alcanza el sueldo del esposo, luego ellas tuvieron que romper con los estereotipos de la ama de casa. Ahora cumplen el rol también de proveedoras del cimiento económico de la familia, un 20.00% tuvo que tomar el rol de cabeza de familia, entonces su obligación de conseguir dinero se hace una condición primordial para sus vidas en solitario. Y el 13.33% están en la feria por herencia del puesto, es decir mantienen una tradición que va de mujer a mujer.

1.2. Actividades de la mujer

Grafico N° 2
Actividades de la mujer

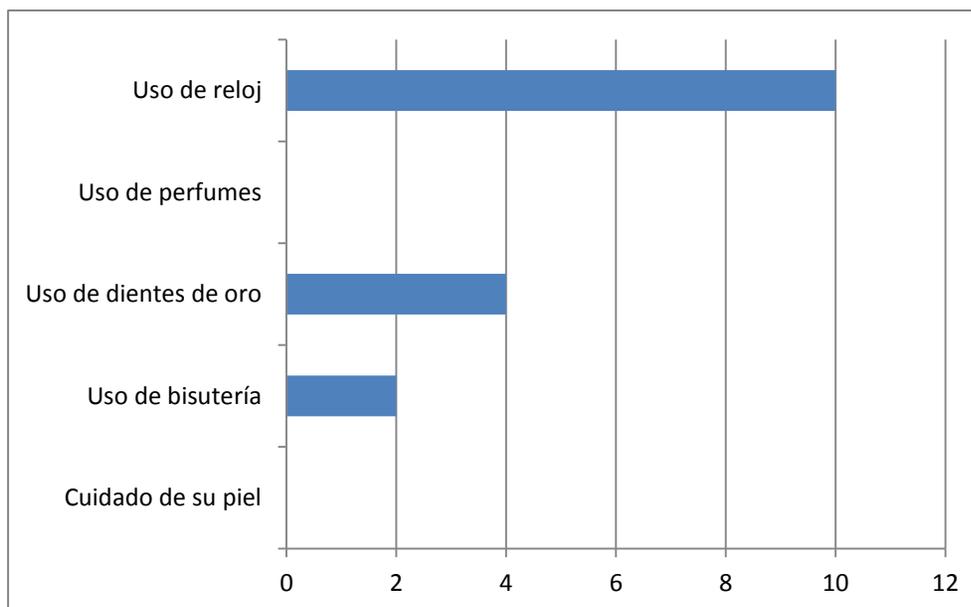


De acuerdo a las respuestas obtenidas, la generalidad de las mujeres mayores de 40 años de la feria de Villa Dolores tiene una similar distribución de su tiempo. Casi todas realizan las mismas rutinas cada día. Por tanto se podría señalar que están expuestas a las inclemencias del tiempo sin considerar en mucho el cuidado de su cuerpo.

1.3. Cuidado de la imagen

Grafico N°3

Cuidado de la imagen



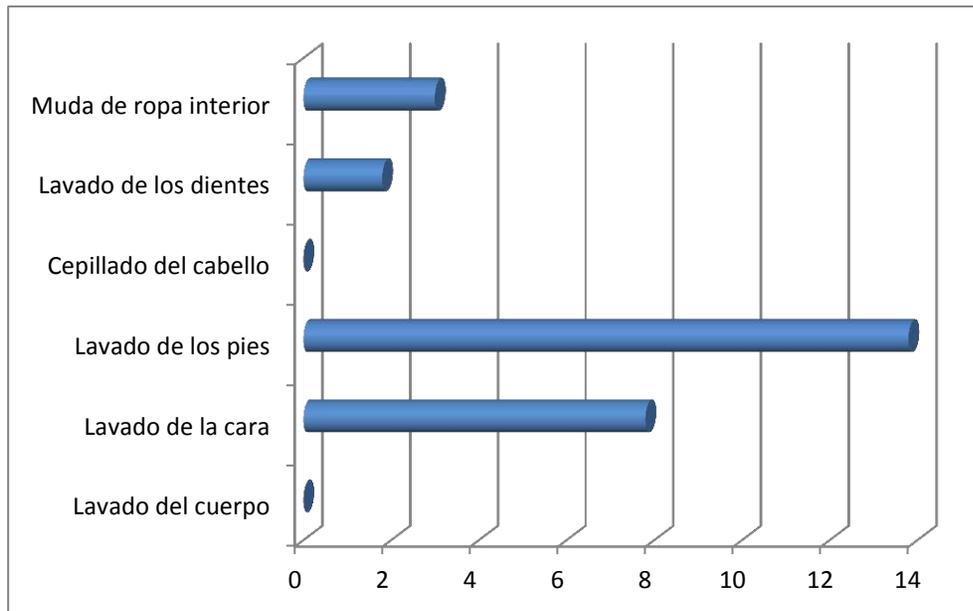
De las 15 personas encuestadas ninguna utiliza perfumes y tampoco se ocupa de cuidar su piel con algún protector solar o productos que cuiden de la intensidad del frío. El uso del reloj como pulsera es frecuente entre ellas sobre todo para estar atentas al momento de ir a atender a sus hogares al medio día. Es posible apreciar en algunas el uso de dientes de oro y es mucho más extraño observar a estas mujeres utilizando aretes, collares o anillos. Por tanto, el cuidado de la imagen que se muestra a las personas es mínimo o casi inexistente⁸⁵.

⁸⁵ Se realizó una encuesta y se hizo entrevistas a un total de 16 personas a partir de la utilización de una muestra no probabilística. Este punto se aclara con mayores detalles en el inciso 5 del marco metodológico capítulo II de la presente investigación.

1.4. Arreglo Personal

Grafico N°4

Arreglo personal

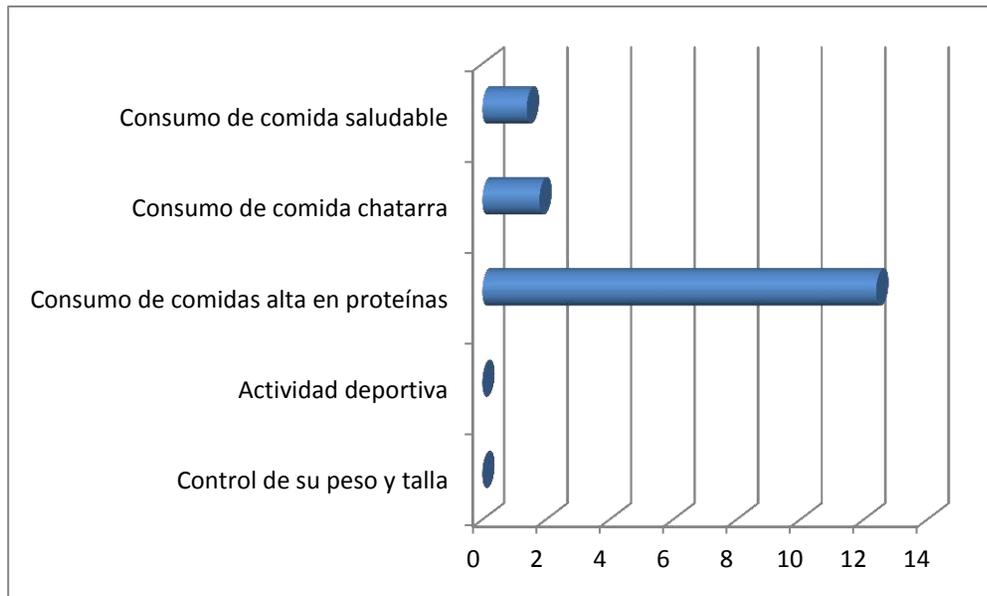


Según los datos obtenidos la mayor parte de las mujeres se preocupan tan solo por el lavado de sus pies, en el afán de evitar el mal olor de los mismos. Así mismo, 6 de las entrevistadas le dan prioridad al lavado de la cara el lavado de los dientes y la muda de la ropa interior de forma diaria es mínimo. De todas ellas ninguna ha señalado el lavado total del cuerpo de forma diaria y tampoco el cepillado del cabello. Entonces el interés por el arreglo personal no tiene mayor importancia en la vida cotidiana de las mujeres que venden en la feria de Villa Dolores.

1.5. Interés por el Físico

Grafico N°5

Interés por el físico

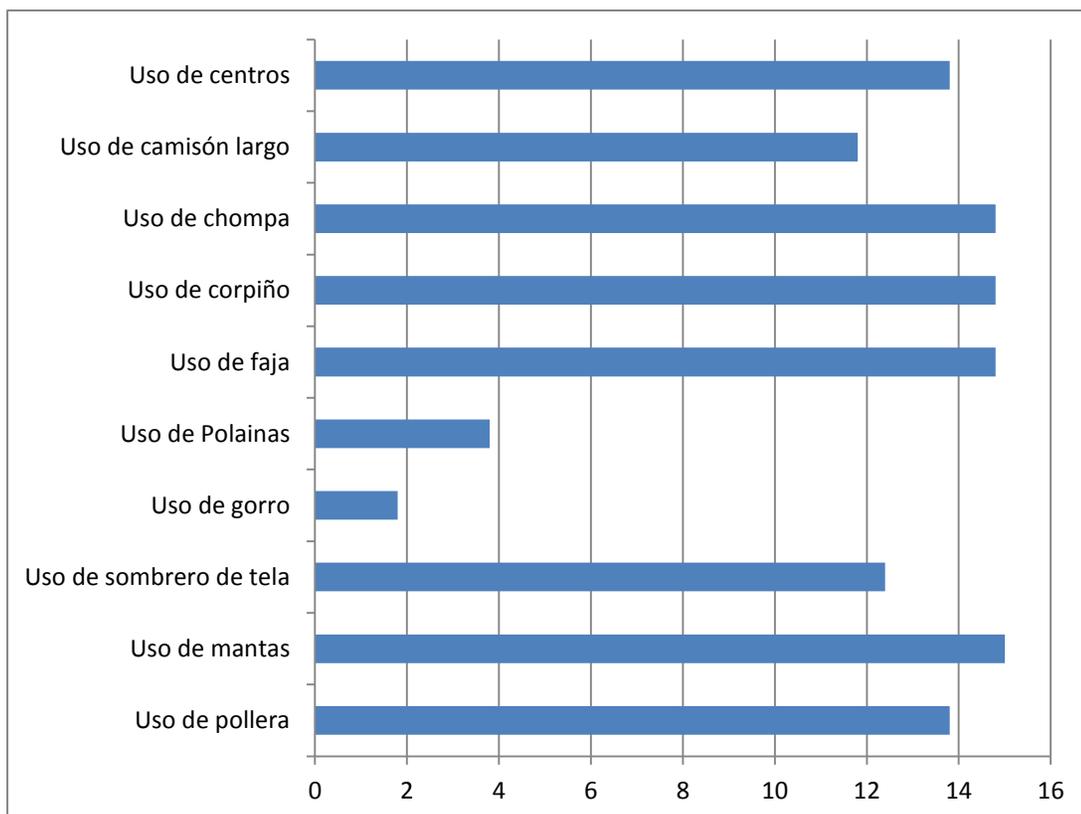


Según las encuestadas su mayor interés se concentra en consumir alimentos que les permita restituir toda la energía gastada en su cotidiano. Por ello no se fijan tanto en la cantidad nutricional que aporten a su cuerpo sino en su aspecto de satisfacer su apetito. Al no existir ningún interés por el control de su talla y peso, lo mismo que realizar actividad deportiva, omiten cualquier interés femenino por el cuidado de la esbeltez. Luego, para ellas no existe el interés por cuidar su cuerpo ni tener las necesidades de aproximarse a un prototipo de mujer occidental. Entonces cuando se hace una aproximación al análisis de su cuerpo de las formas femeninas, se lograría una idea cabal de cómo sería un cuerpo de una mujer aymara dedicada al comercio en una feria de productos fundamentalmente agrícolas.

1.6. La vestimenta y su cuerpo

Grafico N°6

La vestimenta y su cuerpo



Una de las características que sobresale a primera vista entre las señoras que son parte de Villa Dolores una gran mayoría utilizan bastantes prendas de vestir. Todas usan más de una manta, un mandil, chompa, faja, corpiño, lo mismo que polleras con sus respectivos centros. A partir de esta imagen de la mujer aymara de una feria, resulta complicado tener una idea clara sobre su cuerpo porque la ropa impone las formas que ella crea sobre el cuerpo femenino.

1.7. El cuerpo de la mujer andina

En este acápite se buscaba conocer la manera en la cual cada una de ellas aprecia a su cuerpo. Según ellas sus cuerpos se aproximaban a la forma media de la imagen presentada a ellas (ver anexo 1). Empero, al momento de ser observadas con detenimiento

era posible percibir que sus cuerpos se alejaban de la media para aproximarse a la imagen más voluminosa.

Sin embargo cuando se les solicito indicar a cual imagen identificaban con la forma del cuerpo de las otras mujeres aymaras que también venden en la feria, la casi totalidad indico que sus cuerpos eran posibles de ser identificados con la imagen voluminosa.

Ahora bien, al mostrarles las imágenes de la *Venus de Willendorf* y la *Venus de Milo*, todas señalaron a la de *Venus de Milo* como la representación más próxima de su cuerpo. Entonces se podría señalar: en su cosmovisión sobre lo que es una mujer, su cuerpo no representa a un ser existente dentro la visión de la sociedad con parámetros occidentales del cuerpo femenino, aunque en su círculo social⁸⁶ la obesidad es considerada un signo de ser una persona atractiva

“se preocupan por su cuerpo para ellas estar gorditas es ser bonitas más bien a las flaquitas les hacen a un lado porque para ellas las flaquitas son enfermas o tienen alguna enfermedad pero cuando le hice un examen a una cholita más delgada estaba en su peso y su talla y en muchas oportunidades hay mujeres que parecen gordas pero tienen problemas de anemia” (GARCIA; 2016)

1.8. Percepción del desnudo

A pesar de la realidad con la que se enfrentan los profesionales que debieran tener más acceso al desnudo de la mujer aymara por razones de salud, cuando se pregunta a las mujeres por este hecho ellas enfatizan que tienen un alto grado de conciencia sobre la desnudes de sus cuerpos sin embargo, por todo lo apreciado a lo largo de los acápite anteriores de este capítulo existe la posibilidad de que esto no sea cierto. Podrían decir que aprecian su desnudez al momento de tomar una ducha aunque por los datos también

⁸⁶ En fecha 9 de noviembre se entrevistó en la posta medica de la Zona 1ro de mayo de la ciudad de El Alto, a la doctora Marcia García López en su experiencia ella señala que uno de los problemas con los que atraviesa cuando vienen a consulta las mujeres de pollera, que se da en casi el 100 % de los casos por cuestiones de embarazo, no se desvisten ni para el parto —no se imagina lo difícil que es que estas señoras entiendan que cuando están en el parto se necesita que mínimamente se saque sus enaguas y su pollera por eso muchas veces tenemos que atenderles así con sus enaguas y el trabajo del médico de ese modo se hace más complicado

confirmados en las postas médicas esta actividad sea casi nula entre ellas.

Todos estos datos recopilados muestran el contexto en el cual se desenvuelven de manera cotidiana las mujeres aymaras de la feria de Villa Dolores. Es una forma de vida donde la necesidad ha obligado a la mujer a trabajar a más de 12 horas al día; donde el interés por el cuidado de la imagen y la forma de su cuerpo ha pasado a un segundo plano, donde la desnudez no es parte de su vida y por lo tanto existe poco interés en apreciar su cuerpo como algo digno de ser modelo de diversas obras que hacen al campo del arte.

2. SESION DE TOMA DE MEDIDAS, TALLA, PESO Y FOTOGRAFIAS

Esta parte del trabajo escultórico es primordial para la consecución de los objetivos planteados. A partir de ellos, la toma de medidas, talla, peso y fotografías, se consiguen los patrones necesarios para el establecimiento de premisas de algún canon. Aunque no se puede hablar de un modelo único es posible conseguir un promedio.

En el afán de conseguir o recolectar los datos más precisos para el estudio del canon de las mujeres aymaras se tuvo que superar contingencias no previstas. Por la naturaleza de la investigación se debía lograr las medidas, proporciones y el desnudo de las mujeres aymaras. Sin embargo, se tropieza con una dificultad producto de la idiosincrasia reinante entre ellas. Según su perspectiva⁸⁷ es una ofensa pedirle que se quite toda su ropa. Luego la investigación tuvo que salvar este tipo de dificultades a partir de artimañas e incentivos, (en especie y efectivo).

Antes de realizar la sesión de fotos y medidas, la encuesta fue un instrumento de mucho acierto porque las preguntas tenían una mecánica para incitar a las señoras aymaras que acepten ser fotografiadas. De las 15 encuestadas tres aceptan ser fotografiadas pero solo una acepta quitarse el máximo de prendas. Y este momento tal vez se puede describir como, un momento exclusivo en el cual solo la artista ha tenido un acercamiento de poder mirar este desnudo artístico

⁸⁷ Este hecho puede tener su fundamentación en todo lo señalado en los incisos anterior de este mismo capítulo. En todos esos datos se parecía una inexistencia del aprecio al desnudo. Por eso su presencia en la vida cotidiana de ellas es invisible.

2.1. La talla

Para obtener un promedio de estatura entre las señoras, se ha medido la longitud del cuerpo de forma vertical, es decir la estatura, desde la planta de los pies hasta el vértice de la cabeza en valor de centímetros. De todas las mujeres se busca la media de la estatura. De acuerdo a la fórmula aritmética de la media se obtuvo los siguientes resultados

$$X = \frac{X_1 + X_2 + X_3 + X_4}{N}$$

$$X = \frac{1,48 + 1,50 + 1,53 + 1,60 + 1,52 + 1,47 + 1,56 + 1,55 + 1,53 + 1,48 + 1,50}{11}$$

$$X = \frac{16,72}{11} = 1,52 \text{ PROMEDIO}$$

La media de la estatura de las señoras de las vendedoras de la feria de Villa Dolores mayores de 40 años es de 1.52 m. esta medida determina una estatura baja en comparación de los cánones occidentales. Luego, la escultura a ser diseñada deberá tomar en cuenta este parámetro para su elaboración

Imagen N°1

Medidas talla mujeres aymaras



2.2. Peso

La obtención del peso es importante para poder determinar el índice de masa muscular y saber si tienen problemas de sobre peso o si es concordante el peso con la talla y el IMC. Al obtener el registro del peso corporal de las mujeres en escultura este dato sirve para transformar los volúmenes de la figura femenina. En función a estos parámetros se toma el peso de las mujeres.

La investigación en este caso también se orienta a buscar una media del peso de las mujeres aymaras de la feria de Villa Dolores mayores de 40 años en cifras esto se presenta de la siguiente forma:

$$75+ 65+60+65+70+65+60+70+68+66+67$$

$$X = \text{-----} = 66,45 \text{ PROMEDIO}$$

Para la obtención del registro de peso se tuvo que tomar en cuenta una variable imprevista como la mayor parte de las señoras no querían sacarse su ropa, para la toma de peso lo hicieron con la inclusión de una pollera, un corpiño y camisón que aproximadamente pesan tres kilogramos. Entonces el resultado del peso de cada señora que se indica en la formula a tomado en cuenta el realizar es sustracción. Es decir quien pesa 65 kilos, al momento de ser pesada dio como resultado 68 kilogramos incluida su pollera y su vestimenta

Imagen N°2

Toma peso mujeres aymaras



2.3. Toma de medidas antropométricas de mujer aymara

Una vez tomado el peso y talla de las mujeres se procedió a medir, con cinta métrica: el cuerpo entero, la cabeza, el tronco, pecho, cintura, caderas, espalda, bíceps, muñeca, longitud en brazos, piernas y tobillos. Luego, con el compás áureo se toma la cabeza como patrón para medir todo el cuerpo siguiendo los parámetros de Policleto.

Imagen N°3

Medidas de brazos y piernas de mujer aymara



Imagen N° 4
Medidas cuerpo entero



2.4. Índice de Masa Corporal

$$\text{IMC} = \frac{(\text{TALLA} \times \text{TALLA})}{\text{TALLA}} = \text{PESO}$$

La obtención del IMC sirve para determinar la masa muscular, este dato también es importante para entender en escultura el volumen del cuerpo sin exageraciones o atenuaciones. En función a estos parámetros se obtiene un promedio de IMC. Entre las medidas de talla y peso de las mujeres.

$$X = \frac{34,24 + 28,8 + 26,6 + 25,39 + 30,24 + 30 + 30 + 24,65 + 29,1 + 29 + 30,1 + 29,7}{11}$$

= 31,62 PROMEDIO

Con este resultado se puede determinar que existe sobre peso u obesidad en las señoras de la feria de Villa Dolores, el peso y la masa muscular indican que existe un desequilibrio en el peso y volumen en comparación con la talla.

Fotografías

El instrumento de la cámara fotográfica fue necesario para tener un registro de las imágenes ya que las modelos por su naturaleza tenían la predisposición de posar solo por unos minutos, y solo de este recurso se cuenta para obtener la impresión inmediata tanto de sus formas. Se presenta el resultado de las imágenes:

Recursos utilizados

Instrumentos para la sesión de medidas.

- Tallimetro
- Cinta métrica
- Balanza digital
- Cámara digital
- Tripo d
- Tabla de madera trupan
- Reglas áureas

Fotos con observaciones

De las tres modelos de quienes se examinó su peso, talla e índice de masa muscular una fue quien permitió conseguir mayores datos sobre el desnudo. Con esta tercera modelo se establece una tipología de mujer, se analiza la anatomía femenina y se propone el canon de la mujer andina en la escultura.

3. ELABORACION DE LAS ESCULTURAS

Una vez recopilada toda la información con respecto al cuerpo femenino aymara mayor de 40 años se procedió a la realización de las obras escultóricas. Para ello se ha seguido los siguientes pasos

Tabla N° 4

**Sistematización de la elaboración de
Las esculturas demostrativas del canon de la mujer aymara**

1	“Canon de Doña Rufina”	Ceramita en terracota	<ol style="list-style-type: none"> 1. Modelado 2. Desbastado 3. Colado de la pieza 	La dificultad de esta pieza estaba en el peso de la cabeza, el tronco y las extremidades superiores, que debían ser soportadas por las extremidades inferiores ⁸⁸ .
2	“Canon de Doña Maria”	Cerámica en terracota	<ol style="list-style-type: none"> 1. Modelado 2. Desbastado 3. Colado de la pieza 4. Secado 5. Cocción 	En la construcción de la obra surgen dos problemas. En primer lugar está en el peso de la cabeza, el tronco y los brazos. Segundo, por el desbaste entre los pies y la pollera quedan sueltas, para lo cual se agregó una estructura de contención interna que pudiera sostener ambas partes y mantenga la estética de la pieza.
3	“Canon de Doña Teresa”	Cerámica en terracota	<ol style="list-style-type: none"> 1. Modelado 2. Desbastado 3. Colado de la pieza 4. Secado 5. Cocción 	En la construcción de esta pieza existió más facilidad para proporcionar un tamaño adecuado. De ese modo, se pudo corregir las dificultades de las anteriores piezas. Por tanto, la obra se logra mantener en pie y sin necesidad de una estructura que sostenga partes del cuerpo.

⁸⁸De acuerdo a lo expresado por el doctora Marcia Garcia, entre las pacientes que ella atiende estan las señoras de sectores del comercio informal. Frecuentemente entre estas señoras las enfermedades comunes son: el problema de las varices de los pies y la artrosis de las rodillas, a causa de exesivo peso que deben soportar sus extremidades inferiores durante toda su vida económicamente activa (GARCIA; agosto 2016). En el proceso plástico para solucionar este problema entre los pies, se tuvo que reparar varias veces los quiebres entre los tobillos, adicionando más pasta, lo que ha resultado para la pieza, tener tobillos más gruesos que pudieran sostener el peso del cuerpo, se le ha dado un canal de respiración, es decir que en relación al desbaste de todo el cuerpo 2,5cm aprox de grosor. Este tienes 3ª4cm de espesor.

Tabla N° 5

Sistematización de la elaboración de las esculturas de estilo libre en base al canon de la mujer aymara

N°	Pieza	Material	procedimiento	Observaciones
4	“la verdurera”	Cerámica en terracota	<ol style="list-style-type: none"> 1. Modelado 2. Desbastado 3. Colado de la pieza 4. Secado 5. Cocción 	Pieza sedente, la dificultad se encuentra en tener una medida mas exacta ya que representa a una señora en epoca de frio y trae mucha ropa encima, se realiza un trabajo mas intuitivo. La foto de trabajo ayuda a realizar las medidas para el canon y se logra trazar tres cabezas hasta la parte de la cadera cuatro y medio hasta la rodilla, a partir de esta hasta el talon completa las 6 ½ cabezas
5	“descansando en el puesto”	Tallado en madera Cedro	<ol style="list-style-type: none"> 1. Boceto en lamina 2. serchado 3. tallado 	El tallado de esta pieza fue de madera mas fresca lo que favorecio en el desbastado

6	“Llapame Caserita?”	Mármol en formación	<ol style="list-style-type: none"> 1. esculpido 2. pulido 	<p>Por la forma de la piedra y la naturaleza se corre riesgos en el proceso del tallado⁸⁹. Al realizar este trabajo se puede encontrar costuras y fisuras, las cuales podrían resultar inconvenientes porque se pierde trozos o un buen bloque de piedra. En tal sentido las posibilidades creativas encuentran limitaciones por este hecho</p>
7.	“alasitas ”	Cerámica en terracota	<ol style="list-style-type: none"> 4. Modelado 5. Desbastado 6. Colado de la pieza 7. Secado Cocción 	<p>Modelado de forma cerrada, la pollera simula una calabaza representando también el producto de comercio.</p>

⁸⁹ El bloque de mármol al que se tuvo acceso para realizar la obra presentaba algunas limitaciones que no se apreciaban a primera vista. Al consultar a un experto en este campo, Escultor Efraín Callisaya, se tuvo la información de que este bloque todavía estaba “en formación”. Es decir que la piedra fue sustraída de su lugar de origen no hace mucho tiempo, por lo que todavía no estaba plenamente conformada para la realización de un trabajo de tallado.

Imagen N° 5

Inicio del proceso de construcción de las obras



Imagen N° 6

Acabado del modelado de las obras



CAPITULO VI

PRESENTACION DE LAS OBRAS

DESCRIPCION TECNICA

CANON MUJER ANDINA #1

La escultura se realizó en la Técnica Terracota, que se caracteriza por ser ahuecada por desbaste y de pasta gruesa. En principio, se modeló como una sola pieza, posteriormente se hizo dos cortes, es decir, los cortes principales se hacen por el ombligo y la cabeza, y ahí se consideró el peso y el grosor del desbaste. Para las extremidades inferiores se dejó un canal de respiración para que pueda sostenerse y soportar el peso del cuerpo. Por otro lado, en las extremidades superiores y brazos se realizó el desbaste dejando un grosor de 2,5 cm., la cabeza tiene un desbaste de 2 cm de grosor, se trabajó con un eje central para que se pueda modelar la pieza de manera uniforme, logrando equilibrio por la distribución del peso y la forma cerrada de la escultura.

En esta escultura se muestra el desnudo de la mujer andina, realizada de acuerdo al canon propuesto de 6 ½ cabezas. Para el acabado de la pieza se juega con la textura de la piel, es decir que en ésta se representa texturas como varices, celulitis, rajaduras de la piel muy comunes en las mujeres andinas.

VISION

Al representar esta escultura del desnudo femenino andino, se ha comprendido una anatomía andina, desde su idiosincrasia y sincretismo, es decir, la mujer andina tiene una forma de ver la vida, una cosmovisión, una forma de apreciar su cultura que tiene mucha relación de cómo está conformado su cuerpo. Desde ese punto de vista, pude comprender mejor el por qué de su estructura anatómica que despertaron mi interés y curiosidad y realizar el estudio.



Título: CANÓN MUJER ANDINA #1
"DOÑA RUFINA"

Técnica: TERRACOTA

Dimensiones: 75 x 40

DESCRIPCION TECNICA

CANON MUJER ANDINA # 2

La escultura se realizó en la Técnica Terracota, que se caracteriza por ser ahuecada por desbaste y de pasta gruesa. En principio, se modelo como una sola pieza, posteriormente se hicieron tres cortes principales en la cabeza, el ombligo y los tobillos. El desbaste realizado en la cabeza tiene 2.5 cm de grosor, se representaron los rasgos andinos. El desbaste en el torso y brazos 2,5 cm de grosor. El desbaste de la enagua y los pies, también tiene 2.5 cm de grosor, pero tanto las enagua y los pies están separadas, tiene una estructura interna que ayuda a consolidarla en una sola pieza. Cuenta con una base de metal de 10 kg., que se engancha con la estructura interna que mantiene el equilibrio y sostiene el peso de toda la obra.

La obra cumple con el canon propuesto de 6 ½ cabezas, se llegó a un semi desnudo de la mujer andina. Para el acabado de la pieza se juega con las texturas de prendas como la enagua, el corpiño, y texturas en la piel como el rajado o paspado muy notable en los pies, manos y brazos y en la cara.

VISION

Al representar esta obra, se ha apreciado los rasgos, las texturas de la piel de la mujer andina. Así mismo, se ha podido evidenciar que carecen de los cuidados de higiene y de cuidados femeninos. Lo cual me generó interés para poder representarlo en la obra.



Título: CANÓN MUJER ANDINA #2
"CANÓN DE DOÑA MARIA"

Técnica: TERRACOTA

Dimensiones: 96 x 46

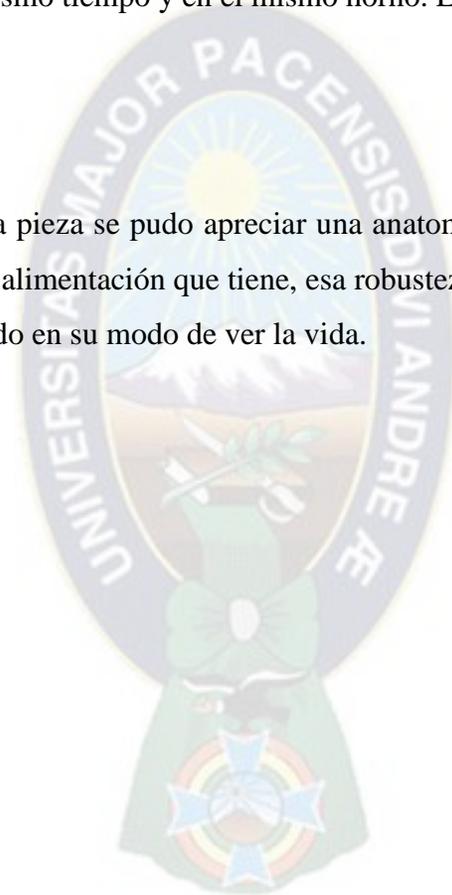
DESCRIPCION TECNICA

CANON MUJER ANDINA # 3

La escultura se realizó en la Técnica Terracota, que se caracteriza por ser ahuecada por desbaste y de pasta gruesa. Se modeló como una sola pieza, posteriormente se hizo un corte en el cuello, con un grosor de 2.5 cm. La cocción de la pieza se realizó en un horno de ladrillera a una temperatura de 1000 grados, así mismo todas las obras presentadas en este estudio han cocido al mismo tiempo y en el mismo horno. Esta realizada en el canon de 6 ½ cabezas.

VISION

En la realización de esta pieza se pudo apreciar una anatomía robusta de la mujer robusta, como prueba de la mala alimentación que tiene, esa robustez para ellas significa estar sanas, alegres, en un buen estado en su modo de ver la vida.





Título: CANON MUJER ANDINA #3
"CANÓN DE DOÑA TERESA"

Técnica: TERRACOTA

Dimensiones: 65 x 33

DESCRIPCION TECNICA

CANON MUJER ANDINA # 4

La escultura se realizó en la Técnica Terracota, que se caracteriza por ser ahuecada por desbaste y de pasta gruesa. Se modeló como una sola pieza, posteriormente se hizo un corte, el desbaste se hizo de un grosor de 2.5 cm. Es importante mencionar, que la cabeza en esta obra ha sido separada, como en las anteriores obras, esto para cuidar que no se rompan las piezas y para evitar rajaduras en éstas.

Esta pieza está realizada con el canon propuesto de 6 ½ cabezas., tiene una postura sedente y representa a la mujer andina comerciante, se aprecia mayor volumen en la obra por el mayor número de prendas que representa, así mismo ha buscado resaltar prendas como el mandil, el sombrero y la manta como una característica principal de las mujeres comerciantes.

VISION

Al realizar esta obra se pudo comprender el tipo de trabajo que realiza la mujer andina comerciante, por un lado, para llegar a ser comerciante, ha tenido que pasar de ser mujer del campo obligada a migrar a la ciudad e insertarse al ámbito de la economía como trabajadoras del hogar en su juventud, pasando a ser comerciante lo cual refleja para ellas un logro, un ascenso entre las mujeres de edad madura. Por otro lado, el trabajo de la mujer andina comerciante es sacrificado porque están expuestas a las inclemencias del tiempo todo el día, vendan o no; cumpliendo otras funciones en el hogar paralelamente, sacrificado también porque ellas se postergan en su realización educativa.



Título: CANON MUJER
ANDINA #4
"LA VERDULERA"
Técnica: TERRACOTA
Dimensiones: 69 x 45

DESCRIPCION TECNICA

CANON MUJER ANDINA # 5

La escultura se realizó en la técnica del tallado en madera cedro, esta técnica se caracteriza por ser directa. Para tallar la figura se realizó un diseño del contorno en una plantilla, posteriormente se pasó el diseño en la madera de forma rectangular y de medidas 35 x 25 cm.

Se utilizaron herramientas como las gubias planas, semicurva y la gubia en V adecuadas para el tallado en madera. Para tallar las esquinas lineales de la madera con las gubias semicurvas, y se boleó las partes más voluminosas de la figura. Con la gubia de punta en V se trabajaron los detalles del rostro, y algunos detalles de la vestimenta.

Para evitar tallar de manera excesiva la madera, se alternan los lados de la madera con las gubias planas o semicurvas las zonas más superficiales para evitar tallar profundo. Para el acabado de la pieza se lija la pieza. La obra está realizada en el canon propuesto de 6 ½ cabezas.,

VISION

Al tallar esta obra en madera, se pudo comprender el tipo de trabajo que realiza la mujer andina comerciante, en esta pieza se recalca el trabajo sacrificado, también se representa en esta pieza el comienzo de su inserción en la feria, es por eso que se muestra a una mujer joven con su niño en su espalda, representa también lo maternal, la fuerza, física y espiritual que tienen para seguir luchando en la vida estas mujeres.



Título: CANON MUJER ANDINA # 5
"ESPERANDO LA VENTA"

Técnica: TALLADO EN MADERA CEDRO

Dimensiones: 32 x 12

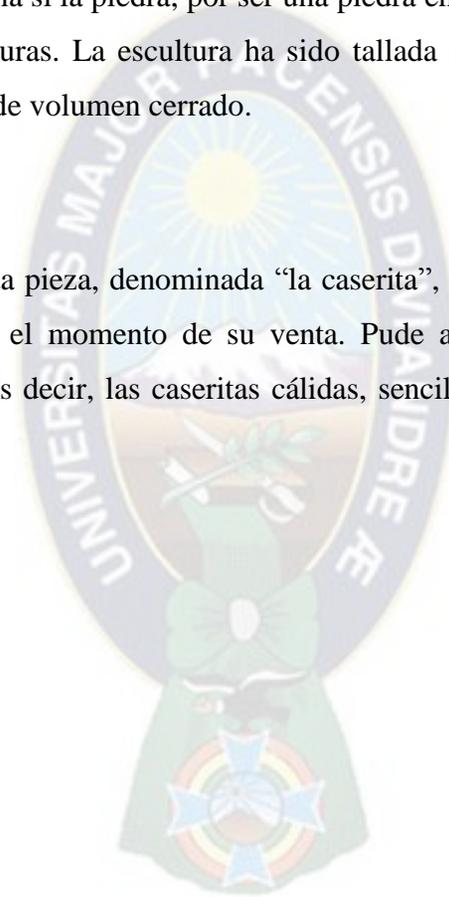
DESCRIPCION TECNICA

CANON MUJER ANDINA # 6

La escultura está realizada en piedra marmolina, para el esculpido se utilizó herramientas como: el cincel plano templado al agua, cuchillo en punta de pluma, una escofina, combo de 1 ½ Lb. El diseño se adaptó a la forma de la piedra que tuvo como resultado una forma abstracta. Por la naturaleza de la piedra, corría el riesgo de tener suturas internas, por lo cual, se modificó la forma si la piedra, por ser una piedra en proceso de formación, es suave y con problemas de suturas. La escultura ha sido tallada con el canon propuesto de 6 ½ cabezas, y es una pieza de volumen cerrado.

VISIÓN

Al esculpir o recrear esta pieza, denominada “la caserita”, se buscó representar a la mujer andina comerciante, en el momento de su venta. Pude apreciar a una mujer, o aun de mujeres comerciantes, es decir, las caseritas cálidas, sencillas ofertando sus productos con estas características.





Título: CANON MUJER ANDINA
6
"LA CASERITA"
Técnica: TALLADO EN MARMOL
Dimensiones: 36 x 20

DESCRIPCION TECNICA

CANON MUJER ANDINA # 7

La escultura se realizó en la Técnica Terracota, que se caracteriza por ser ahuecada por desbaste y de pasta gruesa. Se modelo como una sola pieza, posteriormente, con un grosor de 2.5 cm. a una temperatura de 1000 grados, Esta realizada en el canon de 6 ½ cabezas.

VISION

En la relegalización de esta pieza se buscó resaltar la pollera para que la pieza sea más interesante se trata de representar a la vez una calabaza como la vestimenta representativa de la mujer de la feria.





Título: CANON MUJER ANDINA # 7

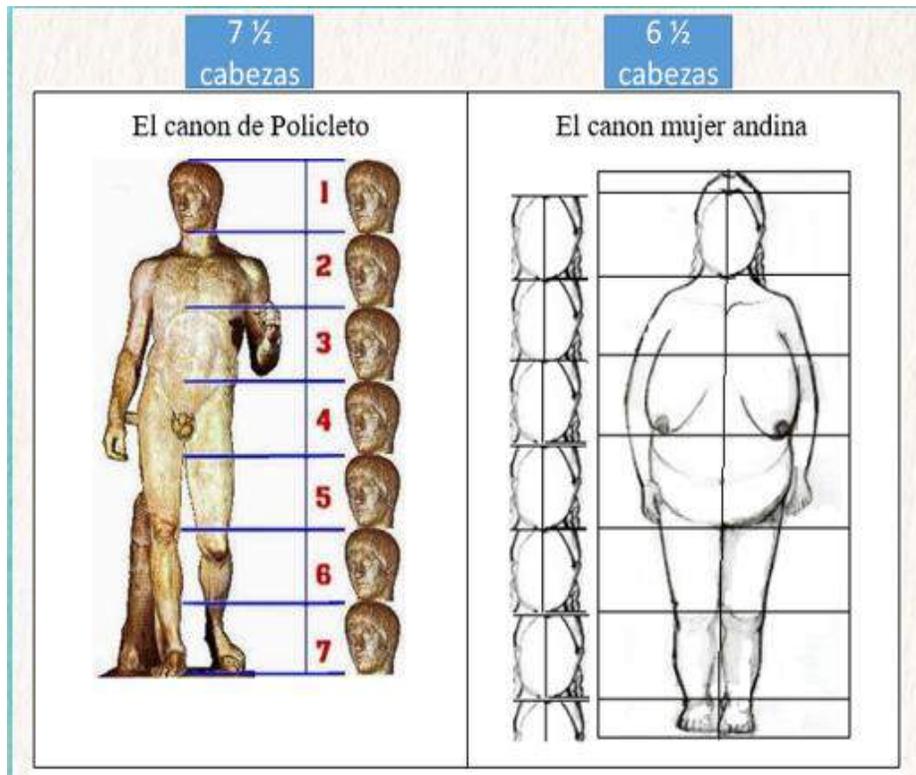
“ALASITA”

Técnica: TERRACOTA

Dimensiones: 37 x 43

CONCLUSIONES

1ra. Propuesta Construcción teórica para el canon de la mujer aymara.



Fuente: deladacanon-de-policleto.html: 2018

Fuente: Z. S. A. P.: 2018

1. construcción de una propuesta teórica como resultado del estudio para el canon de la mujer andina

Se parte de la propuesta de las 7 1/2 de Policleto el cual ha sido aplicado por distintos estudiosos de la anatomía como Ztrats, Duval. Buscando aplicar al estudio el canon de las 7 1/2 en las mujeres andinas. Se encontró:

A través del estudio anatómico realizado para el estudio, se obtuvo la estructura biológica del cuerpo de la mujer aymara mayor de 40 años

Su estructura anatómica es distinta a un cuerpo occidental que se caracteriza por ser esbelto, en cambio la mujer aymara se caracteriza por su cráneo pequeño, la cara es grande, sus rasgos marcados acentúa el tamaño de su rostro. En algunas mujeres el cuello se percibe muy poco. Por su postura inclinada sus hombros son caídos. Los senos son voluminosos y están caídos. La parte del abdomen es voluminoso hasta cubrir sus genitales. Son de caderas amplias. Las piernas o el fémur es corto en relación a su la tibia y peroné. De tobillos anchos, de pies pequeños pero anchos. Por sus rasgos somáticos aymaros.

Por lo tanto, en el estudio se ha llegado a determinar que el canon valedero para la mujer aymara es el de 6 ½ cabezas, por lo tanto este se constituye en nuestra propuesta teórica arribada por el estudio.

Para contribuir sobre la definición de qué es el canon, se propone que el canon es un patrón, una medida, una formula, una unidad que establece las relaciones de las partes con las partes y del todo con el todo.

CONCLUSIONES

2da. Propuesta construcción de la propuesta practica como resultado para la elaboración de esculturas de la mujer andina.

Propuesta práctica:

A través de sesiones de toma de medidas y sesiones fotográficas se llegó a obtener el modelo del cuerpo desnudo de la mujer aymara.

Estos modelos fueron la base para la elaboración de las esculturas (por la idiosincrasia de la mujer aymara el lograr el desnudo con ellas ha sido toda una lucha) por medio de estas herramientas se fue elaborando las esculturas.

Se tomaron tres técnicas: el modelado en terracota, tallado en madera y esculpido en piedra. Para el modelado en terracota y tallado en piedra se aplicó el canon de seis y medio cabezas, estas medidas han servido para elaborar las esculturas de las mujeres andinas y representarlas lo mas real posible.

Para medir la proporción del cuerpo de la mujer andina, se ha utilizado la regla aurea de 1.618, es un regla con un medida precisa, exacta. Y se puede manejar perfectamente las medidas.

RECOMENDACIONES

1. A partir de los enunciados dados por esta investigación se logró realizar el canon del cuerpo de la mujer aymara niña, adolescente, joven, y anciana
2. La presente investigación ofrece datos específicos que hacen a la estructura osteológica y miológica del cuerpo de la mujer aymara, que sea de fácil acceso para los artistas plásticos empeñados en realizar esculturas que hagan referencia a este tipo de mujeres.
3. Por el procedimiento riguroso de la realización de todo el trabajo del estudio en investigación y ante la necesidad algún auxiliar al momento de realizar las obras, se recomienda que la carrera destine un presupuesto para esta contingencia del postulante.
4. Una vez aprobado el documento teórico la carrera de Artes debería facilitar un ambiente donde los tesistas puedan efectuar sus obras y fundamentalmente tengan la posibilidad de contar con la presencia de sus tutores para que realicen el seguimiento del trabajo hasta su conclusión.
5. Sería necesario que las obras de los estudiantes titulados tengan un lugar apropiado para su exposición. Por ejemplo una vitrina en la misma galería de la carrera que exponga de forma permanente todos los trabajos realizados hasta el momento, como prueba de los resultados conseguidos y no sean archivados hasta su potencial extinción por accidente o descuido.

BIBLIOGRAFIA.

a. LIBROS

ANGLES, Arias, Enrique. *Historia del Arte*, ESPASA LIBROS, España, 2011.

ARGANDOÑA Bishelly Elias y LORITZ, Erika.” Dinámica y estrategias de Abastecimiento en la Ferias y Mercados Campesinos” en ARGANDOÑA, Bishelly

Elias y CHAMBILLA Silva, Hugo. *Ferias Mercados y Qhatu dinámica de los circuitos de comercialización campesina*, Fundación Javier Albo, La Paz, 2015.

BARASCH, Moshe. *Teorías del arte de Platón a Winckelmann*, ed. Alianza Editorial, España, 2012,

BENEDICTS U. *anatomía para artistas*, ed. leda, Barcelona, 1974.

CABEZAS FERNANDEZ, Martha. *¡A chonchocoro! Testimonio de mujeres bolivianas afectadas por la “guerra del gas”* Barcelona, 2006.

CANAL, Ma. Fernanda. *El gran libro del desnudo*, ed. Parramon S.A., Barcelona, 1994

CHERVIN, Arthur. *Anthropologie Bolivienne*, Ed. H. Le Soudier, Boulevard Saint-Gemain, Paris, 1908.

COLBECK John. *Materiales para el ceramista*, ed. Ceac., Lima, 1989.

COMPACT OCEANO diccionario de sinónimos y antónimos, ed. Océano grupo S.A., España, sl.

COPA Quispe, Santiago. *Metodología de la investigación científica y elaboración de proyectos*, ed. Giovani Vilca A, El Alto, 2012.

DICCIONARIO EVERES vértice español, ed. Everest, León, España, 1979.

DRUKER, Rosa. *El camino a la ciudad las historias verdaderas de la migración de las trabajadoras del hogar de Bolivia*, FENATRAHOB, La Paz (Bolivia), 2014.

- ENCICLOPEDIA ESPASA POCKET, ed. Espasa Calpe S.A. España, 2006.
- ESCALANTE, Moscoso Javier. *Arquitectura Prehispanica en los Andes bolivianos*, ed. Producciones CIMA, Bolivia, 1997
- ESPASA LIBROS. *Historia del arte universal*, Espasa Libros, S.L.U. España, 2011.
- FONTANALS Del, Castillo, Joaquin. *Historia General del Arte, historia de la pintura y escultura*, ed Montaner y Simon, Barcelona, 1895.
- FUNDACION PATIÑO. *Los caminos de la escultura*, ed. Artes gráficas S.R.L. La Paz 2009.
- GOBIERNO AUTÓNOMO MUNICIPAL DE LA PAZ, Dirección de Patrimonio cultural, de la Oficialía Mayor de Culturas. *Monumentos Femeninos*, GAMLP, La Paz, octubre de 2010
- H. W. Janson, *Historia general del arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- JANSON W.H, *Historia general del arte, 1. El mundo antiguo*, alianza forma, Paracuellos de Jarama, Madrid, 1991.
- LAIME Pairumani, Félix. *El género en el Mundo Andino*, UCB “San Pablo” La Paz Bolivia, 2010.
- LOOMIS, Andrew. *Dibujo de cabeza y manos*, ed, Librería Hachette S.A., Argentina, 1959.
- MARTIN González, Juan José. *Historia del Arte I*, Gredos S.A., Madrid, 2010.
- MOREL, Pierre. *Antropología Física*, ed. Universitaria, Buenos Aires, 1971.
- NINA Condori, German. *Las iconografías plasmadas en los buses interprovinciales como medio de transmisión de mensajes a los habitantes magníficos de sitios "encantados" en caminos yungueños desde la visión del suma qamaña (vivir bien). segunda década del siglo XXI*, UMSA, La Paz, 2015.

PEREYRA delgadillo Raúl. *El problema visto desde la investigación social*, (fotocopia).

PORTUGAL Michaux, Jaqueline. “Embarazo y parto en el Norte Pacajes” en *Reunión Anual de Etnografía MUSEF*, MUSEF, La Paz, 1987.

POSNANSKY, Arthur. *Estudio Métrico Y Cronológico De Series De Cráneos Hallados En Tihuanacu Y Sus Cercanías*, (fotocopia).

ROJAS Soriano, Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*, Plaza y Valdez, México D. F., 1999.

RUIZ Bravo, Patricia y Castro, María del Rosario, “La situación de las mujeres rurales en América, Latina” en *Mujer Rural Cambios y Resistencia en América Latina*, ICCO y EED, Lima, 2011.

SAAVEDRA Villa, Lourdes. Chacha Warmi: Dualidad y complementariedad “el concepto de “chacha warmi” en *Las prácticas cotidianas de la pareja*”, en *las comunidades de Chhawkha y Wichhuqullu, del pueblo de Orinoca, Oruro – Bolivia*, UMSS, Cochabamba, 2011.

SELAEZ Fernández, Carlos. “La escultura del maestro Victor Zapana Serna” *La catalogación y su posible conservación estudiando la piedra*. UMSA, La Paz, 1998.

SNIADECKA KOTARSKA, Magdalena. *Antropología de la mujer andina: biografía de mujeres indígenas de la clase media y su identidad*, Abya Ayala, Quito (Ecuador), 2001.

TRABA, Marta. *Arte de América Latina 1900-1980*, ed. Banco Interamericano de Desarrollo, E.E.U.U. 1994.

TOSTO, Pablo. *Composición aurea en las artes plásticas*, Librería Hachette, sr. 1961.

VILA, Margarita. “Las Influencias de las vanguardias en el arte boliviano del siglo XX” en *Revista N°4 Diciembre 1998*, Bolivia,

WITTKOWER, Rudolf. *La escultura procesos y principios*, ed. ALIANZA FORMA, Madrid, 1997

b. PÁGINAS DE INTERNET

AMADOR Sánchez, Efraín. *Representación en el arte*, <http://gabrielunga.blogspot.es/1289937514/representacion-en-el-arte/>, visitado 20 de octubre del 2016.

ANTIQUITATEM. *No hay belleza sin unas proporciones regulares*. (Platón, Timeo, 87c), <http://es.antiquitatem.com/hombre-de-vitruvio-leonardo-canon>, visitado 19 de octubre 2016.

FILES.WORDPRESS. *historia del arte: Pablo Picasso*, <https://sekcastillohistoriadelarte.files.wordpress.com/2012/10/pablo-ruiz-picasso.pdf>, visitado 27 de septiembre del 2016.

FOTOS-ANDES. Mujeres, <http://www.foto-andes.com/index.php>, visitado 10 diciembre 2016

LA RAZON. Cubren con pintura blanca mural crítico con Iglesia Católica realizado por Mujeres Creando, http://www.la-razon.com/la_revista/espectaculos/Bienal-Bolivia-La_Paz-cubren-mural-Mujeres-Creando_0_2580941940.html, visitado 15 de octubre del 2016.

PEÑALVER García, Ricardo. Escultura Madre con gemelos, 2012, <http://www.tuitearte.es/kathe-kollwitz-madre-con-gemelos/> visitado 1 de octubre del 2016.

PRIMERA GRAN GUERRA. Bandos-de-la-Primera-Guerra-Mundial, <http://www.primeragranguerra.com/bandos-de-la-primera-guerra-mundial/> visitado 29 de octubre del 2016.

TRADICIONES DE BOLIVIA. Festividades, 1/03/2014 http://tradicionesdebolivia.blogspot.com/2012_05_01_archive.html, visitado 1 de agosto del 2016.

Anexo 1

Encuestas de percepción

Anexo 2

Modelo entrevista a profesional medico

Anexo 3

Modelo entrevista a parientes cercanos

Anexo 4

Compromiso privado

Anexo 5

Ficha tecinas de medidas antropométricas

Anexo 6

Fotografías de sesión de fotos

Anexo 7

Bocetos de cuerpo de la mujer aymara

Anexo 8

Fotos de las obras acabadas

MAPA DE VILLA DOLORES

